



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA

CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS LETRAS E ARTES

PROLING – PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGÜÍSTICA



JOSÉ ALVES DE OLIVEIRA

ARLINDO E SUA FAMÍLIA

Uma análise crítica transviada do discurso multimodal sobre identidade, pertencimento e resistência
nos quadrinhos de Luiza de Souza

JOÃO PESSOA

2024



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA

CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS LETRAS E ARTES

PROLING – PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUISTICA



ARLINDO E SUA FAMÍLIA

Uma análise crítica transviada do discurso multimodal sobre identidade, pertencimento e resistência
nos quadrinhos de Luiza de Souza

Dissertação apresentada na etapa de defesa junto ao
Programa de Pós-Graduação em Linguística
(PROLING) da Universidade Federal da Paraíba,
como um requisito para a obtenção do título de
Mestre.

Área de concentração: Linguística e Práticas Sociais.

Linha de pesquisa: Linguística Aplicada.

Orientador: Prof. Dr. Fábio Alexandre Silva Bezerra

JOÃO PESSOA

2024

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

O48a Oliveira, José Alves de.

Arlindo e sua família : uma análise crítica transviada do discurso multimodal sobre identidade, pertencimento e resistência nos quadrinhos de Luiza de Souza. / José Alves de Oliveira. - João Pessoa, 2024.
95 f. : il.

Orientação: Fábio Alexandre Silva Bezerra.
Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCHLA.

1. Análise do discurso. 2. Quadrinhos. 3. Imagens de controle. 4. Trilateralidade opressora. 5. Homossexualidade.
I. Bezerra, Fábio Alexandre Silva. II. Título.

UFPB/BC

CDU 81'42(043)



ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO DE
JOSÉ ALVES DE OLIVEIRA

Aos dez dias do mês de dezembro de dois mil e vinte e quatro (10/12/2024), às catorze horas, realizou-se, via Plataforma Google Meet, a sessão pública de defesa de Dissertação intitulada “**ARLINDO E SUA FAMÍLIA: Uma análise crítica transviada do discurso multimodal sobre identidade, pertencimento e resistência nos quadrinhos de Luiza de Souza**”, apresentada pelo(a) mestrando(a) **JOSÉ ALVES DE OLIVEIRA**, Licenciado(a) em Letras pelo(a) Universidade Federal da Paraíba - UFPB, que concluiu os créditos para obtenção do título de MESTRE(A) EM LINGÜÍSTICA, área de concentração **Linguística e Práticas Sociais**, segundo encaminhamento do(a) Prof(a). Dr(a). Jan Edson Rodrigues Leite, Coordenador(a) do Programa de Pós-Graduação em Linguística da UFPB e segundo registros constantes nos arquivos da Secretaria da Coordenação do Programa. O(A) Prof(a). Dr(a). Fábio Alexandre Silva Bezerra (PROLING - UFPB), na qualidade de orientador(a), presidiu a Banca Examinadora da qual fizeram parte os(a)s Professores(as) Doutores(as) Amanda Batista Braga (Examinadora/PROLING-UFPB) e Anderson Alves de Souza (Examinador/UFPB). Dando início aos trabalhos, o(a) senhor(a) Presidente Prof(a). Dr(a). Fábio Alexandre Silva Bezerra convidou os membros da Banca Examinadora para compor a mesa. Em seguida, foi concedida a palavra ao(à) Mestrando(a) para apresentar uma síntese de sua Dissertação, após o que foi arguido(a) pelos membros da banca Examinadora. Encerrando os trabalhos de arguição os examinadores deram o parecer final sobre a Dissertação, ao qual foi atribuído o conceito APROVADO. Proclamados os resultados pelo(a) professor(a) Dr(a). Fábio Alexandre Silva Bezerra, Presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar a presente ata foi lavrada e assinada por todos os membros da Banca Examinadora. João Pessoa, 10 de dezembro de 2024.

Observações

O trabalho aborda uma temática de extrema relevância teórica e política, que é desenvolvida de forma muito competente, apresentando resultados significativos e coerentes com os objetivos da pesquisa. Por essa razão, recomendamos publicação dos resultados desta pesquisa.

Documento assinado digitalmente
 **FABIO ALEXANDRE SILVA BEZERRA**
Data: 10/12/2024 15:44:35-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof(a). Dr(a). Fábio Alexandre Silva Bezerra
(Presidente da Banca Examinadora)

Documento assinado digitalmente
 **AMANDA BATISTA BRAGA**
Data: 10/12/2024 15:26:28-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof(a). Dr(a). Amanda Batista Braga
(Examinadora)

Documento assinado digitalmente
 **ANDERSON ALVES DE SOUZA**
Data: 10/12/2024 15:39:42-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof(a). Dr(a). Anderson Alves de Souza
(Examinador)

JOSÉ ALVES DE OLIVEIRA

ARLINDO E SUA FAMÍLIA

Uma análise crítica transviada do discurso multimodal sobre identidade, pertencimento e resistência nos quadrinhos de Luiza de Souza

Dissertação apresentada na etapa de defesa junto ao Programa de Pós-Graduação em Linguística (PROLING) da Universidade Federal da Paraíba, como um requisito para a obtenção do título de Mestre.

Área de concentração: Linguística e Práticas Sociais.

Linha de pesquisa: Linguística Aplicada.

Orientador: Prof. Dr. Fábio Alexandre Silva Bezerra

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Fábio Alexandre Silva Bezerra

ORIENTADOR – UFPB

Prof^a. Dra. Amanda Batista Braga

EXAMINADORA – UFPB

Prof. Dr. Anderson Alves de Souza

EXAMINADOR – UFPB

AGRADECIMENTOS

À minha avó, Jannete que, por ter me amado muito, nunca usou da religião ou dos costumes para me condenar. A ela que no início de minha depressão, me levou à terapia e hoje onze anos depois, no auge de meus sintomas depressivos e no momento mais complicado de sua já sofrida vida continua ao meu lado, a mãe e o pai que não tive, minha avó que me ensinou que pouquíssimas são as coisas que permanecem as mesmas ao serem tocadas pelo afeto. Hoje, mesmo após um divórcio, não temo a solidão ou o vazio pois ela já me amou, para toda uma vida.

À minha avó, Rosário, irmã de Jannete. Por ter ajudado na compra de minha medicação, sem ela eu não teria avançado até aqui.

Ao Presidente Luis Inácio Lula da Silva, pela criação ainda em 2004 do programa Farmácia Popular do Brasil, pela sua ampliação e manutenção. Incluo aqui também o agradecimento pela valorização da pesquisa acadêmica e o reajuste das bolsas de mestrado e doutorado no ano de 2023.

Ao Programa de Excelência Acadêmica da Capes, pois sem a bolsa não seria possível a execução da pesquisa já que diante do agravamento do meu quadro depressivo, não seria capaz de conciliar trabalho em sala de aula com o mestrado.

Ao meu orientador, o professor Fábio Alexandre, por estar me ensinando e orientando desde a Iniciação Científica, por ser o meu maior exemplo de professor e acadêmico. Agradeço por desde a graduação e agora no mestrado ter demonstrado uma imensa capacidade de estimular o meu melhor e ao mesmo tempo compreender minhas limitações em meio às crises. Obrigado mais uma vez, por não ter desistido de mim.

Ao Jonathas, pois se não fosse ele minha vida ainda seria outra, os meus sentimentos ainda seriam outros e meus abismos ainda mais profundos.

Ao professor Anderson pelo auxílio intelectual sem o qual o avanço na dissertação teria sido ainda mais árduo e principalmente pelas palavras gentis durante minha banca de TCC, onde incentivou minha ida ao mestrado.

Aos professores Rubens e Amanda, por tão bem terem me recebido e me instruído no mestrado. Sem vocês o início teria sido ainda mais assustador.

À minha amiga e professora Renata Gomes, por ter me instruído a fugir do cânone branco, masculino, cis-heterossexual e eurocêntrico.

À minha primeira professora de redação, Maria Reginalda, por ter nutrido em mim o amor à escrita e à leitura. Nunca a esquecerei.

À Carla Patrícia, por ter me permitido ver a vida de uma forma diferente.

Ao César, por ter segurado em minha mão no dia em que ansiei por um fim em tudo após a entrevista do mestrado. Obrigado por ter insistido para que eu retomasse o tratamento.

À neurologista Wanessa e à psicóloga Karla, pela intervenção necessária e sem a qual não teria prosseguido com esta pesquisa.

Ao menino Alex que aos oito anos não sobreviveu à homofobia de seu próprio pai.

RESUMO

Esta pesquisa de natureza qualitativa analisa o quadrinho *Arlindo* (2021) pela ótica da Análise Crítica do Discurso (ACD) (Fairclough, 1995; 2015 [1989]; Resende; Ramalho, 2006) e da Gramática do Design Visual (Kress; Van Leeuwen, 2020) com o objetivo de discutir como os discursos multimodais sobre homossexualidade materializados na obra atuam na manutenção ou contestação de hegemonias relacionadas às sexualidades. Para tanto, buscamos compreender como o protagonista e sua sexualidade é retratada em seu meio familiar através dos discursos e das relações sociais materializados pelos recursos verbais (Halliday; Matthiessen, 2004) e visuais (Kress; Van Leeuwen, 2020) contidos no recorte familiar que fizemos da obra. Além disso buscamos identificar na obra, através dos conceitos de Imagens de Controle (Bueno, 2020; Collins, 2019), Trialidade Opressora (Bezerra, 2023) e Resistência (Foucault, 1979), se há ou não profundidade no desenvolvimento deste personagem e de sua identidade afetiva e sexual. Compreendemos, através das análises realizadas, que há discursos homofóbicos e misóginos presentes na obra; contudo, estão presentes para serem discutidos e combatidos, não reforçados. O mesmo ocorre com a presença de Imagens de Controle, que estão presentes para serem desconstruídas. Por fim, a presença materializada da Trialidade Opressora e dos processos de Resistência conferem à obra uma complexidade incomum a obras desta temática voltadas para o público infanto-juvenil.

Palavras-chave: Homossexualidade, Família, Quadrinhos, Trialidade Opressora, Resistência e Imagens de Controle.

ABSTRACT

This qualitative study analyzes the graphic novel *Arlindo* (2021) through Critical Discourse Analysis perspective (Fairclough, 1995; 2015 [1989]; Resende; Ramalho, 2006) and the Grammar of Visual Design (Kress; Van Leeuwen, 2020). The aim is to discuss how multimodal discourses about homosexuality materialized in the graphic novel act on the maintenance or contestation of hegemonies related to sexualities. To this end, we seek to identify how the protagonist and his sexuality are developed in his family environment through discourses and social relations materialized by the verbal (Halliday; Matthiessen, 2004) and visual (Kress; Van Leeuwen, 2020) resources of the familiar's cut from the work. Furthermore, we try to identify through the concepts of Controlling Images (Bueno, 2020; Collins, 2019), Oppressive Triality (Bezerra, 2023) and Resistance (Foucault, 1979) the existence or not of a complex character development when it comes to his sexual and emotional identity. We perceive through the analysis that the existence of homophobic and misogynist discourses underlying the graphic novel serves as point of discussion in a combative way. The same happens with the presence of the concepts of Controlling Images, Oppressive Triality and Resistance also giving this work an unusual complexity in graphic novels aiming the young audience.

Keywords: Homosexuality, Family, Graphic Novel, Oppressive Triality, Resistance and Controlling Images.

*A realidade, antes de minha linguagem, existe como um pensamento
que não se pensa.*

Clarice Lispector, “A paixão segundo G.H.”

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Picaninny	20
Figura 2: Criança Viada	22
Figura 3: Modelo Tridimensional de Fairclough.....	39
Figura 4: Arlindo ajuda na cozinha	48
Figura 5: Arlindo serve ao pai.....	50
Figura 6: Arlindo é agredido.	52
Figura 7: Arlindo foge.....	53
Figura 8: Arlindo e a morte.	56
Figura 9: Arlindo é silenciado.	59
Figura 10: Arlindo resiste.....	61
Figura 11: Arlindo e sua mãe resistem.	63
Figura 12: Arlindo e José.	89

LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Arlindo ajuda na cozinha.....	48
Quadro 2: Arlindo serve ao pai.	50
Quadro 3: Arlindo serve ao pai.	51
Quadro 4: Arlindo serve ao pai.	51
Quadro 5: Arlindo serve ao pai.	51
Quadro 6: Arlindo é agredido.....	52
Quadro 7: Arlindo foge.	54
Quadro 8: Arlindo foge.	54
Quadro 9: Arlindo foge.	54
Quadro 10: Arlindo foge.	54
Quadro 11: Arlindo e a morte.....	57
Quadro 12: Arlindo e a morte.....	57
Quadro 13: Arlindo e a morte.....	57
Quadro 14: Arlindo é silenciado.	60
Quadro 15: Arlindo é silenciado.	60
Quadro 16: Arlindo é silenciado.	60
Quadro 17: Arlindo resiste.	62
Quadro 18: Arlindo resiste.	62
Quadro 19: Arlindo resiste.	62
Quadro 20: Arlindo e sua mãe resistem.	63

SUMÁRIO

1.	CONSIDERAÇÕES INICIAIS: LEMBRANÇAS E ESQUECIMENTOS	12
2.	INTRODUÇÃO: <i>PICANINNI</i> E AS CRIANÇAS VIADAS	19
2.1	QUADRINHOS, TIRINHAS E WEBCOMICS COMO OBJETOS DE PESQUISA	23
3.	METODOLOGIA	25
4.	COMICS, HISTORIETAS, QUADRINHOS E <i>WEBCOMICS</i> : UMA BREVE CONTEXTUALIZAÇÃO ATRAVÉS DE SEUS PERSONAGENS DE SUCESSO	27
4.1	A AUTORIA FEMININA, O CONSERVADORISMO E O ATO DE PESQUISAR QUADRINHOS	31
5.	ENTRE BALÕES E CONCEITOS: FUNDAMENTOS TEÓRICOS PARA UMA LEITURA TRANSVIADA	35
5.1	DESVENDANDO O CARÁTER MULTIMODAL DAS HQS: A GRAMÁTICA DO DESIGN VISUAL	35
5.2	DESVENDANDO OS TEXTOS E SUBTEXTOS: ANÁLISE CRÍTICA DO DISCURSO	37
5.3	A CONSTRUÇÃO DE SENTIDOS ATRAVÉS DA MATERIALIDADE	40
5.4	APROFUNDANDO A DISCUSSÃO SOCIAL	41
6.	DO TRAÇO AO GRITO: ANALISANDO DISCURSOS DE RESISTÊNCIA EM QUADRINHOS	47
6.1	ARLINDO COMO ATOR E META	47
6.2	ARLINDO E SUA HISTÓRIA VISUAL	64
6.3	OS DISCURSOS EM ARLINDO	71
6.4	APROFUNDANDO QUESTÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADE	78
7.	CONSIDERAÇÕES FINAIS E TRANSBORDAMENTOS	84
	REFERÊNCIAS	90

1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS: LEMBRANÇAS E ESQUECIMENTOS

O que fazemos às crianças importa, pois é provável que jamais esqueçam. - Toni Morrison, *“God Help the Child”*.

Há noites que recusam o alvorecer e dias que desconhecem seus ocasos. Recorro neste momento às memórias que nem mesmo o tempo e nem mesmo minhas incansáveis tentativas foram capazes de apagar. Memórias que me constituem como indivíduo político e social, que embasam reflexões que evidenciam uma trajetória pessoal e, portanto, não generalizante, de um indivíduo gay, autista, nordestino e descendente de uma família profundamente matriarcal da classe média brasileira. Tais reflexões servirão como uma apresentação do autor desta pesquisa, tendo em vista a relevância de contextualizar o fazer científico de forma crítica e política, refutando noções ultrapassadas que invisibilizam a história dos sujeitos da pesquisa, sobretudo a sócio-histórica do/a/e pesquisador/a/e (Borba, 2015; Moita Lopes, 2006).

Ninguém nasce mulher: torna-se mulher. A afirmação revolucionária de Simone de Beauvoir (1967) é também verdadeira para outros grupos minorizados, pois também não há “destino biológico, psíquico, econômico” que defina a forma, por exemplo, a ser assumida por sujeitos gays masculinos no seio da sociedade.

Portanto, apesar de a homossexualidade sempre ter existido, nós, sujeitos homossexuais, só teríamos nossa existência reconhecida a partir do século XIX (Weeks, 1996), primordialmente através de um discurso médico, que nos via como “desviados” e em alguns casos até mesmo doentes, mesmo assim foram e são múltiplas as visões e definições acerca de nossa existência e de nosso papel social.

Múltiplas são as formas que através do *status quo* nos são impostas formas de agir, viver e pensar (Bezerra, 2023), pois por tempo demais nos foi relegado o papel de objeto de julgamento a partir de crenças religiosas e científicas. Através da linguagem, mas não somente, fomos retalhados, estigmatizados e apartados de nós mesmos. Os anormais e indizíveis: pecadores, doentes, transviados e criminosos.

É assim, portanto, que se dá a impossibilidade de um fazer científico criticamente politizado sem o reconhecimento de que, antes de haver um “eu” que em sua ação produza

efeitos no discurso, há um discurso que o precede e o constitui, sem o qual não se pode “falar” (Butler, 2020).

Faz-se necessário então que eu, autor e pesquisador, contribua para o campo de pesquisa também a partir de minhas vivências enquanto sujeito gay, subvertendo a práxis que por tempo além do aceitável nos objetificou. Este portanto é o relato primordial, um retorno à membrana fetal de minha identidade como um jovem gay e ao caldeirão da maldade, pois como defende Guillermo Del Toro em entrevista para o *El País*¹: “com raras exceções, o caldeirão da maldade está na infância. Se pudéssemos evitar em uma geração, só uma, os maus-tratos e a incompreensão, o mundo mudaria. A violência espiritual, física e moral que a família exerce à criança é o germe do horror.” E neste “caldeirão da maldade” esta lembrança em particular exerce excepcional influência, Retorno agora a um dia que recusa desaparecer de minhas recordações:

“Aidético!” Foi aos 11 anos que, ao ouvir esse termo transmutado em ofensa durante o recreio escolar, que entendi que algo estaria “errado” comigo. O despertar romântico e sexual característico da puberdade ainda não havia acontecido. Não pensava em meninas, tão pouco meninos. Entretanto, o fenômeno social que viria a redescobrir mais tarde, na academia, com o nome de *Imagens de Controle* (Bueno, 2020; Collins, 2019) já exercia influência sob minha subjetividade e minhas relações sociais. As figuras da *mammy*, da matriarca durona ou da mulher negra hipersexualizada que embasam a teoria de Collins, e sua subsequente ampliação para outros grupos minorizados como as *Imagens de Controle* do homem gay hipersexualizado e abusador, o gay solitário e infeliz, o gay caricato que serve ao riso heterossexual e o homossexual portador do vírus HIV influenciam na criação da auto-imagem de indivíduos minorizados desde a infância (Oliveira; Bezerra, 2021).

Afirmo sem receio que o estereótipo assustador e difamatório do “gay aidético” influenciou e influencia na auto-aceitação de jovens gays até os dias atuais. pois, como compreendemos, o vírus HIV e a Síndrome da Imunodeficiência Adquirida (SIDA) foram por tempo considerável associados exclusivamente à homossexualidade², e a representação de um homem gay “aidético” tornou-se uma poderosa *Imagem de Controle*. Tais noções ainda me eram estranhas, mas já as vivenciava.

¹ Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2018/01/02/cultura/1514913445_655632.html. Acesso em: 26 jun. 2024.

² Disponível em: <https://blogs.oglobo.globo.com/ancelmo/post/o-cancer-gay.html>. Acesso em: 28 jun. 2024.

Quando se é parte de um grupo socialmente minorizado, as *Imagens de Controle* estabelecem seus efeitos antes mesmo da criação de uma autoimagem pelos sujeitos. A ignorância/inocência não nos protege dos danos causados pela *Tríade Opressora* (Bezerra, 2023), que será detalhada mais adiante. Em meu caso, os danos foram severos. Um pouco mais velho, aos 13 anos, já odiava minha própria identidade. Os estereótipos difamatórios e as *Imagens de Controle* povoavam meu inconsciente e construções imagéticas como: o gay “aidético”, o gay predador sexual, o gay solitário e infeliz eram grandes responsáveis pela rejeição do meu próprio eu, pelo nojo que sentia de mim mesmo, pois não queria aceitar essas características socialmente impostas. Minha mente estava repleta de medo e asco de quem eu era e de quem eu viria a ser.

Temia a solidão, temia a violência física e sexual, temia o inferno, mas, sobretudo, temia a AIDS. O estado clínico causado pelo vírus HIV em língua inglesa chamado de *Acquired immunodeficiency syndrome* e sua sigla AIDS ganharam logo no início aspectos completamente alheios à natureza da infecção. A AIDS era o “câncer gay”, um “castigo divino” (Brito, 2018) lançado contra os “transviados sodomitas”.

Para Susan Sontag em *Doença como Metáfora. AIDS e suas Metáforas* (2007), as doenças que mais causam terror são as consideradas não apenas letais, mas também desumanizadoras. São doenças e infecções que são utilizadas para a disseminação de estereótipos assustadores a respeito dos sintomas, das doenças e dos doentes.

Sontag introduz a desumanização e o pânico moral causado pela AIDS citando doenças como a raiva na França do século XIX e os rumores de que transformaria o ser humano em um “animal furioso” e de extrema pulsão sexual, assim como a cólera que, apesar de menos mortal que a varíola, era mais temida, justamente pelos sintomas “degradantes” como a diarreia e o vômito incontrolável que resultavam em um corpo desfigurado, radicalmente desidratado, azulado e frio.

Neste ponto, cabe a explicação do conceito de *Tríade Opressora* (Bezerra, 2023) anteriormente citado apenas nominalmente e de forma breve. A epidemia causada pelo HIV e a subsequente criação de *Imagens de Controle* e estereótipos nefastos é exemplar de como as esferas sociais e de poder articulam a Abjeção, a Desumanização Fabricada e a Invisibilização das Violências de forma a estigmatizar e punir a comunidade LGBT e sobretudo neste caso homens gays.

A Abjeção funciona a partir da criação de estereótipos e imagens de controle que associam a identidade gay com o HIV e, por consequência, a produção de sentidos negativos

que associam a infecção com “sujeira”. Desse modo, o corpo infectado transforma-se em um corpo sujo, a comunidade gay torna-se poluída, ecoando também a visão religiosa de que o homem gay é um homem que vive em pecado e, portanto, na abjeção.

A desumanização citada por Sontag decorrente de doenças como a raiva e a cólera é agravada no caso da AIDS pelo fato de ser uma doença desumanizadora que, nos anos 80, sobretudo nos Estados Unidos³, era associada majoritariamente aos homens gays, indivíduos que já sofrem um processo de desumanização articulado pelo sistema cisheteropatriarcal.

Por fim, a Invisibilização das Violências é evidente ao estudarmos a longa inação sobretudo do governo estadunidense frente à epidemia (Ortiz, 2023). Anos de silêncio governamental diante de milhares de mortes e famílias destruídas não só pela ação do vírus, mas também pela ação do estigma.

Portanto, além do medo da infecção e do estigma, durante meu despertar sexual, deparei-me com os *chats on-line* e os sites pornográficos, ambientes nada saudáveis, mas os únicos ambientes em que um garoto que estava entendendo-se como gay poderia explorar sua sexualidade em meados da primeira década dos anos 2000 em uma cidade do nordeste brasileiro. Longe dos afetos, mas cercado por figuras masculinas hipersexualizadas (outra *Imagem de Controle*) em ambientes virtuais onde os corpos brancos e padrões eram constantemente exibidos e exaltados. Passei também a odiar meu corpo, melhor pra mim à época teria sido que outros também o odiassem e o evitassem. Não foi o caso. Acredito que retornar ao momento que descreverei a seguir, apesar de profundamente doloroso, seja relevante como testemunho do quão equivocadas as *Imagens de Controle* são e o quão vis podem ser ao perpetuar a imagem do homem gay agressor sexual e/ou hipersexualizado e muitas vezes ocultar os reais abusadores.

Em minha vida, há uma noite que ainda não acabou e essa noite começa quando o então marido de minha mãe, embriagado, segura-me pelos ombros e afirma que eu deveria realizar sexo oral nele. Após essa fala, eu consigo me libertar de seu ‘agarrão’ e me trancar no meu quarto. No dia seguinte, minha mãe pede para eu falar com ele, pois, de alguma forma, eu teria sido responsável por aquela atitude. Não falei. As noites que seguiram a esse choque são como um borrão, esquecimentos e lembranças misturam-se neste “caldeirão da maldade”.

Até o próximo choque, não demorou muito, por volta desse acontecimento estava bastante arredio e errático, bebia muito, por sentir que era necessário, minha socialização

³ Disponível em: <https://www.cdc.gov/museum/online/story-of-cdc/aids/index.html>. Acesso em: 28 jun. 2024.

sempre foi complicada e ao beber conseguia sair e conhecer pessoas novas. Algumas vezes acabava em locais que não me pertenciam e com pessoas que não conhecia. Esse local em particular, onde tudo aconteceu, consigo até mesmo lembrar do cheiro, apesar de não lembrar de seu habitante que sempre escapa de meu escrutínio em terapia. Não lembro seu rosto e nem seu nome, mas lembro da conversa à beira mar, de como bebi pouco mas parecia ter bebido muito mais, de como ele parecia amigável: um homem hétero, branco, mais velho e que gostava dos mesmos jogos eletrônicos que eu. Fui à sua casa no intuito de ver sua coleção de *videogames*, acredito que de lá ainda não fui capaz de sair ou se saí, certamente não foi por inteiro.

A criação do estigma do homossexual abusador pelo cisheteropatriarcado e a reprodução desta *Imagem de Controle* estigmatizante impacta seriamente em diversos casos na punição dos verdadeiros abusadores, ao recordar minhas experiências pessoais como vítima tanto de assédio quanto de estupro, posso identificar como, enquanto socialmente os indivíduos gays são atrelados automaticamente à perversões e violências sexuais, homens cisgênero e heterossexuais mesmo quando culpados por tais práticas/crimes não sofrem socialmente com o estigma carregado por nós.

Portanto, mesmo existindo criminosos sexuais de toda e qualquer identidade de gênero e sexual, ao ocorrer um caso de abuso infantil em ambiente escolar, por exemplo, todos os olhos voltam-se ao professor gay e aqui afirmo também baseado no caso de meu amigo, acusado injustamente, este ano, em um caso de repercussão nacional e que por consequência imediata teve sua casa inteira destruída e saqueada. Meses depois, as investigações o inocentaram.

Em minha trajetória, em meio a essa realidade de abuso, vergonha, silêncio e culpa, aos 17 anos, fui diagnosticado com depressão e bulimia. Aos 22, tentei o suicídio pela primeira vez. O autismo só viria a ser descoberto bem depois, aos 27 anos e mais uma vez retornei a ser vítima dos estereótipos. Não que já não existissem durante minha infância, o termo “mongolóide” foi utilizado inúmeras vezes com objetivo de me agredir. Entretanto, desta vez já na vida adulta o mais cruel foi ter que compreender que eu não seria alguém “super-dotado”, “alguém de pura bondade” e sim um ser humano com qualidades e defeitos como qualquer outro. Contudo, é inegável a pressão que por bastante tempo depus sobre mim, primeiro por ser gay e sentir que precisaria “compensar” este grave mal de alguma forma e em um segundo momento a pressão para ser um autista “genial” como tanto é difundido.

Quando olho para trás em minha vida, em busca de figuras reais e não caricaturais geradas pelas *Imagens de Controle*, percebo que a única figura abertamente gay acessível a mim pela televisão e internet, além dos atores pornô, era o Clodovil⁴ com todas as suas complexidades e problemáticas. Autistas? Não havia. Portanto, não havia de fato sujeitos homossexuais ou autistas ao meu alcance capazes de contribuir para minha formação identitária. Apenas as representações caricatas e negativamente estereotipadas de homens gays da televisão (Ribeiro, 2010) e os corpos viris e padronizados das produções pornográficas.

A falta de trocas reais de vivências nos *chats on-line* e de representações complexas e humanas de sujeitos marginalizados e/ou divergentes foi fator seminal de minha busca por respostas sobre mim. A ausência de representação das vivências homoafetivas na mídia adiou em alguns anos minha própria descoberta, pois incapaz de compreender a pluralidade inerente às questões de gênero e sexualidade acreditava que o único caminho para um garoto que percebia em si um crescente interesse por outros garotos era a negação de meus afetos e desejos. Mais tarde algo similar aconteceria com relação à minha condição como sujeito neurodivergente: negar o laudo recebido, negar o que há anos já estava evidente.

Concluo esses longos, porém necessários relatos de lembranças e esquecimentos na esperança de que, como autor e pesquisador, minhas vivências enquanto sujeito gay e autista, contribuam para contextualizar as possíveis leitoras e leitores e esclareçam as motivações de pesquisa. Ciente, inclusive das crescentes discussões acerca do caráter social e interseccional também da deficiência (Garland-Thomson, 2005).

Ao pesquisarmos estereótipos e *Imagens de Controle* é premente a compreensão de que as mídias hegemônicas reiteradamente naturalizam normas tácitas do ser, padrões a serem seguidos tanto no que se refere ao corpo quanto à mente (Bezerra, 2023). Sujeitos brancos, heterossexuais, cisgêneros, neurotípicos e dentro dos padrões de beleza hegemonicamente estabelecido foram por tempo considerável a norma na televisão e no cinema. Entretanto, nos últimos 20 anos, é evidente um crescente investimento por parte do cinema e da televisão em obras focadas em sujeitos não alinhados aos padrões cisheteronormativos, como assevera o pós-doutor Fábio Bezerra (2023) no capítulo “Algumas Sugestões Múltiplas Possibilidades: literatura, filmes, séries de TV, música e redes sociais” de seu livro *Linguística Aplicada Transviada*.

⁴ Disponível em: <https://epoca.globo.com/politica/noticia/2018/06/gay-de-direita-clodovil-e-lebrado-por-polemicas-no-plenario.html>. Acesso em: 28 jun. 2024.

Assim, considero que a presente dissertação é fruto direto deste novo alinhamento não só do mercado do entretenimento focando agora muitas vezes em reproduções mais justas e não meras reproduções de estereótipos ou *Imagens de Controle*, mas de um alinhamento sociocultural que privilegia a voz e a autoria de sujeitos marginalizados, sobretudo fruto das conquistas sociais do movimento LGBTQIA+ que possibilitaram essas mudanças no audiovisual e no ano de 2023 possibilitam a existência de mais uma pesquisa de pós-graduação situada no âmbito de uma Linguística Aplicada Transviada.

Afirmo “mais uma pesquisa”, pois neste mesmo Programa de Pós-Graduação em Linguística (PROLING) da Universidade Federal da Paraíba tivemos a recente realização da brilhante dissertação *O Corpo Palimpsesto em Monstrans* de minha colega (do Grupo de Estudos e Pesquisa em Linguística Sistêmico-Funcional, Análise Crítica do Discurso e Multimodalidade/Multiletramentos – GEPLAM, que tem como líder o Prof. Dr. Fábio Bezerra e vice-líder o Prof. Dr. Anderson Alves) a Thayse Silva, atual doutoranda no PROLING.

Neste processo de entender-me como protagonista do fazer científico e não mais como objeto das ciências, surgiu em mim a necessidade de compreender intimamente os processos simbólicos que, através da linguagem, mas não somente, nos estigmatizaram e nos apartaram de nós mesmos. Ler Foucault, Butler, Trevisan, Berenice Bento, Connell, Fábio Bezerra, Guacira Lopes Louro, Weeks, hooks, Renan Quinalha, Baldwin, Bourdieu, Kramer, Fichte, Adorno e tantos outros contribuíram neste processo de resgate a mim mesmo.

Contudo, não estava satisfeito. Precisava compreender em minha própria prática científica uma questão que sempre despertou em mim grande interesse e curiosidade: a influência que o entretenimento, os filmes, os quadrinhos e as novelas tiveram sob minha construção de autoimagem e aceitação. Pois na ausência de indivíduos reais, foram as caricaturas e personas estigmatizadas da televisão, do cinema e da literatura que habitaram meu inconsciente.

Assim começou minha jornada acadêmica, primeiro no Trabalho de Conclusão de Curso, em que analisei o filme *Tatuagem* de Hilton Lacerda, um filme até então que nunca havia visto igual em seu trato com as personagens transviadas. Outra obra que despertou minha atenção por conta da originalidade na abordagem de personagens LGBTQIA+ durante a infância e adolescência foi *Arlindo* da Ilustralu. Obra que será foco da presente pesquisa.

2. INTRODUÇÃO: *PICANINNIES* E AS CRIANÇAS VIADAS

Eu não sou real, assim como você não é. Você não existe nesta sociedade. Se existisse, o seu povo não estaria lutando por direitos iguais. Vocês não são reais, se fossem, gozariam de alguma importância entre as nações do mundo. Então, somos ambos mitos. Não venho a você através da realidade, venho através do mito, pois é isso que pessoas negras são, mitos. - Sun Ra, "Space is the Place" (tradução própria)

Arrancados prematuramente do útero epistemológico fomos lançados em um mundo plenamente constituído, falado e falante, sem nem ao menos a capacidade constituída do menor dos sussurros. Os senhores de tudo de pronto prosseguiram para o desmembramento e a aspersão; seríamos, então, segundo eles raças raquíticas, abjetas e semi-humanas. Nesta fabulação pantomímica, o verbo torna-se não carne, mas algo decaído e repugnante, relegado a habitar às margens dos povos. Despossuído do que chamaram de alma e constituído das mais diversas e bruxuleantes fantasmagorias restou ao borrego sucumbir ao morrediço.

Dias, então, transformaram-se em anos e anos transformaram-se rapidamente em séculos. Ao longo do réquiem perpétuo ao qual fomos condenados, proliferaram-se as mais sórdidas quimeras, fiadas e tecidas das mais mesquinhas e obscenas pulsões daqueles que tudo podem, tomaram as formas espúrias de homens bestas, violadores e adictos do vil prazer; aias sacramentadas, despossuídas de qualquer ímpeto exceto o de servi-los de toda e qualquer forma; frívolos bufões servos do riso; perigosas mimetistas dotadas de sortilégios para profanar o régio senhor ou violar a venerável dama; crias das matas, nem gente e nem fera mas indóceis e incultos; trágicos errantes condenados ao ostracismo; golens brutalizados que apenas no mais severo do labor encontravam função; e tantas outras formas.

Até que do lúgubre sussurro retumbou o brado. Em busca da humanidade negada e de uma verdadeira existência, mulheres cis, trans e travestis, homens gays e mulheres lésbicas, negras e negros, indígenas, deficientes e toda sorte de pessoas relegadas às margens reivindicaram o direito ao grito. A gloriosa Revolução Haitiana, o libertário movimento das Sufragistas, a Revolta dos Malês, Revolta de Reritiba, o Movimento por direitos civis dos negros nos Estados Unidos, a rebelião de Stonewall, o movimento de direitos dos autistas e diversas outras frentes de batalha pelo globo.

Com a tutela do discurso em cheque, pois o discurso não apenas traduz as batalhas e os sistemas de dominação, mas, principalmente, é aquilo pelo qual se batalha, o poder do qual

nós queremos nos apoderar (Foucault, 1970) as nefastas quimeras foram com o tempo denominadas de *Imagens de Controle* (Collins, 2019; Bueno, 2020) e as sórdidas táticas daqueles que até então tudo podiam receberam também o nome de *Tríade Opressora* (Bezerra, 2023).

Porém, há muito o que ser feito e conquistado, a infância, por exemplo, permanece em disputa. É necessário refletir que todas as crianças são iguais, mas algumas são mais iguais que outras. A infância feminina⁵, negra⁶, LGBT⁷ e indígena⁸ muitas vezes desconhece o Art. 5º do Estatuto da Criança e do Adolescente: “Nenhuma criança ou adolescente será objeto de qualquer forma de negligência, discriminação, exploração, violência, crueldade e opressão”. Discursivamente, a infância negra e LGBT é, além disto, também historicamente vítima das *Imagens de Controle*. Sobre isso, o *Jim Crow Museum of Racist Imagery* nos revela artefatos históricos que comprovam como discursivamente as crianças negras foram desumanizadas:

Figura 1: Picaninny



Fonte: Website do Museu Jim Crow.

⁵ Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/opinio/a-cumplicidade-nos-casos-de-abuso-sexual-contra-meninas>. Acesso em: 25 jun. 2024.

⁶ Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2021-04-29/100-criancas-baleadas-em-cinco-anos-de-guerra-contra-a-infancia-no-rio-de-janeiro.html>. Acesso em: 28 jun. 2024.

⁷ Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2014/03/05/menino-de-8-anos-que-gostava-de-lavar-louca-morre-espancado-pelo-pai-no-rio.htm>. Acesso em: 28 jun. 2024.

⁸ Disponível em: <https://g1.globo.com/rr/roraima/noticia/2023/01/21/mais-de-500-criancas-morrem-na-ti-yanomami-e-lula-deve-decretar-estado-de-calamidade-publica.ghtml>. Acesso em: 28 jun. 2024.

Representadas de formas caricaturais e degradantes, as *Picaninnies*⁹ infantis (pois havia também tais representações de pessoas negras de idades diversas) em sua maioria reproduzem crianças negras com pouca ou nenhuma vestimenta, simbolicamente representando o quão grosseiras e incivilizadas seriam as famílias negras que, ao contrário das brancas, não se importariam o bastante com seus filhos. Além do mais, em muitos casos as crianças refletidas em esculturas ou pinturas deste tipo também possuíam nádegas e/ou genitais avantajados, aproximados de genitais adultos, normalizando a sexualização destas crianças e, por extensão, justificando os abusos infantis (Pilgrim, 2023).

Processo semelhante ocorre com as crianças lésbicas, gays, trans e travestis, posto que a influência das *Imagens de Controle* resulta na sexualização destes corpos infantis que, devido aos estereótipos difamatórios, são vistos como inerentemente “sujos” e sexuais. É devido a esta visão que grupos conservadores negam a existência de crianças não heteronormativas¹⁰, pois para mentes doutrinadas pelas *Imagens de Controle*, não há vivência LGBT alheia a tais nefastas condições.

Em 2017, durante a mostra *Queermuseu*, do Santander Cultural, representações artísticas de meninos gays ou “crianças viadas”, como visto na figura 2, geraram revolta em parte da população brasileira¹¹. Em uma demonstração evidente da influência de *Imagens de Controle* no imaginário social. Temos uma parcela da população que associa tão inerentemente o homem gay à “devassidão” e crimes sexuais que ao visualizar um quadro representando uma “criança viada” associa imediatamente à pedofilia. Por conta dos processos de desumanização, aos indivíduos gays, nem mesmo o direito à infância é concedido.

⁹ Representações estigmatizantes e desumanizadoras de crianças e adultos negros (Pilgrim, 2023)

¹⁰ Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/rodrigo-constantino/artigos/atencao-progressistas-nao-existe-crianca-gay/>. Acesso em: 28 jun. 2024.

¹¹ Disponível em: <https://veja.abril.com.br/coluna/rio-grande-do-sul/veja-imagens-da-exposicao-cancelada-pelo-santander-no-rs>. Acesso em: 28 jun. 2024.

Figura 2: Criança Viada



Fonte: Reportagem “Zero Hora”. Gustavo Foster, 2017

É neste contexto que, em 09 de janeiro de 2019, Luiza de Souza, ilustradora potiguar conhecida por seu nome artístico Ilustralu, iniciou a publicação da tirinha Arlindo, sobre um menino gay e sua infância e adolescência. Em seus aspectos diegéticos, Arlindo conta a história desse menino gay nordestino de uma classe média baixa em sua jornada de descobertas e autoaceitação. Politicamente, a obra ocupa um espaço singular. Voltado para o público juvenil, Arlindo representa as nossas histórias de infância e adolescência, ousando desafiar *Imagens de Controle* que aprisionam nossas vivências em espaços e contextos degradantes e/ou difamatórios.

Publicadas em seu perfil na rede social, X, antigo *Twitter*, as tirinhas conquistaram considerável sucesso neste primeiro ano de publicação, mas foi um ano depois, já durante o isolamento social causado pela pandemia de COVID-19, que a tirinha se popularizou imensamente. Resultando em uma das maiores campanhas do Catarse¹² para a publicação em formato físico pela Editora Seguinte no início do ano de 2021 e na conquista do prêmio de melhor quadrinho nacional na maior premiação de cultura pop do país: a CCXP Award¹³.

Dois anos após os eventos de grande repercussão do *Queermuseu*, Luiza, a Ilustralu, não se intimida e ousa mais uma vez retomar uma verdade simples, mas tão incômoda em setores intolerantes: sim, nós LGBTQIA+ já fomos crianças e nossas histórias importam.

¹² Disponível em: <https://centrocultural.sp.gov.br/ccspindica-conheca-arlindo-hq-de-luiza-de-souza-a-ilustralu/>. Acesso em: 28 jun. 2024.

¹³ Disponível em: <https://g1.globo.com/rn/rio-grande-do-norte/noticia/2022/07/17/ilustradora-potiguar-ganha-premio-nacional-de-melhor-quadrinho-com-personagem-arlindo.ghtml>. Acesso em: 28 jun. 2024.

Importam principalmente pelo efeito positivo que histórias e representações como essa exercem em milhares de crianças e adolescentes que agora não mais sentirão a solidão e a injusta realidade de se ver representadas apenas através de *Imagens de Controle*. Talvez se histórias como essa já existissem em minha própria adolescência, eu não tivesse que encarar o fato de ser diferente ao ouvir uma ofensa como “aidético”, mas sim lendo as descobertas do próprio Arlindo.

2.1 QUADRINHOS, TIRINHAS E *WEBCOMICS* COMO OBJETOS DE PESQUISA

Os quadrinhos, as tirinhas e mais atualmente as *webcomics* ocupam um lugar de grande influência cultural e popular em nosso país. Nomes como Laerte e Maurício de Souza são apenas dois grandes exemplos de cartunistas e ilustradores brasileiros que, ao longo de décadas, souberam influenciar o público e guiar tendências editoriais ao longo das gerações. Suas produções acompanham a jornada acadêmica de diversos estudantes, seja por interesse próprio ou não. Desde o ensino fundamental com os gibis, até após o ensino médio com suas tirinhas vinculadas ao Exame Nacional de Ensino Médio (ENEM).

Neste contexto, ciente de tamanha influência dos quadrinhos e da relevância de narrativas como a de Arlindo que surge a necessidade de leituras atentas e críticas desses textos multimodais, no sentido de abarcar a compreensão da provável influência nos atores sociais nas mais diversas esferas de atuação, visto que o uso das linguagens verbal e visual está relacionado às ações do nosso cotidiano, que assume especial relevância ao lembrarmos, como assevera Charadeau (2006, p. 252-253), que “todo ato de linguagem é um agir sobre o outro”.

É neste intento que a dissertação surge a partir destas perguntas: Quais discursos estão presentes ao se representar a homossexualidade masculina e sobretudo a juventude homossexual masculina? O que as ações do protagonista (Arlindo) têm a dizer acerca de tal identidade? Quais sentidos são construídos a partir dos recursos imagéticos? O que os conceitos de **Tríplice Opressora**, **Imagens de Controle** e **Resistência** podem nos revelar acerca do desenvolvimento deste protagonista e de sua identidade?

É premente analisarmos como a representação de um menino gay descobrindo-se e aceitando-se como de fato é, influencia socialmente e politicamente na compreensão e na aceitação da questão sexual e afetiva, sobretudo em um âmbito de imensa complexidade e

relevância: o âmbito familiar. Com esse objetivo geral, seguimos com base em conceitos teórico-analíticos propostos pela Gramática Visual de Kress e van Leeuwen (2021) e pela Linguística Aplicada Transviada de Fábio Bezerra (2023) para fundamentar a investigação da representação do sujeito homossexual em Arlindo (2021).

Os objetivos específicos da presente pesquisa são: 1) analisar criticamente os discursos presentes na obra que orbitam a questão da homossexualidade e da juventude homossexual, 2) identificar através da análise sistêmico-funcional focada nos processos materiais como um jovem gay é representado através de suas ações e práticas concretas, 3) desbravar os sentidos construídos nas tirinhas a partir de recursos imagéticos, 4) identificar através dos conceitos de *Imagens de Controle*, *Resistência* e *Tríade Opressora* se há ou não profundidade no desenvolvimento deste protagonista e de sua identidade afetiva e sexual.

Nas páginas seguintes descreveremos os percursos metodológicos realizados para a obtenção dos dados necessários para alcançarmos nossos objetivos de pesquisa.

3. METODOLOGIA

Nesta seção abordamos questões pertinentes para a execução da pesquisa e descrevemos os trajetos percorridos. Antes de tudo, é premente reforçar que a dissertação aqui descrita metodologicamente é atravessada por processos de identificação com a temática, o objeto e objetivos. Portanto, a escolha do objeto de pesquisa deve-se à relevância da obra no cenário político e cultural, mas, sobretudo, à forte identificação que ocorre entre autoria e objeto de pesquisa, como narrado nas seções anteriores, sobretudo em *Considerações Iniciais*.

Compreendemos que, em virtude de uma herança positivista, conceitos como “impessoalidade” e “neutralidade” estiveram por tempo além do necessário intimamente vinculados com a produção científica de conhecimento ocidental. Contudo, entendemos a premência de um fazer científico conscientemente político que refuta concepções ultrapassadas do Norte global que por séculos apagaram a história dos sujeitos de pesquisa, assim como compreendemos a impossibilidade de uma produção científica relevante e atual que tenha como ponto de partida uma suposta imparcialidade diante dos males sociais (Bezerra, 2023; Borba, 2015; Moita Lopes, 2006).

Dessa maneira, a presente pesquisa, de natureza qualitativa, enquadra-se em uma tendência de valorização das histórias em quadrinhos no contexto das lutas sociais e no campo da pesquisa científica, pois, apenas no último ano, com base na Plataforma Sucupira e no Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES foram realizadas 43 dissertações voltadas para este objeto com as mais diversas óticas e abordagens pertencentes às áreas de Linguística, Letras e Artes.

Entretanto, pesquisas na plataforma também evidenciam a grande ausência de teses e dissertações que abordem os quadrinhos e a temática LGBTQIA+. Nos últimos quatro anos, foi realizada apenas uma tese e uma dissertação focada em identidades transviadas nos quadrinhos: a tese *Jesus é viada?! Uma crítica aos olhos cis-heterossexuais sobre personagens-viadas na série de HQs The Walking Dead e na série de TV True Blood* produzida por João de Souza na Universidade Estadual da Paraíba, e a dissertação *O Corpo-Palimpsesto em Monstrans – Uma análise crítica do discurso multimodal sobre corpos, sexualidades e gêneros nos quadrinhos autobiográficos de Lino Arruda* produzida por Thayse Silva na Universidade Federal da Paraíba, neste Programa de Pós-Graduação, sob orientação do Prof. Dr. Fábio Bezerra

Por conta da extensão da obra selecionada e do tempo de pesquisa, não desenvolvemos uma análise exaustiva do quadrinho e tampouco o reduzimos à temática abordada em pesquisa, mas foi necessário que certos recortes fossem feitos. Por isso, realizamos um recorte que norteia a seleção das páginas a serem analisadas: a ênfase no aspecto familiar, por entendermos que é um aspecto de extrema importância para a construção da identidade dos sujeitos.

Selecionamos, então, 8 páginas decisivas e representativas do arco familiar de Arlindo, através das quais temos o arco completo das personagens envolvidas e seus respectivos desenvolvimentos. Com as páginas selecionadas, iniciamos as análises com base na Linguística Sistêmico-Funcional, mais especificamente em seu Sistema de Transitividade, na Multimodalidade (particularmente a gramática do design visual) e na Análise Crítica do Discurso com o objetivo de desbravar os sentidos construídos a partir dos recursos verbais e visuais.

Primeiramente, para aferir a agência de Arlindo diante de suas questões práticas e materiais, utilizamos o suporte do Sistema de Transitividade e, posteriormente, com base na Análise Crítica do Discurso e na Gramática Visual, aprofundamos as questões levantadas, com a devida precaução de não realizar uma análise binária (imagem e texto), mas sim, compreendendo que a linguagem verbal e imagética complementam-se, sobretudo, no objeto quadrinhos.

Por fim, a conclusão das análises se dá com a investigação mais aprofundada em busca de aspectos inerentes à vivência de indivíduos pertencentes a grupos minorizados com base nos conceitos de *Tríade Opressora*, *Imagens de Controle* e *Resistência*. Após as análises tecemos algumas conclusões que encerram a dissertação revisando os dados obtidos e observando se as perguntas de pesquisa e os objetivos foram satisfatoriamente contemplados.

4. COMICS, HISTORIETAS, QUADRINHOS E *WEBCOMICS*: UMA BREVE CONTEXTUALIZAÇÃO ATRAVÉS DE SEUS PERSONAGENS DE SUCESSO

Nesta seção realizamos um breve panorama com foco em alguns dos personagens de sucesso que definiram o gênero dos quadrinhos desde sua popularização nos Estados Unidos até sua mais recente manifestação, os Web Quadrinhos (Machado e Moreau, 2021; Vergueiro, 2017). *Comics* inicialmente era o “apelido” das primeiras revistas a trazerem histórias em quadrinhos no mercado editorial estadunidense, revistas voltadas para o público adulto e adolescente com a temática predominante de humor. Essas revistas, as *comic weeklies*, eram repletas de contos engraçados, piadas curtas e charges. Os quadrinhos seriam adicionados depois, mas com tamanho sucesso que *Comics* logo passaria a ser sinônimo de histórias em quadrinhos (HQs) e os contos, as piadas e as charges acabaram sumindo destas revistas.

Antes nos jornais, as histórias em quadrinhos desempenhavam um papel similar ao das charges, comentar os eventos de repercussão com teor crítico e humorístico. Além disso, os quadrinhos dos jornais eram quase sempre em blocos únicos e não em bloquinhos sequenciais. Foi nas revistas, que elas começaram a ganhar os traços que ainda hoje conhecemos.

Uma notória exceção são as histórias criadas por Rodolphe Topffer e publicadas em jornais suíços que chegariam ao mercado estadunidense em 1842. *The Adventures of Mr. Obadiah Oldbuck* é uma publicação que reúne várias de suas histórias anteriormente publicadas em jornais. Considerada obra seminal e precursora das HQs, foi publicada em 1837 na Europa, sendo assim o mais antigo registro de uma história em quadrinhos.

Contudo, apesar da crescente popularização das *comics* os quadrinhos que representavam histórias cotidianas ainda não apresentavam uma de suas principais características, a presença de uma personagem carismática que protagonizaria as histórias e estabeleceria uma espécie de relacionamento com o público leitor.

Até que o cartunista Richard F. Outcault apresentou ao mundo sua criação, *The Yellow Kid*, uma criança de traços marcantes: sem cabelos e vestindo apenas uma camisola larga amarelada. Era para ser apenas mais uma personagem das histórias sobre a periferia de Nova York, a *Hogan's Alley* publicadas na *Sunday World*, mas a criança bastante carismática chamada de Mickey Dugan tornou-se a primeira personagem de sucesso das HQs e acabou por definir uma das principais características do gênero. A presença de protagonistas

carismáticos e de fácil conexão com o público. Além de uma segunda característica essencial, a presença dos balões de fala.

Surgida em sua representação célebre: careca e de camisola amarela no ano de 1896, Mickey representou um sucesso tremendo e o ápice da popularidade das *comics*, até então. Seu rosto estampou diversos produtos, de caixas de cigarro à caixinhas de brinquedos. Tamanho sucesso deu ao seu criador, Richard F. Outcault o título de *Pai das HQs*. Contudo, a história de sucesso dos quadrinhos estava apenas começando.

O ano de 1929 marcou o surgimento do próximo grande personagem dos quadrinhos, Popeye. Inicialmente um personagem secundário das tirinhas *Sappo*, Popeye conquistou enorme sucesso entre os leitores e a partir de 2 de março de 1930 protagonizava suas próprias aventuras.

Apesar do sucesso, Popeye marca um ponto de virada nas HQs que passam também a mirar no público mais novo e infantil. Justamente por isso que o personagem foi alvo de críticas por não seguir a norma culta em suas falas, as tirinhas eram repletas de erros gramaticais intencionais pois visavam reproduzir a fala de um marinheiro com pouco acesso formal aos estudos.

As Histórias em Quadrinhos serão alvos de inúmeras críticas, boicotes e censuras ao longo de sua história, tanto nos Estados Unidos quanto no Brasil. As críticas ao modo de se expressar de Popeye por parte de pais, educadores e jornalistas podem ser consideradas um marco que ilustra como a ampliação do público alvo das HQs esbarrou em uma questão delicada, o conservadorismo.

Apesar das críticas o sucesso do marinheiro foi gigantesco. Em 1933 o personagem ganhou seu próprio desenho animado na televisão, dois anos depois virou também programa de rádio. Mas isso não é tudo, o personagem protagonizou um filme na década de 80 e em 81 a Nintendo negociou sua aparição nos jogos eletrônicos.

Contudo, Popeye, Brutus e Olivia não foram licenciados para a empresa japonesa que ao invés disso lançou o jogo com leves modificações: o Popeye seria Mario, Brutus o Donkey Kong e a Olivia a Pauline. Com isso temos a criação de um dos personagens mais famosos da “Cultura Pop”, o encanador bigodudo chamado Mario. Em mais uma evidente prova da influencia das HQs para muito além das páginas de jornais e das *comics*.

De fato, E.C. Segar, o criador do Popeye, foi um dos cartunistas de maior influencia. Seu marinheiro carismático representou uma influencia duradoura nos quadrinhos,

encontramos um pouco dele em personagens que viriam depois como o *Snoopy*, o *Clark Kent* e os *Asterix*.

Paralelo ao sucesso de Segar tivemos o sucesso de três grandes personagens adaptados para os quadrinhos: *Tarzan*, *Buck Rogers* e *Dick Tracy* que marcaram junto com *Popeye* um novo momento nas HQs o foco em histórias de aventura, estimulado também pelo crescente sucesso do jovem *Tintin* criado pelo autor belga Georges Prosper. Esses personagens não representavam mais o cotidiano estadunidense que estampou as primeiras tirinhas e HQs.

Essas aventuras passaram a ter um potente artifício de roteiro o *cliffhanger* (ganchos) que estimulava o público a ansiar pela próxima publicação. Roy Crane foi o responsável por popularizar tal artifício nos quadrinhos, assim como o uso das onomatopéias. Portanto, temos já no início do século XX padrões que seriam seguidos até os dias atuais: a criação ou adaptação para os quadrinhos de personagens carismáticos e de fácil apelo popular, o *cliffhanger*, os balões de fala e as onomatopéias.

É também no início do século XX que temos no Brasil a primeira revista brasileira a publicar regularmente histórias em quadrinhos, a Tico-Tico. Já em sua capa a revista trazia o artista renomado Angelo Agostini, considerado um dos maiores precursores dos quadrinhos no Brasil. Angelo fez o logo da Tico-Tico e naquela ocasião já havia publicado diversas obras em território nacional. Incluindo, *As Aventuras de Nhô-Quim* considerada a primeira HQ ou simplesmente “historietas” brasileiras, como eram chamadas inicialmente os quadrinhos em território nacional.

Agostini assim como os precursores estadunidenses trabalhava com protagonistas majoritariamente masculinos, suas aventuras de “caipiras” em ambientes rurais ou urbanos reproduziam visões masculinas de um mundo considerado masculino. Ao longo da história das HQs tanto na América do Norte como na América do Sul, a “nona arte” não era exclusivamente realizada por artistas homens, mas a hegemonia e o apagamento feminino é evidente tanto ao refletirmos sobre o passado quanto o presente.

Ao longo do séc. XX, a considerada *Era de Ouro* dos quadrinhos estadunidenses simbolizou a afirmação desta hegemonia, apesar da revolução que significou para as HQs em todo o mundo o foco no “mundo masculino” não mudou. Os primeiros super-heróis eram todos homens. Responsáveis por levar as HQs a um novo patamar de popularidade, os heróis com super poderes revolucionaram a arte sequencial, mas não romperam com a hegemonia masculina. Nem mesmo a criação da Mulher Maravilha significou mudanças nessa

perspectiva, a heroína por muitos anos sequer tinha cartunistas e roteiristas mulheres por trás de suas histórias.

Tal hegemonia também pode ser vista através dos números de vendas, o site *Book Riot* publicou em 2023 duas relações com os quadrinhos mais vendidos de todos os tempos no mercado estadunidense¹⁴. A primeira relação reúne edições especiais e de colecionadores, ou seja, edições físicas que agregam mais de uma edição de uma HQ e as cinco mais vendidas são por ordem de mais vendidos: *One Piece*, *Asterix*, *Peanuts*, *Golgo 13* e *Lucky Luke*. Todas centradas em protagonistas masculinos carismáticos.

Já a segunda relação considera apenas as vendas totais de edições individuais e então temos por ordem de mais vendidos: *Superman*, *Batman*, *Spider-man*, *X-men* e *Capitão América*. Mais uma vez temos a representação da hegemonia masculina com exceção dos *X-men* que apesar de ter começado com representações femininas problemáticas soube ao longo das décadas desenvolvê-las apropriadamente. A revolução dos super-heróis que levou as HQs a um nível nunca antes experimentado pelo gênero e que até os dias atuais exerce enorme influência no mercado editorial pela sua capacidade de rentabilidade representou o ápice da hegemonia masculina na arte sequencial.

¹⁴ Plummer, Jessica. The Bestselling Comics of All Time. Book Riot, 2023. Disponível em: <https://bookriot.com/bestselling-comics-of-all-time/>. Acesso em: 28 jun. 2024.

4.1 A AUTORIA FEMININA, O CONSERVADORISMO E O ATO DE PESQUISAR QUADRINHOS

Outra revolução, no entanto, desestabilizaria a hegemonia masculina edificada pelos super-heróis, as *Webcomics*. Com a popularização dos meios digitais e da internet, as redes sociais contribuíram para a descentralização da produção cultural, as *Webcomics* então surgem representando uma nova quebra de paradigma no ramo dos quadrinhos. Publicadas exclusivamente *on-line* as *Webcomics* foram responsáveis por popularizar quadrinistas que antes não encontravam espaço no mercado formal dos quadrinhos.

Não só isso, por não estarem sob as engessadas e conservadoras lideranças masculinas do ramo tradicional, os quadrinhos publicados por quadrinistas independentes e focados nas redes sociais apresentam uma diversidade de temática e de personagens que vai muito além do convencional homem hétero e cisgênero. Como exemplos contundentes podemos citar o sucesso de *Webcomics* como *Heartstopper* (2016) de Alice Oseman, *Uchi no Musuko wa Tabun Gei* (2019) de Okura e *Arlindo* (2021) de Luiza de Souza. Todas essas obras inclusive já conseguiram grandes lançamentos físicos no mercado editorial convencional após a consagração nas redes sociais.

A revolução digital proporcionada pelas *Webcomics* foi acompanhada também, porém de forma mais discreta, por grandes selos do entretenimento em quadrinhos. A *Marvel Comics* e a *DC Comics*, por exemplo, publicam desde 2021 durante o Mês do Orgulho¹⁵ edições comemorativas voltadas aos seus respectivos personagens LGBTQIA+. As antologias: *Marvel Voices Pride: #1* e a *DC Pride* trazem ao público uma diversa seleção de super heroínas e super heróis *queer*.

Apesar dos novos ares trazidos pela maior democratização provinda das redes sociais e de lançamentos focados em públicos antes ignorados, é relevante reforçarmos que a existência de personagens *queer* e, sobretudo, da autoria feminina nos quadrinhos, não trata-se de fenômeno recente, muito pelo contrário. Trina Robbins, que carrega no currículo o fato de ter sido a primeira artista feminina a desenhar a Mulher Maravilha na saga *The Legend of Wonder Woman* (1986), é conhecida internacionalmente como a madrinha das HQs *underground*, encarregando-se de desmistificar a ausência de autoras no ramo dos quadrinhos.

¹⁵ O termo Mês do Orgulho refere-se ao mês de Junho, quando instituições governamentais e não governamentais assim como grandes marcas do entretenimento celebram a Revolta de Stonewall, marco da luta LGBTQIA+, ocorrida em 29 de Junho de 1969 em Nova York, Estados Unidos.

Em *Pretty in Ink* (2013), a cartunista e pesquisadora desconstrói o mito e conta a história de diversas quadrinistas já atuantes um século antes de Robbins trabalhar com a Mulher Maravilha.

Ademais, cartunistas contraculturais já escreviam histórias em quadrinhos focadas, por exemplo, em personagens travestis e homossexuais. Como referência célebre podemos recorrer ao cartunista espanhol Nazario, vencedor do prêmio Pablo Ruíz Picasso e da Medalha de Ouro ao Mérito de Belas-Artes do Ministério da Cultura da Espanha e sua premiadíssima obra *Anarcoma* (1983). Protagonizada por uma espécie de heroína travesti, a obra, que pode ser descrita como um suspense erótico, flerta também com sci-fi e a comédia. Sendo bastante representativa da inventividade e da diversidade de temáticas que constituem o gênero quadrinhos, muito além do imaginário infantil, historicamente associado à Nona Arte.

Tal histórico de “transgressões” e o avançar moderno da diversidade de autorias e narrativas despertou, contudo, reações de setores conservadores. Como citado anteriormente, as críticas ao modo de se expressar de Popeye por parte de pais, educadores e jornalistas nos Estados Unidos representam um dos marcos iniciais das tentativas de censura que os quadrinhos enfrentariam ao longo da História.

No Brasil, exemplo recente de tentativa de censura ocorreu em 5 de setembro de 2019¹⁶ quando o pastor e então prefeito do Rio de Janeiro Marcelo Crivella¹⁷ ordenou que o quadrinho *Vingadores: Cruzada das Crianças* fosse retirado da Bienal do Livro, no Riocentro. A ordem, motivada por uma página onde os heróis Wiccano e Hukling beijam-se, devidamente vestidos e sem a menor conotação sexual, visava “proteger as crianças” de suposto material sexual inapropriado para menores.

A Bienal, no entanto, recusou-se a censurar o quadrinho e a questão logo ganhou atenção da mídia. No dia 6, do mesmo mês, a Bienal, através de uma liminar concedida pelo desembargador Heleno Ribeiro Pereira Nunes do Tribunal de Justiça do Estado do Rio de Janeiro (TJ/RJ), impede qualquer funcionário da prefeitura de apreender quadrinhos durante seu evento. Rapidamente, os exemplares presentes na Bienal esgotam. Um dia após a liminar, o desembargador Cláudio Tavares, presidente do TJ/RJ, derruba a liminar e permite que a prefeitura recolha as revistas em quadrinho em questão que não tivessem a embalagem

¹⁶ Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/09/marcelo-crivella-manda-censurar-gibis-dos-vingadores-na-bienal-do-livro-no-rio.shtml> Acesso em: 10 ago. 2024.

¹⁷ Pastor da Igreja Universal do Reino de Deus, cassado e tornado inelegível por 8 anos após escândalo de corrupção conhecido por “QG da Propina”. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2024/10/08/tre-marcelo-crivella-inelegivel.ghml> . Acesso em 9 out. 2024

lacrada e um aviso sobre o conteúdo “sensível”. Neste dia, o jornal Folha de São Paulo, em sua versão impressa e digital, estampa em sua capa o beijo entre os heróis.¹⁸

Um dia depois, no dia 8, três dias após o início da “Cruzada Homofóbica”, o então presidente do Supremo Tribunal Federal, José Dias Tofolli, cassa a liminar a favor da prefeitura do TJ/RJ. A Cruzada do pastor prefeito contra o beijo chegava ao fim após forte apoio na mídia e nas redes sociais. O pastor provavelmente desejava instigar uma parcela intolerante de seu eleitorado de forma a ganhar publicidade para a reeleição que aconteceria no ano seguinte, tendo obtido momentâneo sucesso. Entretanto, o pastor perdeu a eleição e perdeu, também, em sua cruzada.

Também na atualidade, quadrinhos como *Passa-Anel* de Fits e Nicole, Janér e *Goiaba* de João Luiz ousam tratar com naturalidade o que setores reacionários e intolerantes da sociedade resistem em aceitar: a existência da infância e da adolescência LGBTQIA+. Neste sentido, destaca-se também a obra de Luiza de Souza, conhecida nos espaços *on-line* como Ilustralu, sendo a quadrinista um dos grandes exemplos de autorias femininas que foram alavancadas pelas redes sociais.

Sua HQ *Arlindo* foi publicada exclusivamente nas redes sociais durante o período de isolamento causado pela pandemia do vírus COVID-19. Focada na história de um adolescente nordestino de classe média baixa que, ao longo da narrativa, descobre sua afetividade e sexualidade. Desse modo, a bora de Ilustralu, assim como *Passa-anel* e *Goiaba*, colabora com a urgente compreensão de que crianças e adolescentes LGBTQIA+ existem, rompendo com a opressora visão compulsória da heterossexualidade (Bezerra, 2023; Butler, 2003; Connell, 2005; Rich, 2010).

Arlindo, traz consigo bastante sobre a própria autora. Bissexual e nordestina, a Ilustralu em entrevista para a revista digital *O Grito!* em 2022 conta que desejava contar uma história que queria ter lido quando mais nova e “... queria fazer um quadrinho que fizesse as pessoas conversarem, em que elas pudessem se perceber e se enxergar. *Arlindo* é uma carta de amor pra todo mundo que lê. Acho que eu queria contar uma história onde a pessoa que lesse pudesse sentir esse amor pelo personagem e, por tabela, por si mesma.”¹⁹

¹⁸ Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/colunas/nelsondesa/2019/09/midia-no-exterior-reproduz-capa-com-beijo-gay.shtml> Acesso em: 10 ago. 2024.

¹⁹ Disponível em: <https://revistaogrito.com/ilustralu-a-criadora-da-hq-arlindo-deseja-contar-as-historias-que-queria-ter-lido-quando-mais-nova/>. Acesso em: 28 jun. 2024.

Os leitores sentiram esse amor e a obra acabou ultrapassando o territorial virtual e recebendo um financiamento coletivo bem sucedido em menos de 24 horas de cerca de R\$85 mil para a publicação em formato físico, além do prêmio nacional de melhor quadrinho na *CCXP Awards*²⁰, como já mencionado.

Arlindo, o personagem e a obra, representam uma bem-vinda ruptura ao padrão cis heteronormativo de protagonistas perpetuado ao longo da história das HQs e demonstra-se também disruptivo por ser uma obra de uma mulher bissexual, nordestina e que não pertence ao mercado editorial tradicional. É o testemunho de que há algo verdadeiramente revolucionário nas *webcomics* e que esta potência disruptiva precisa ser estudada e analisada.

É neste intento que a presente dissertação pretende contribuir para reforçar os efeitos e a influência sociopolítica da nona arte em nossa sociedade. Para tal utilizaremos o referencial teórico que será apresentado nas próximas páginas.

²⁰ Jacomé, Igor. Ilustradora Potiguar Ganha Prêmio Nacional de Melhor Quadrinho com Personagem Arlindo. G1, 2022. Disponível em: <https://g1.globo.com/rn/rio-grande-do-norte/noticia/2022/07/17/ilustradora-potiguar-ganha-premio-nacional-de-melhor-quadrinho-com-personagem-arlindo.ghml>. Acesso em: 28 jun. 2024.

5. ENTRE BALÕES E CONCEITOS: FUNDAMENTOS TEÓRICOS PARA UMA LEITURA TRANSVIADA

No âmbito específico da Linguística Aplicada Transviada (Bezerra, 2023), com o objetivo de elucidar as perguntas de pesquisa e alcançar os objetivos gerais e específicos mencionados anteriormente, são articuladas primordialmente as seguintes teorias e conceitos: para as análises multimodais a Gramática do Design Visual (Kress, Leeuwen, 2020), no âmbito da análise textual a Linguística Sistêmico-Funcional e principalmente o Sistema de Transitividade (Halliday; Matthiessen, 2014), assim como a Análise Crítica do Discurso (Fairclough, 1995; 2015 [1989]; Resende; Ramalho, 2006), para o aprofundamento em questões de grupos minorizados os conceitos de *Imagens de Controle* (Bueno, 2020; Collins, 2019), *Tríade Opressora* (Bezerra, 2023) e *Resistência* (Foucault, 1979).

5.1 DESVENDANDO O CARÁTER MULTIMODAL DAS HQS: A GRAMÁTICA DO DESIGN VISUAL

A utilização da Gramática do Design Visual (GDV) de Kress e van Leeuwen (2021) viabiliza o aprofundamento da análise em questões imagéticas, desvendando os sentidos construídos e reproduzidos através das composições. Por se tratar de uma pesquisa que tem como objeto os quadrinhos, o aporte da GDV mostra-se relevante. Para as análises abordamos as três funções: Representacional, Interacional e Composicional.

A Função Representacional está dividida em Representações Narrativas e Representações Conceituais. As Narrativas contam uma história, um acontecimento em desenvolvimento. Suas principais características são a presença de participantes, vetores que indicam a ação e/ou o movimento e um pano de fundo que evidencia o contexto no qual a história ou acontecimento ocorre.

Nessas representações, os processos que encontramos são os acionais, reacionais, mentais e verbais. O acional pode ser transacional quando há ao menos dois participantes ou não transacional quando há apenas um participante representado na imagem. Já o reacional é caracterizado pelo foco no vetor que parte da linha do olhar de um participante, podendo ser também transacional ou não transacional. O mental é materializado pelos balões de pensamento e os verbais pelos balões de fala.

As Representações Conceituais não contam uma história, elas evidenciam um estado, geralmente classificações e descrições de objetos. São características essenciais a essas representações a ausência de vetores já que não há um acontecimento em curso, não há foco no plano de fundo, mas, sim, nos participantes e suas características muitas vezes somadas a elementos que atribuem valor adicional (processo simbólico), organização dos participantes em taxonomias (processo classificacional) e em relações parte/todo (processo analítico).

Quando a imagem representada tem como característica principal a criação de uma conexão entre a pessoa que observa a imagem e quem ou o que está representado/a nela, nós temos a Função Interacional. São elementos desta função o Contato, a Distância Social, a Atitude e o Poder. Todos contribuem para a criação de uma mensagem focada na interação com quem observa, seja para demandar uma atitude, sugerir uma relação de proximidade, estabelecer posições de poder entre representados e observadores, dentre outras.

No Contato, o foco é no olhar do participante representado. Se há foco direto em quem observa o contato é de demanda, se não há, é de oferta. A Distância Social leva em consideração os planos na construção de sua mensagem: um plano fechado passando a mensagem de intimidade, plano médio de sociabilidade e plano aberto de impessoalidade. A Atitude é o uso do ângulo para estabelecer envolvimento num ângulo frontal ou distanciamento num ângulo oblíquo. Poder, por sua vez, estabelece a relação de poder entre quem é representado e quem observa. Se quem observa está em um ângulo superior ao representado o poder estabelecido é de superioridade, se for no nível do olhar, o poder estabelecido é igualmente distribuído, e, no ângulo baixo, o poder está com quem está representado.

Por último, temos a função que desempenha papel de destaque na arte sequencial dos quadrinhos: a Função Composicional. Abarcando três aspectos: Valor da Informação, tratando da disposição específica de elementos na imagem, conferindo-lhe determinados valores (lado esquerdo = informação conhecida / lado direito = informação nova / área superior = informação ideal / área inferior = informação real / posição central = informação principal / posição marginal = informação acessória); Enquadramento que envolve a presença ou não de molduras que (des)conectam os elementos na imagem; Saliência, que descreve as estratégias escolhidas para atrair a atenção para determinados elementos da composição (tamanho relativo, cor, posição e contraste).

A seguir, são descritos conceitos dos estudos críticos do discurso que embasam as análises textuais e sua consequente relação com o texto imagético.

5.2 DESVENDANDO OS TEXTOS E SUBTEXTOS: ANÁLISE CRÍTICA DO DISCURSO

Desvendar os sentidos ideológicos contidos nos discursos que nos constituem como sujeitos e, em último caso, até mesmo como sociedade é premente quando a pesquisa desenvolvida visa discorrer acerca de sujeitos minorizados e males sociais como a homofobia. É, portanto, na Análise Crítica do Discurso que encontramos aporte necessário para a realização de tais investigações.

Desenvolvida pelo britânico Norman Fairclough (1989, 1992, 1995, 2003), é organizada a partir das seguintes perspectivas (Meurer, 2005): 1) a linguagem entendida como prática social, portanto, o discurso presente no texto influencia e é influenciado por quem o lê; 2) a linguagem tem poder constitutivo, pois, através dela, identidades e realidades sociais são criadas, e os textos trazem rotinas sociais, as quais são retratadas no discurso; 3) relações de poder perpassam o discurso, oportunizando, assim, a manutenção do poder hegemônico de uma classe em detrimento de outra que não disponha dos mesmos recursos materiais e simbólicos; 4) intrincados no discurso, há sempre ideologias e relações de poder subjacentes, a ACD além de ser uma teoria e um método de análise, é uma forma de conscientizar os indivíduos quanto às relações existentes entre o discurso e as estruturas sociais.

Para tanto, é necessária a compreensão dos principais conceitos caros à ACD, como *hegemonia, ideologia, história e poder*:

Ao retomar o conceito de Gramsci, Fairclough (1997, 2001) define “hegemonia” como a dominação exercida pelo poder de um grupo sobre os demais, através do consenso artificialmente produzido e não somente pela coerção fisicamente violenta. Já “ideologia” seriam significações da realidade (mundo material, relações sociais, identidades sociais) constituídas através do discurso e que podem ou não favorecer a hegemonia vigente. “História” pois a ACD compreende o discurso e suas interpretações em um contexto temporal e espacial e “poder” pois entende-se na ACD que é através das práticas discursivas que o poder é concretizado.

Em outras palavras, hegemonia é compreendida como o conjunto de discursos correntes no campo social de determinado contexto temporal que garantem o *status quo* e isso se dá através das ideologias presentes em tais discursos, que, em sua maioria, operam para legitimá-lo. O poder então manifesta-se na capacidade de manipular tais discursos, de difundir

aqueles imbuídos da ideologia favorável à hegemonia atual e interditar os discursos contra-hegemônicos.

Por exemplo, ao refletirmos sobre os discursos vigentes acerca da comunidade LGBT fica evidente a hegemonia ideológica do cis-heteropatriarcado, contudo, o poder está em disputa. Já não há, neste contexto histórico atual, o monopólio discursivo acerca de nossas vivências e por compreendermos a potência constitutiva da linguagem entendemos que a produção e veiculação de discursos alinhados às pautas LGBT possuem efeitos concretos no âmbito social.

Portanto, *poder*, *história*, *hegemonia* e *ideologia* são conceitos indispensáveis para a ACD, pois todo discurso necessita de poder para sua produção e é historicamente situado e interpretado, está impregnado de ideologias e desafia ou contribui para a hegemonia vigente. Conceitos cuja discussão pode ser articulada a partir do modelo tridimensional de Fairclough (1992; 2015), descrito, de maneira didática, em Meurer (2005), como visto na figura 3.

Dessa maneira, podemos compreender que a esfera do texto (falado, escrito ou multimodal) contém uma mensagem (através de suas escolhas lexicais, gramaticais e de estrutura) que, ao ser recebida, estabelece uma interação com a esfera das *práticas discursivas* (intertextualidade e interdiscursividade). Ambas as esferas, por fim, estão inseridas em uma dimensão mais abrangente, denominada *práticas sociais*, que envolve considerações, dentre outras questões, sobre *poder* e *hegemonia*, bem como classe, gênero, sexualidade, e outros marcadores sociais da diferença.

É na mobilização de tais conceitos e na compreensão de que todo discurso em sua estrutura (*texto*) carrega em si uma intrincada relação entre o contexto histórico em que se encontra, os poderes estabelecidos (*status quo*) e diversas correntes textuais e ideológicas (*práticas discursivas* e *práticas sociais*), que podemos chegar às “raízes” do discurso e suas relações com as estruturas sociais (Fairclough, 1995, 2015). Tal mobilização de conceitos e consequente reflexão é indispensável para analisarmos criticamente as representações de grupos minorizados e as consequências sociopolíticas de tais representações.

Figura 3: Modelo Tridimensional de Fairclough



Fonte: Representação do modelo tridimensional de Fairclough (Meurer, 2005).

Como pertencentes a grupos minorizados socialmente, nossos discursos acerca de nossas próprias vivências são atos de resistência, nossas pesquisas e análises, ao serem feitas por nós e para nós, detêm uma potência transgressora por desafiar epistemologias e ousar desestabilizar os saberes que alicerçam as estruturas hegemônicas de opressão. Por este motivo, esta pesquisa se situa no contexto da Linguística Aplicada Transviada (Bezerra, 2023), abraçando o termo *transviado* e confrontando seu estigma:

No Brasil, por exemplo, o termo *transviado* ultrapassa a nomeação de indivíduos em desconformidade com normas de gênero e de sexualidade. Aqui, ser *transviado*, historicamente, significa inclusive, associação ao crime – como visto e multiplicado simbolicamente pela sociedade repressora da época a partir das reduções que são muito competentes em produzir para servir a seus interesses sociopolíticos e econômicos particulares. Entendo que essa escolha pode causar estranhamento e desconforto, mas, confesso, nada mais *transviado* que acolher a estranheza para ressignificar a vida (acadêmica). (Bezerra, 2023, p. 54)

É na disputa, portanto, política, semiótica e semântica que enquadramos esta pesquisa que abraça o estranho, que não abre mão da transgressão. É transviada, pois carrega consigo os signos e os significantes de luta e resistência de uma comunidade e um povo que resiste à brutalidade do silenciamento, da outridão e do genocídio.

5.3 A CONSTRUÇÃO DE SENTIDOS ATRAVÉS DA MATERIALIDADE

Outra ferramenta importante para a realização das análises é o Sistema de Transitividade. Tal recurso mostra-se relevante para a pesquisa pois permite a observação de como o falante constrói aspectos de sua realidade material. Analisando os processos materiais realizados e seus participantes compreendemos dinâmicas de poder e a complexidade das relações interpessoais.

No Sistema de Transitividade, cada oração é composta de três elementos: o processo, o(s)/a(s) participantes e a(s) circunstância(s). Sendo o processo o núcleo operacional, ocorrendo através de um verbo ou grupo verbal enquanto o(s)/a(s) participantes são representados por grupos nominais, sendo as circunstâncias, então representadas por grupos adverbiais.

Os Processos Materiais, foco de nossas análises (por contribuírem para a investigação da identidade de Arlindo e sua agência perante seu meio social), englobam eventos e acontecimentos centrados na ação material, ocorrem, portanto, através de verbos como abraçar, empurrar, levantar, lavar. Verbos que se manifestam materialmente na realidade. Nas orações com Processos Materiais, nós identificamos dois participantes principais: Ator e Meta. Nestes processos, o Ator é agente da ação, sendo a pessoa, animal ou objeto que realiza a ação. Enquanto a Meta é a/o participante que é afetada/o/ pelo processo (Halliday; Matthiessen, 2014).

Contudo, Ator e Meta não são as únicas possibilidades de participantes, podemos identificar também o/a/ Beneficiário/a/, o Escopo e o Atributo. Beneficiário/a/ é quem é favorecido/a pela ação. Esse participante é classificado como Beneficiário Recebedor quando recebe bens materiais do Ator e Beneficiário Cliente quando recebe serviços realizados pelo Ator. O Escopo, por sua vez, é o participante que não é alterado pela ação do processo. Enquanto que, o Atributo, configura uma característica designada a um dos participantes (Halliday; Matthiessen, 2014).

5.4 APROFUNDANDO A DISCUSSÃO SOCIAL

Como discutido anteriormente, três conceitos-chave norteiam esta pesquisa: *Imagens de Controle* (Collins, 2019; Bueno, 2020), *Tríplade Opressora* (Bezerra, 2023) e *Resistência* (Foucault, 1979). São conceitos absolutamente necessários e indispensáveis para o letramento racial e o empoderamento transviado. São a materialização verbal de uma atmosfera de opressão que é perpetuada através dos séculos pelas estruturas do poder hegemônico.

O termo *Imagens de Controle* define um conjunto de estereótipos difamatórios que são imputados contra grupos minorizados. São estereótipos poderosos, que reforçados através das mídias jornalísticas, cinematográficas e televisivas encarceram a vivência dos sujeitos que passam a crer em tais imagens como representações reais e fiéis de sua própria identidade.

Estereótipos difamatórios comuns aos grupos minorizados como compreendemos através da interseccionalidade, termo originalmente cunhado pela acadêmica, intelectual e ativista afro-estadunidense Kimberlé Crenshaw²¹, carregando, atualmente, variadas conceituações e interpretações, dá-se “instrumentalidade teórico-metodológica à inseparabilidade estrutural do racismo, capitalismo e cisheteropatriarcado” (Akotirene, 2019, p. 19). Nesse sentido, “interseccionalidade é uma maneira de compreender e analisar a complexidade no mundo, nas pessoas, e na experiência humana” (Collins; Bilge, 2016, p. 25).

Ao analisarmos as grandes lutas sociais dos últimos séculos, compreendemos que as opressões de raça, classe, gênero e sexualidade compartilham de uma mesma “raiz”, as forças dominantes representadas pelo patriarcado branco, heterossexual e cisgênero. Por consequência, algumas estratégias de desumanização perpetradas pelo *status quo* são, muitas vezes, comuns à comunidade LGBTQIA+ e à comunidade negra, por exemplo, guardadas suas evidentes particularidades.

Dentro dessa perspectiva interseccional, Collins (2019) nos apresenta o conceito de imagens de controle ao afirmar que “[a] ideologia dominante na era da escravidão estimulou a criação de várias imagens de controle inter-relacionadas e socialmente construídas da condição de mulher negra que refletiam o interesse do grupo dominante em manter subordinação das mulheres negras” (p. 140).

²¹ Apesar de originalmente ser autora do termo, já havia discussões acerca da temática em nosso país através das autoras: Lélia Gonzalez, Beatriz Nascimento, Sueli Carneiro, entre outras...

Algo semelhante pode ser dito acerca da comunidade LGBTQIA+, e, mais especificamente para fins de limitação do objeto desta dissertação, da representação de homens cis gays. Na televisão, representações como a do homem gay com tendência à pedofilia²² ou do gay fútil e inferiorizado que serve apenas ao riso²³ são ambas imagens de controle comuns e perigosas que associam a homossexualidade à violência sexual ou a desumanizam por completo por meio de uma caricatura.

Até mesmo em quadrinhos japoneses (Mangás) e suas adaptações televisivas voltadas para o público infanto-juvenil, podemos observar grotescas Imagens de Controle, como no caso do personagem General Blue em *Dragon Ball* (1986), o vilão gay que faz referência ao exército nazista retratado de forma a ser excessivamente feminino, misógino e abertamente pedófilo.²⁴

Nas animações ocidentais, um personagem menos problemático mas que também figura como um estereótipo difamatório é o Waylon Smithers da série animada *Os Simpsons* (1989), um típico personagem gay que serve apenas ao riso heterossexual, sendo-lhe negado qualquer traço de afetividade ou sexualidade, como é padrão nesses casos. Ao personagem apenas são conferidos os comportamentos caricaturais necessários para a identificação de um indivíduo gay, tais como vaidade excessiva e afetação em seus comportamentos.

Já na teledramaturgia brasileira temos os exemplos das personagens Ramiro (Amaury Lorenzo) e Kelvin (Diego Martins) na novela global *Terra e Paixão*. Ambas são personas caricaturais distantes das personagens mais complexas e tridimensionais. São personagens “planos” que servem a propósitos narrativos bastante evidentes.

Kelvin é constantemente insultado pelas outras personagens, constantemente chamado de “criatura” e menosprezado, mas sua dor não importa narrativamente, pelo contrário, Kelvin é todo o tempo utilizado como alívio cômico. Seu papel como o gay a ser ridicularizado pela sociedade cis-heteropatriarcal é evidente, pois serve apenas ao riso alheio. Até mesmo seu interesse romântico pelo Ramiro é retratado de forma cômica e praticamente perde qualquer traço de desejo sexual. Já que o desejo sexual entre homens no contexto das imagens de controle desperta abjeção.

²²Wareme em *O Caso Maurizius* (Tv Tupi: 1960).

²³Crô em *Fina Estampa* (Rede Globo: 2011-2012).

²⁴ Disponível em: <https://cbr.com/dragon-ball-general-blue-homophobic-problematic-character/> Acesso em 3/09/2024

Ramiro por sua vez funciona de forma semelhante na questão de ser apenas uma caricatura, mas aqui temos um fato interessante, pois se Kelvin é idealizado para corresponder ao olhar heterossexual o Ramiro corresponde a um fetiche, uma pretensa fantasia homossexual. A fantasia do homem cis-hétero padrão que se confidencia bissexual ao ceder às investidas de outro homem. Ambos estão distantes de tentar personificar um ser humano com suas complexidades e idiossincrasias.

Se Ramiro representa uma mudança cultural por demonstrar que o público gay agora passa a ser considerado público-alvo das novelas brasileiras por parte da Rede Globo, Kelvin, por outro lado, mostra que pouco mudou desde Crô há pouco mais de 10 anos, inclusive por ambos representarem bem o estereotipo difamatório do homem que é considerado “menos” homem por conta de sua sexualidade. Nesta novela, mesmo após ser abraçado pelo público e recebido um maior destaque e desenvolvimento, o personagem Kelvin permaneceu como uma caricatura. Tais exemplos evidenciam que a discussão acerca das Imagens de Controle revela-se ainda atual e urgente.

Já no cinema, além da problemática questão trabalhista de termos atores cis-heterossexuais interpretando personagens homossexuais, temos representações como a figura do homem gay destinado à infelicidade amorosa²⁵ e a narrativa trágica do homem gay que sofre com o vírus HIV²⁶ e, evidentemente, a repetição das Imagens de Controle que também são frequentes no meio televisivo.

Como exemplo atual, temos Elias, o personagem de Fábio Assunção no filme *Motel Destino* (2024), que desempenha o papel de antagonista atormentado pela sua incapacidade de acolher seus desejos homoafetivos, o que lhe conduz a optar por uma vida de violência e perversão.

Tais representações de vasta influência no imaginário popular podem ser consideradas Imagens de Controle, pois são construções que buscam criar e manter concepções negativas sobre o sujeito homossexual, relegando-o ao papel de objeto, castrando seus impulsos sexuais e românticos, desumanizando-o e atribuindo-lhe, inclusive, tendências violentas e criminosas.

Essas representações, no entanto, não são produzidas, distribuídas e perpetuadas por acidente. Ao contrário, elas servem para a manutenção de uma concepção de heterossexualidade compulsória (Rich, 2010), conceito este que atribui um suposto caráter

²⁵Jack e Ennis em *O Segredo de Brokeback Mountain* (Universal: 2005).

²⁶Andrew em *Filadélfia* (Columbia Pictures: 1993).

natural à heterossexualidade, marcando sujeitos que com ele não se identificam como desviantes, depravados e doentes.

É importante ressaltarmos que a crueldade do estigma fruto das imagens de controle, que, muitas vezes, acabam sendo assimiladas pelas próprias vítimas e tomadas como algo natural e verdadeiro, tende a passar despercebido, principalmente por pessoas não pertencentes a esses grupos minoritários estigmatizados. Esse fato parece favorecer a propagação das imagens de controle nas produções culturais, como o cinema e a televisão. Segundo Collins:

A crescente influência de televisão, rádio, cinema, vídeos, CDs e internet constitui novas maneiras de fazer circular as imagens de controle. A cultura popular se tornou cada vez mais importante na promoção dessas imagens, especialmente com as novas tecnologias globais (...). (Collins, 2019, p. 160)

Portanto, são necessárias análises críticas e engajadas que questionem e problematizem tais representações negativas e estereotipadas ao mesmo tempo que exaltem representações dignas e positivas a fim de colaborar com a luta interseccional de emancipação de minorias sociais estigmatizadas, o que justifica a mobilização do conceito de *Trialidade Opressora*, por também auxiliar neste processo de questionar as práticas opressoras do cis-heteropatriarcado.

A *Trialidade Opressora* (Bezerra, 2023) reproduz em palavras a dinâmica de opressão sofrida por diversos grupos minorizados, mas no uso original do conceito o foco são as pessoas LGBTQIA+, e é definida pela relação entre abjeção, desumanização fabricada e invisibilização das violências.

Bezerra (2023), contudo, não faz “apenas” a conceituação de uma problemática social envolvida nas vivências dos indivíduos marginalizados, mas vai além, realizando um verdadeiro chamado à luta. Propõe que o conceito seja mobilizado para a luta em prol da mudança radical em nosso meio social:

Proponho, portanto, de modo radical, que assumamos o compromisso político de revelarmos, por meio de nossas práticas investigativas nos estudos lingüísticos aplicados transviados e de nossas vivências cotidianas, o funcionamento insidioso dessa *trialidade opressora*, que, em movimentos planejados, opera violências simbólicas e materiais, em golpes articulados, a fim de invisibilizar e implicar temor, recusa e repugnância a corpos e subjetividades estranhos à norma. Isso deve ser feito em resposta ao chamado para a transformação radical do mundo por meio de ações que possam gerar mudanças concretas nas vidas das pessoas sendo exploradas e oprimidas por uma lógica neoliberal cruel, individualista e excludente. (Bezerra, 2023, p. 59-60)

Essa dissertação é também uma resposta a esse chamado, é uma tentativa esperançosa de mudança através da ciência engajada. Representa a crença na potência da *escrevivência*, (Evaristo, 2007), a crença de que narrativas produzidas por e para pessoas transviadas podem, sim, desconstruir e resistir aos efeitos nefastos das poderosas e *antigas Imagens de Controle*. É ciência feita em consonância com a vivência do autor/cientista em uma tentativa de mudança radical de paradigmas neoliberais e cis-heteropatriarcais opressores.

Para tanto, também é oportuna a mobilização do conceito foucaultiano de *Resistência*, pois “a partir do momento em que há uma relação de poder, há uma possibilidade de resistência. Jamais somos aprisionados pelo poder: podemos sempre modificar sua dominação em condições determinadas e segundo uma estratégia precisa” (Foucault, 1979, p. 241).

Para Foucault, em *A Vontade do Saber* (2019), a existência do *Poder* é indissociável da existência de uma *Resistência* que precisa ser tão criativa, fluida e produtiva quanto ele. Uma resistência que, como ele, venha de ‘baixo’ e distribua-se estrategicamente, pois, como assevera Foucault acerca das correlações de *poder*:

Elas não podem existir senão em função de uma multiplicidade de pontos de resistência que representam, nas relações de poder, o papel de adversário, de alvo, de apoio, de saliência que permite apreensão. Esses pontos de resistência estão presentes em toda a rede de poder. Portanto, não existe, com respeito ao poder, *um* lugar da grande Recusa – alma da revolta, foco de todas as rebeliões, lei pura do revolucionário. Mas sim resistências, no plural, que são casos únicos: possíveis, necessárias, improváveis, espontâneas, selvagens, solitárias, planejadas, arrastadas, violentas, irreconciliáveis, prontas ao compromisso, interessadas ou fadas ao sacrifício; por definição, não podem existir a não ser no campo estratégico das relações de poder. (Foucault, 2019, p. 104)

Essas correlações ecoam os pensamentos machadianos em *A Igreja do Diabo* (1883), os “mantos de veludo rematados em franjas de algodão” e por fim as “capas de algodão com franjas de seda”. Ou seja, o comportamento contraditório daqueles fiéis que anteriormente resistiam sorrrateiramente aos mandos da Igreja e que após a criação da Igreja do Diabo ao invés de segui-lá integralmente preservam a resistência silenciosa e cotidiana. “Onde há *poder* há *resistência*”, a tautologia trazida por Foucault ecoa, portanto, a brilhantemente representada em Machado de Assis: contradição humana. Elemento inescapável ao tratarmos de questões tão complexas.

Mesmo que de forma a não representar uma consequência direta do *poder*, a *resistência* encarna a posição de “interlocutor irreduzível” necessário para a conservação do *status quo*, de um equilíbrio que, ao ser desafiado, levaria ao *golpe* ou à *revolução*. Foucault destaca ainda sobre o tema que:

Isso não quer dizer que sejam apenas subproduto das mesmas, sua marca em negativo, formando, por oposição à dominação essencial, um reverso inteiramente passivo, fadado à infinita derrota. As resistências não se reduzem a uns poucos princípios heterógenos; mas não é por isso que sejam ilusão, ou promessa necessariamente desrespeitada. Elas são o outro termo nas relações de poder. (Foucault, 2019, p. 104)

Usaremos como exemplo as Revoltas de Stonewall (1969) e O Primeiro Encontro Brasileiro de Homossexuais (1980), acontecimentos históricos que podem ser descritos como “focos de resistência” que, assim como defendido por Foucault, provocaram o levante de grupos ou indivíduos de maneira definitiva e que “introduzem na sociedade clivagens que se deslocam, rompem unidades e suscitam reagrupamentos, percorrem os próprios indivíduos, recortando-os e os modelando, traçando neles, em seus corpos e almas, regiões irreduzíveis.” (Foucault, 2019, p. 105), possibilitando conquistas revolucionárias como o direito ao casamento igualitário e à adoção. Portanto, é dessa “codificação estratégica desses pontos de resistência” que nascem obras como *Arlindo* (2021), desabrocham conceitos contra-hegemônicos como *Imagens de Controle* (Collins, 2019; Bueno, 2020) e *Tríade Opressora* (Bezerra, 2023) e, por consequência, está presente pesquisa dissertativa.

Contudo, a *Resistência* definida por Foucault não encerra-se apenas em grandes atos de embate e revolução, visto que os “focos de resistência” também são encontrados em atitudes individuais e cotidianas. Um casal homossexual que anda de mãos dadas, como veremos em *Arlindo*, também configura-se como um “foco de resistência”, uma tia lésbica que ensina ao seu sobrinho sobre amor próprio, como a Tia Amanda ensina a *Arlindo*, é também *Resistência*. Resistir é sobre as pequenas e grandes recusas, sejam elas individuais ou coletivas. É negar o poder que nos oprime e acreditar que outras relações de poder são possíveis e agir em função disso.

6. DO TRAÇO AO GRITO: ANALISANDO DISCURSOS DE RESISTÊNCIA EM QUADRINHOS

A seguir, focando no recorte que norteia a seleção das páginas a serem analisadas: a ênfase no aspecto familiar, por entendermos que é um aspecto de extrema importância para a construção da identidade dos sujeitos. Serão analisadas as 8 páginas decisivas e mais representativas do arco familiar de Arlindo, através das quais temos o arco completo das personagens envolvidas e seus respectivos desenvolvimentos.

Primeiramente, para aferir a agência de Arlindo diante de suas questões práticas e materiais, utilizamos o suporte do Sistema de Transitividade e, posteriormente, com base na Análise Crítica do Discurso e na Gramática Visual, aprofundamos as questões levantadas, com a devida precaução de não realizar uma análise binária (imagem e texto), mas sim, compreendendo que a linguagem verbal e imagética complementam-se, sobretudo, no objeto quadrinhos.

Por fim, a conclusão das análises se dá com a investigação mais aprofundada em busca de aspectos inerentes à vivência de indivíduos pertencentes a grupos minorizados com base nos conceitos de *Tríade Opressora*, *Imagens de Controle* e *Resistência*. Após as análises tecemos algumas conclusões que encerram a dissertação revisando os dados obtidos e observando se os objetivos foram satisfatoriamente contemplados.

6.1 ARLINDO COMO ATOR E META

Como estabelecido anteriormente, iniciamos as análises com base na Linguística Sistêmico-Funcional, mais precisamente em seu Sistema de Transitividade. Neste momento, focando nos Processos Materiais, compreendemos a posição em que Arlindo se encontra na configuração familiar e a agência do garoto perante sua rotina.

Figura 4: Arlindo ajuda na cozinha



Fonte: Arlindo (2021)

Quadro 1: Arlindo ajuda na cozinha.

Eu	gosto	de ajudar	a Senhora	Eu
Ator		Processo Material	Meta	Ator

Fonte: autoria própria.

Como podemos observar, há na página selecionada um Processo Material sendo executado por Arlindo: ajudar sua mãe na cozinha. Temos por consequência Arlindo como Ator e sua mãe como Meta e/ou Beneficiária Cliente.

A ajuda, prática social de cunho afetivo, serve para nos revelar a característica generosa do protagonista e mais importante, nos revela seu desapego com os papéis tradicionais de gênero. A cozinha historicamente tida como espaço do feminino é habitada aqui também por um garoto que não vê problema em desempenhar um papel doméstico que contrasta com a “divisão sexual do trabalho”, rompendo assim inconscientemente com esta relação de poder dos homens sobre as mulheres (Mathieu, 1991; Tabet, 1998).

A atitude ganha maior relevância quando contextualizamos que Arlindo não está ajudando sua mãe na preparação de uma simples refeição mas sim ajudando no trabalho de sua mãe. Em “O Patriarcado do Salário”, Federici (2021) afirma que: o modo como a relação assalariada mistificou a função social da família é uma variante ampliada do modo como o capital mistificou o trabalho assalariado e a subordinação de todas as relações sociais à “lógica monetária”. Portanto, o trabalho aparece erroneamente como um compartimento da vida que acontece apenas em certas áreas (Federici, 2012) e o que vemos é que, Dona Nalva, mãe de Arlindo, além de desempenhar os trabalhos de cuidado familiar: cuidar da filha pequena e do funcionamento interno da casa, desempenha também o trabalho de produzir doces sob encomenda para complementar a renda familiar, portanto, mesmo assalariada o que é representado neste recorte é Nalva sendo auxiliada em um de seus trabalhos.

Neste Processo Material, portanto, Arlindo revela estar inserido totalmente na dinâmica familiar, inclusive já auxiliando no trabalho da mãe, apesar da idade. Contudo, é relevante observarmos que o verbo “ajudar” representa uma não obrigação, não é dever de Arlindo trabalhar com sua mãe mas Arlindo assim o faz como gesto de afeto.

Figura 5: Arlindo serve ao pai.



Fonte: Arlindo (2021)

Quadro 2: Arlindo serve ao pai.

Arlindo Junior,	[você]	traga	um copo de suco	para mim
Vocativo	Ator	Processo Material	Meta	Recebedor

Fonte: autoria própria.

Quadro 3: Arlindo serve ao pai.

Qualquer coisa	diz que	[vo]cê	só	lavou	a louça
		Ator		Processo Material	Meta

Fonte: autoria própria.

Quadro 4: Arlindo serve ao pai.

Você	tava fazendo	o quê	na cozinha	a essa hora?
Ator	Processo Material	Meta	Circ. Local. Lugar	Cir. Local. Tempo

Fonte: autoria própria.

Quadro 5: Arlindo serve ao pai.

Mainha	pediu	pra	[eu]	lavar	a louça
			Ator	Proc. Material	Meta

Fonte: autoria própria.

A chegada do pai imediatamente perturba a dinâmica mãe e filho, pois antes mesmo de ser apresentado, Arlindo (pai) já questiona a música e o volume e logo em seguida já solicita ao filho um copo de suco. É interessante percebermos como que mesmo aqui Arlindo também sendo Ator, sua agência é retirada, o pedido é na verdade uma ordem. O que cria um contraste com a página anterior onde Arlindo desempenha o Processo Material por vontade própria.

O que testemunhamos então é o “homem da casa” desempenhando dominância sobre seu filho, dominância esta que é evidenciada inclusive pela mãe que aconselha Arlindo (filho) a mentir, a dizer que não estava cozinhando/trabalhando junto a ela. Fica evidente que o afazer doméstico é proibido para o menino, o que é corroborado pelo pai que ao vê-lo imediatamente questiona: “Você tava fazendo o quê na cozinha a essa hora?”

Exemplo evidente de que os Processos Materiais não são apenas ações isentas de ideologias, são processos que também apresentam carga ideológica e neste caso o machismo interdita a agência de Arlindo que ao ser instruído por sua mãe (ciente do machismo) a

mentir, afirma ter apenas “lavado” a louça uma atividade aparentemente menos “feminina” que o ato de cozinhar. Neste sentido, é também necessário evidenciar também a invisibilização do trabalho de Nalva, pois se fosse reconhecido como trabalho a atitude do filho de auxiliar na execução não seria tão problemática.

Figura 6: Arlindo é agredido.



Fonte: Arlindo (2021)

Quadro 6: Arlindo é agredido.

[Você]	Tome	jeito de macho	Arlindo Junior
Portador	Processo Relacional	Atributo	Vocativo

Fonte: autoria própria.

Apesar de aqui termos um Processo Relacional, optamos por manter este recorte pois a materialidade também se faz presente, implicitamente, pois o “jeito de macho” ou a sua ausência se dá através da materialidade e portanto de Processos Materiais: a mão de Arlindo (filho) posta na cintura em um gesto lido como feminino e o ato de cozinhar com sua mãe são Processos Materiais que evidenciam uma performance de gênero que não corresponde aos ideais machistas e misóginos perpetuados pelo Arlindo (pai). Abordaremos mais questões ao analisarmos os aspectos textuais desta página.

Figura 7: Arlindo foge.



Fonte: Arlindo (2021)

Quadro 7: Arlindo foge.

[= Pai,	[você]	me	<i>solta</i>
Vocativo	Ator	Meta	Proc. Material

Fonte: autoria própria.

Quadro 8: Arlindo foge.

[Você]	<i>volta</i>	aqui!
Ator	Proc. Material	Circ. Local. Lugar

Fonte: autoria própria.

Quadro 9: Arlindo foge.

Mas	eu	<i>nem fiz</i>	nada [errado]
	Ator	Processo Material	Meta/Atributo

Fonte: autoria própria.

Quadro 10: Arlindo foge.

<i>Deixa</i>	o menino,	Arlindo!
Proc. Material	Meta	Vocativo

Fonte: autoria própria.

Repletos de potentes significados, os Processos Materiais encontrados neste recorte evidenciam o lugar de fragilidade ocupado por Arlindo ao ser agredido por estar cozinhando com a mãe e em seguida demonstrar uma “postura feminina” ao por a mão no quadril. Infelizmente, não conseguimos ignorar a relação com a realidade brutal vivenciada por muitos meninos que assim como Arlindo não performam a masculinidade padrão. Revisito aqui com pesar o caso do menino Alex, espancado até a morte pelo próprio pai, também Alex²⁷, que motivado pelo fato de seu filho aos 8 anos gostar de brincar na cozinha e não “andar como homem” acabou por matá-lo, em uma das “surras corretivas”.

²⁷ Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2014/03/05/menino-de-8-anos-que-gostava-de-lavar-louca-morre-espancado-pelo-pai-no-rio.htm>. Acesso em: 28 jun. 2024.

Arlindo assim como Alex carrega consigo o nome do pai e a pressão para reproduzir a masculinidade padrão. Neste recorte temos Arlindo como Meta, como vítima dos Processos Materiais violentos do pai. Mais uma vez Arlindo (pai) demonstra dominância através de suas ações e inferioriza o próprio filho que mesmo afirmando não ter feito nada (de errado) é punido severamente, não compreendendo o motivo da agressão.

A mãe então intercede pelo filho e testemunhamos neste momento uma dinâmica familiar tão frequente em nossa sociedade, onde por muitas vezes o pai, detentor do monopólio da violência neste contexto, utiliza-se da agressão como meio “corretivo” enquanto a mãe tenta de alguma forma proteger seus filhos. Aprofundaremos estas questões nas seções seguintes.

Após os acontecimentos diegéticos anteriormente discutidos e representados nesta subseção, recorreremos há uma elipse por fins metodológicos, pois a próxima página selecionada está algumas páginas adiante na história. Contudo, há sim de se fazer breve contextualização dos acontecimentos em *Arlindo* entre o nosso último recorte e o próximo a ser analisado, que será realizada a seguir. Mesmo após Arlindo fugir da violência perpetrada por seu pai, o garoto é incapaz de encontrar um local seguro em seu próprio lar. Trancado em seu quarto, Arlindo ouve a agressão que insiste em esgueirar-se pelas frestas e fechaduras, falas violentas dirigidas a sua mãe e a ele próprio: - Eu não botei meu nome nesse menino para ele ser fresco! Isso é culpa sua. Ele não deve nem ser meu!

Para fugir da discussão que invade seu quarto, o menino recorre à música, que acaba por levá-lo em uma viagem ao passado, a uma de suas primeiras festas de aniversário. Arlindo lembra então que “- Painho não foi brabo assim a vida toda, sabe? Ele gostava de mim.”

Contudo, longe de ser um evento feliz, a lembrança logo mostra-se como uma de suas recordações mais dolorosas, revelando para nós leitores um momento que definiria para sempre a convivência familiar. Esse evento ecoa Toni Morrison e suas palavras em *God Help The Child*: O que fazemos às crianças importa e elas podem jamais esquecer.

Em sua festa de 4 anos, Arlindo recorda-se de ter encontrado a Marissa pela primeira vez, criança que viria a ser sua amiga pelos próximos anos. Arlindo também recorda-se da palavra proibida, a palavra que mudaria para sempre sua relação com o pai, que, até então, em suas próprias palavras, o amava.

- **Sapatão!** A palavra proibida viria a ser introduzida ao léxico de Arlindo através de Marissa: - Então essa é a irmã sapatão de seu pai? Minha mãe que disse... Indiferentes às futuras implicações, as duas crianças então brincam com a palavra em busca de seu real

significado, sem sucesso. Até que no fim da festa, logo antes de dormir, o pequeno Arlindo questiona o seu pai: - Pai, o que é **sapatão**?

A resposta viria através do silêncio que se seguiu e da mudança brusca no tratamento. O carinho cessou, o pai já não dedicava tempo ao seu filho, a “inocência” havia sido maculada. Longos foram os anos que passaram sem que o filho recebesse o tão desejado afeto paterno. Agora, ao invés do garotinho amado pelo pai, Arlindo seria conhecido em seu bairro como o: - Invertido que nem a Tia. Diz que o pai vive de dar surra para ver se apruma, mas não tem jeito... De toda forma, Arlindo segue desejando aprovação e o carinho de seu pai e, em um momento que antecede o recorte a ser analisado a seguir, Arlindo e seu pai limpam o carro juntos em um momento tímido de afeto, onde Arlindo Junior é presenteado com a promessa de que logo estaria dirigindo, pois o seu pai iria ensiná-lo. Esse momento emociona profundamente o jovem que, como tantos outros, só desejava ser amado pelo seu pai.

Figura 8: Arlindo e a morte.



Fonte: Arlindo (2021)

Quadro 11: Arlindo e a morte.

...O Luís Felipe...	[Eles]	deram uma surra	nele
Vocativo	Ator	Proc. Material	Meta

Fonte: autoria própria.

Quadro 12: Arlindo e a morte.

Era para	[Eles]	terem matado	[Ele]
	Ator	Proc. Material	Meta

Fonte: autoria própria.

Quadro 13: Arlindo e a morte.

Arlindo Junior,	passe	esse	sal
Ator	Proc. Material		Meta

Fonte: autoria própria.

Ao analisarmos os Processos Materiais presentes no recorte “Arlindo e a morte”, constatamos que apesar de Arlindo não estar literalmente sendo meta dos Processos Materiais presentes, está, indiretamente, sendo mais uma vez meta de Processos materiais violentos. Aqui temos o pai do protagonista desejando o assassinato de um jovem que, assim como Arlindo (mesmo que seu pai não saiba ou não queira admitir), é gay. O Ator do Processo Material, apesar de estar oculto, passa a ser também o pai do Arlindo a partir do momento em que o patriarca afirma: “Era para terem matado”.

Para Arlindo (pai), a grave agressão homofóbica sofrida por Luís Felipe motivada por uma simples demonstração pública de afeto não foi o bastante, a “surra” que o levou ao hospital deveria tê-lo levado ao cemitério. Como levou o menino Alex²⁸, o jovem Itaberli²⁹, o

²⁸ Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2014/03/05/menino-de-8-anos-que-gostava-de-lavar-louca-morre-espancado-pelo-pai-no-rio.htm>. Acesso em: 28 jun. 2024.

²⁹ Disponível em: <https://veja.abril.com.br/brasil/mae-que-matou-filho-por-ele-ser-gay-e-condenada-a-25-anos-de-prisao-em-sp>. Acesso em: 20 ago. 2024

adolescente Giovanni³⁰, o garoto Victor³¹, o jovem adulto Amir³² e tantos outros gays que foram mortos especificamente pelos próprios pais homofóbicos.

A violência física e, em último caso, o assassinato então surgem na narrativa de Arlindo como um Processo Material do qual Arlindo é Meta, é o alvo da ação. Apesar de ser uma narrativa infanto-juvenil, a autora neste momento não poupa esforços para representar a violência extrema que aflige a população LGBTQIA+, inclusive, dentro de suas próprias casas.

Logo após a cruel afirmação, o patriarca ordena que seu filho o sirva, como é comum nesta rotina familiar. Arlindo responde então: - Sim, senhor. Mais uma vez, o personagem surge como Ator apenas em atitudes de servidão e auxílio. O momento, simbolicamente potente, demonstra também, através da materialidade, a posição de submissão em que o jovem encontra-se. Ao não refutar a fala que o agride e, além disso, servindo ao agressor logo em seguida, o que Arlindo demonstra é uma total impotência diante da violência brutalmente exercida em seu núcleo familiar. Vivência tão comum para indivíduos LGBTQIA+ em formação.

Após esse recorte, é necessária uma segunda breve contextualização em ordem de compreendermos o próximo momento selecionado. O jantar do recorte anterior encerra-se sem que Arlindo possa comer, posto que a brutalidade discursiva e a naturalidade com a qual é exercida é suficiente para tirar o apetite do menino que, ao levantar da mesa, avisa que irá dar uma volta.

Distante do pai, Arlindo encontra seu amigo Pedro e ambos entram em contato com Luís, que os tranquiliza. A amizade de Arlindo e Pedro é desenvolvida até ao ponto de entendermos que o protagonista também sente por Pedro um carinho além da amizade. O despertar afetivo e sexual de Arlindo é retratado de forma bastante leve e descontraída, o que acaba por naturalizar etapas comuns do desenvolvimento, mas que, em se tratando de um jovem gay, são muitas vezes, devido à homofobia, tidas como problemáticas e inapropriadas.

Arlindo e Pedro em determinado momento começam a namorar; contudo, acabam por sofrer homofobia dentro da escola, o que os leva inclusive a uma situação de violência

³⁰ Disponível em: <https://extra.globo.com/noticias/mundo/pai-acusado-de-matar-filho-de-14-anos-por-ele-ser-gay-rv1-1-24078194.html>. Acesso em: 20 ago. 2024

³¹ Disponível em: <https://revistaladoa.com.br/2022/04/brasil/pai-que-matou-o-filho-por-ser-gay-no-mt-e-presopela-policia-civil-de-sp/>. Acesso em: 20 ago. 2024

³² Disponível em: <https://sabado.pt/mundo/detalhe/pai-mata-filho-por-ser-gay/>. Acesso em 20 ago. 2024

física. O pai de Arlindo, ao saber que o filho havia brigado na escola, o parabeniza pela primeira vez em muitos anos e afirma: -Você é macho. Um Arlindo, como eu! Que orgulho! Macho de verdade!

A violência física o coloca finalmente em uma posição de prestígio perante seu pai, pois, para este, a violência legitima sua masculinidade e afasta as dúvidas em relação a sua sexualidade que seu pai há anos nutria. Todavia o personagem de Arlindo mostra-se relutante em aceitar este afeto oriundo de um engano e revela tempo depois que, na verdade, brigou para defender seu namorado. O recorte a seguir nos mostra a reação de seu pai perante esta informação.

Figura 9: Arlindo é silenciado.



Fonte: Arlindo (2021)

Quadro 14: Arlindo é silenciado.

Você	cale	sua	boca!
Ator	Proc. Material		meta

Fonte: autoria própria.

Quadro 15: Arlindo é silenciado.

Arlindo,	[você]	solte	o menino
Vocativo	Ator	Proc. Material	meta

Fonte: autoria própria.

Quadro 16: Arlindo é silenciado.

Você	criou	esse menino	pra ser assim
Ator	Proc. Material	meta	

Fonte: autoria própria.

No sexto recorte, temos a presença de três Processos Materiais, em nenhum dos quais Arlindo é o Ator, apenas Meta. O primeiro Processo Material é “calar”, fechar a boca e, portanto, reprimir a sua própria afetividade e sexualidade. O pai ordena aos gritos que o filho “cale a boca” imediatamente após ouvir que Arlindo tem um namorado. No segundo Processo a mãe ordena que seu marido “solte o menino”, pois o marido até então segurava violentamente o próprio filho pela camiseta.

O pai e a mãe do protagonista mais uma vez entram em conflito e em discordância. O pai reprime violentamente seu filho e a mãe mais uma vez o protege de uma provável escalada de violência física, já que anteriormente o patriarca chega até mesmo a desejar o assassinato de um jovem homossexual e a afirmar que uma “surra” seria pouco.

Até que o conflito culmina no terceiro Processo Material o “criar”. Arlindo (pai) afirma que a “culpa” pelo filho ser gay é de sua esposa, já que ela teria “criado” o garoto de forma “errada”. Resgatando os Processos Materiais anteriores podemos chegar à conclusão de que o “erro” na criação seria a permissividade com a qual Arlindo é tratado ao aproximar-se de tarefas tidas como femininas, como retratado no primeiro recorte onde o menino “auxilia

na cozinha”. Todavia, é interessante notarmos que o próprio pai, mesmo apelando para que Arlindo desenvolva um “jeito de macho” (terceiro recorte), o coloca na posição tida, em uma visão misógina, como feminina de servidão (recortes 2 e 5).

Figura 10: Arlindo resiste.



Fonte: Arlindo (2021)

Quadro 17: Arlindo resiste.

O senhor	pode	fazer	o que quiser
Ator		Proc. Material	meta

Fonte: autoria própria.

Quadro 18: Arlindo resiste.

Pois [você]	trate	de existir	em outro canto
Ator		Proc. Material	meta

Fonte: autoria própria.

Quadro 19: Arlindo resiste.

Na minha casa	você	não mora	mais!
	Ator	Proc. Material	

Fonte: autoria própria.

Após ouvir do seu pai que ele é um “desgosto” e que seria preferível que ele fosse um ladrão, um drogado ou até mesmo estivesse morto (retomando a ameaça e o desejo pela morte de jovens gays), Arlindo resiste. Contudo, até mesmo em sua resistência o menino é incapaz de se colocar como Ator de Processos Materiais, tão acostumado que está em ser apenas Meta, sua resistência é portanto em se colocar de forma resiliente à disposição de todo e qualquer castigo, afirmando, contudo, que nenhum seria capaz de mudar quem de fato ele é.

É nesse sentido que temos o primeiro Processo Material, quando Arlindo afirma que seu pai pode “fazer” o que quiser mas ele não deixará de ser quem é por causa disso. Mais do que isso, Arlindo afirma não estar errado em ser gay o que desperta a ira de seu pai e desencadeia a severa punição.

No segundo Processo Material, o pai ordena que seu filho “exista” em outro lugar e logo em seguida conclui no terceiro Processo Material afirmando que na sua casa ele não “mora” mais. O pai portanto exerce todo o seu poder como patriarca para excluir a existência material de seu filho, ordenando que ele não “exista” mais, que não “more” mais em sua casa. O que temos aqui é o mais próximo que Arlindo (pai) consegue chegar de matar o seu filho (pelo fato de ser gay) sem entretanto utilizar-se de violência física.

Figura 11: Arlindo e sua mãe resistem.



Fonte: Arlindo (2021)

Quadro 20: Arlindo e sua mãe resistem.

Meus filhos	não merecem passar		por isso
Experienciador	Proc. Mental		fenômeno

Fonte: autoria própria.

Embora neste último recorte tenhamos apenas um Processo Mental acreditamos também que este pode ser interpretado como um Processo Material, pois “passar” aqui tem o sentido de justamente ser alvo de toda a materialidade violenta exercida por Arlindo (pai). Está contido neste verbo todo o histórico de agressões e ameaças, o que, portanto, não pode ser ignorado, apesar de os sentidos aqui construídos serem melhor compreendidos ao analisarmos os recursos imagéticos, como faremos a seguir.

6.2 ARLINDO E SUA HISTÓRIA VISUAL

Nesta seção, analisamos o corpus de pesquisa seguindo os passos estabelecidos em nossa metodologia. Portanto, é chegado o momento de analisarmos os aspectos visuais do recorte definido. Por tratar-se de uma história em quadrinhos, a análise das imagens e suas construções de sentido são indispensáveis para a compreensão aprofundada da obra em questão. Como definido na metodologia, é através do suporte da *Gramática do Design Visual* que aprofundamos nossa visão.

Na primeira página selecionada, “Arlindo ajuda na cozinha” (Figura 4), o foco está na atividade que é realizada pelos participantes representados: Arlindo Jr. e Nalva. Mãe e filho encontram-se na cozinha preparando os doces encomendados por dona Mirtes, enquanto no aparelho de som a música *Ovelha Negra* de Rita Lee pode ser ouvida.

Por consequência de o foco imagético e narrativo estar na atividade que está sendo desempenhada, podemos concluir que a Função Representacional será a base de nossa análise. Nas imagens retratadas podemos perceber a existência de vetores, tanto quando a mão de Nalva aponta para a panela que será usada, quando Arlindo despeja o creme de leite, quando ele mistura os ingredientes na panela e dá forma para os docinhos no fim do preparo. Os focos estão divididos entre as mãos, o movimento das mãos e na ação realizada por elas.

Portanto, compreendemos que observamos uma Representação Narrativa, pois há foco no acontecimento em curso e um Processo Acional Transacional, por existirem dois participantes representados + vetores. Aqui também é válido destacarmos a Função Composicional por localizar no centro da página o garoto cozinhando, disposição central que reforça o foco na atividade desempenhada nesta ocasião através do Valor da Informação, pois o que é centralizado é o principal e todo o resto ao redor é acessório.

Temos também aliada à Representação Narrativa a Representação Conceitual em um Processo Simbólico Sugestivo caracterizado pela presença do *Fundo Rosa*, que se materializa a partir da Função composicional e do aspecto da Saliência por se tratar de um recurso utilizado (cor) para destacar e atrair a atenção do leitor.

O rosa servindo como pano de fundo para as cenas/imagens, como perceberemos daqui em diante, funciona como um forte aspecto simbólico representativo das emoções de Arlindo Jr. Em todos os momentos em que o menino experiencia fortes emoções, sejam elas boas ou ruins, a cor rosa estará em destaque ornamentando o momento.

Esse momento então é construído para demonstrar o quão importante para o menino é estar ajudando a mãe em um momento que é apenas deles. Eles cozinham, eles cantam e demonstram carinho através de ações práticas. O trabalho de encomendas que é realizado por Nalva para complementar a renda familiar, trabalho tão comum em nossa sociedade de trabalhos cada vez mais precarizados, torna-se um momento de afeto e de intimidade para mãe e filho.

Na segunda página selecionada, “Arlindo serve ao pai” (Figura 5), temos a Função Representacional e o Processo Verbal recebendo principal destaque. Caracterizado pela presença de balões de fala, o Processo Verbal é central em nossa análise neste momento, pois aqui o que é dito é a informação de destaque.

Importante ressaltar que o balão de fala, como explicado anteriormente, é uma das principais características das Histórias em Quadrinhos, estando presente em todas as páginas selecionadas com exceção da que corresponde à Figura 3. Contudo, nem sempre os sentidos construídos através do texto verbal e, por consequência, do balão de fala serão de extrema relevância para nossas análises em GDV, pois na imagem é que estará contida o maior conjunto de significados.

No balão de fala, central para o momento narrativo que está em construção, Arlindo demanda que seu filho, Arlindo Jr., traga da cozinha um copo de suco para ele. Ele então é representado sentado no sofá, de camiseta e cinto abertos, indicando que está agora relaxando após um dia de trabalho. Ao chegar com o suco Arlindo Jr. é questionado: Você tava fazendo o quê na cozinha a essa hora? Prontamente o filho responde: Mainha pediu para lavar a louça.

Na terceira página selecionada, “Arlindo é agredido” (Figura 6), temos a representação da agressão física sofrida pelo garoto ao afirmar que estava lavando louça a pedido de sua mãe, e principalmente, por assumir uma postura corporal tida como “feminina”, ao por a mão na cintura, acompanhada da ordem de seu pai: Tome jeito de macho, Arlindo

Junior! Essa fala será aprofundada no segmento de Análise Crítica do Discurso, pois representa a visão que Arlindo pai tem de seu filho e do que é “ser macho”.

No que diz respeito ao conteúdo imagético, a Função Representacional e o Processo acional novamente são responsáveis pelos sentidos aqui construídos, pois temos um evento ocorrendo: a agressão do pai contra o filho representada pelo vetor da mão do pai em direção ao braço do filho.

Contudo, é indispensável compreendermos que a ação está no centro da página o que representa um trabalho de composição. Portanto, a Função Composicional através do Valor da Informação é também relevante para os sentidos aqui construídos, assim como outro aspecto da Função Composicional: a Saliência, pois novamente temos a presença do *Fundo Rosa*. Além do mais, por termos a cena em *extreme close-up* o conceito de proximidade social torna-se bastante relevante e por consequência a Função Interacional, direcionando totalmente nossa atenção para o ato de violência.

Nós que estamos sob a influência do chamado “Ocidente”, somos socialmente levados a interpretar a cor rosa como invariavelmente “feminina”. Na dicotomia feminino x masculino que rege os sentidos tradicionalmente construídos em nossas sociedades, temos o rosa como uma cor doce e amável em resposta à força e à confiança do azul. Como todos os sentidos tradicionalmente construídos, somos levados a acreditar que “sempre foi assim”, o que não passa de uma tática discursiva falaciosa.

Como nos mostra a pesquisadora em moda e gênero Jo B. Paoletti em seu livro *Pink and Blue: Telling the Boys from the Girls in America* (2013), a cor rosa só passou a ser “indiscutivelmente” feminina após os anos 80. Antes, muitas vezes era até mesmo associada ao universo masculino por se tratar de uma cor forte semelhante ao vermelho.

Em *Arlindo*, Ilustralu brinca com esse histórico e sentidos tradicionalmente construídos para associar a cor ao menino Arlindo Jr. A cor rosa, e mais precisamente o *Fundo Rosa*, está presente em todos os grandes momentos narrativos, em todos os momentos em que emoções intensas, seja de pesar ou de prazer tomam a mente de Arlindo Jr. Então, ao mesmo tempo que rosa simbolicamente nos remeterá a momentos de amor e carinho, também estará simbolicamente nos remetendo a momentos de dor e violência, como é o caso da Figura 3, onde a dor que o menino sente por estar sendo agredido por seu pai é representada pela cor.

Na quarta página selecionada, “Arlindo foge” (Figura 7), temos mãe, pai e filho em um momento de tensão. Após o tapa, ainda sob o *Fundo Rosa*, constituindo o aspecto da

Função Composicional: Saliência, o pai agora retira seu cinto para continuar agredindo o seu filho.

No primeiro quadrinho da quarta página selecionada, podemos perceber o foco na mão do pai segurando seu cinto em uma construção imagética representada pela Função Representacional em uma Representação Conceitual por tratar-se de um Processo Analítico parte/todo, pois apenas parte do personagem é representada e também um aspecto narrativo por estar segurando o cinto, o que implica em um processo de ação consequente. No segundo quadrinho, vemos um processo de ação e a outra representação parte/todo do pai, pois, em uma mão segura o seu cinto e em outra segura seu filho, que tenta fugir e exclama: Solta, painho!

Em seguida, vemos que o menino consegue escapar e corre em uma imagem que referencia a primeira imagem dessa História em Quadrinhos, onde o menino também corre e ecoa os pensamentos e sentimentos que ele também vivencia naquele momento: vontade de correr, de ir embora, de existir onde seu nome fosse outro, onde a cidade fosse outra.

Essa imagem e contexto representam muito bem meninos gays em suas jornadas de autoaceitação e autoconhecimento. Eu, José, que, por muitos anos, assim como Arlindo Jr., também carreguei o nome de meu pai, cansei de desejar essa fuga. Fuga deste nome que não era meu, das expectativas de uma masculinidade que nunca foi a minha, desta sensação de estar errado por ser quem sou.

Aqui a Função Representacional através de um Processo Acional é responsável por representar a corrida do garoto, a fuga. Temos então dois participantes, o pai e o filho, o que configura um Processo Acional Transacional e os vetores dos braços e pernas em movimento.

Enquanto Arlindo Jr. escapa da força da mão de seu pai que pretendia continuar a violência, Arlindo Jr. fala para si e para seu pai: Mas eu nem fiz nada. Enquanto seu pai grita: Volta aqui, Arlindo Junior! Neste momento, são profundos os sentidos construídos através do recurso verbal, tais sentidos serão discutidos a seguir através da Análise Crítica do Discurso.

No último segmento, temos Nalva, a mãe de Arlindo realizando um Processo Verbal, posto que não há foco em vetores ou ações físicas, apenas no balão de fala, no que é dito de fato. Nalva, nesse momento, verbaliza: Deixa o menino, Arlindo! Fui eu, eu que pedi pra ele me ajudar! Após a fala da mãe, Arlindo desaparece em seu quarto e podemos ver a porta fechando em um estrondo representado pela onomatopéia: BLAM

Seguindo para a quinta página selecionada, “Arlindo e a morte” (Figura 8), no primeiro quadro temos Arlindo, sua mãe e seu pai durante um almoço em família. A Função

Representacional é destaque neste momento pelo foco na representação deste acontecimento em andamento (Representação Narrativa). Além disso, também temos como foco um Processo Verbal, pois Nalva relata à sua família um acontecimento: a agressão sofrida por Luís Felipe o filho de Dona Zefa e amigo de Arlindo.

Contudo, é indispensável a compreensão de que há também uma Representação Conceitual nos dando pistas do estado físico e psicológico destes personagens, fato destacado pela apresentação parte/todo de Arlindo e seus pais, pois por estarem sentados à mesa (com um pano de fundo ausente) temos um maior realce das expressões faciais e corporais.

Nalva, por exemplo, demonstra através de sua expressão corporal e traços faciais um grande cansaço e também certa tristeza. Enquanto a matriarca relata o ocorrido, não há nem mesmo troca de olhares. Seus olhos permanecem fixos em seu prato. Arlindo Junior demonstra medo e curiosidade pelo que é dito. Já Arlindo (pai) demonstra cansaço e raiva, como podemos constatar ao observar a linha que sobe de seu olhar, representando uma expressão fechada e com olhos cerrados, mas não de tristeza como os de Nalva e sim de insatisfação e raiva.

Já com relação à Função Interacional, somos transportados para aquele momento familiar através de um plano médio, portanto, é significativo que a Distância Social e a Atitude (ângulo frontal) nos coloquem à mesa com Arlindo. Somos colocados como participantes do evento em curso, não apenas observadores, e como participantes temos o Poder em uma posição de igualdade (nível do olhar).

No segundo quadro, temos enfáticos sentidos sendo construídos através da Função Composicional e de um Processo Verbal, pois, ao ser informado por Nalva que não havia acontecido um assalto e sim uma agressão motivada por homofobia, o patriarca afirma que “era para terem matado!”. A disposição de Arlindo sentado ao centro o confere através do Valor da Informação o protagonismo, sendo ele, portanto, a informação principal, o alvo.

Ao observarmos mais uma vez as expressões faciais e corporais beneficiadas pela Função Interacional (Distância Social) e pela Representação Conceitual (Apresentação parte/todo), temos uma mãe alarmada (reação reforçada por sinais gráficos ao redor de sua cabeça) que, pela primeira vez, retira os olhos de seu prato e mira seu marido, que, ao contrário, permanece com suas expressões inabaladas, inclusive abrindo sua boca para continuar a refeição. Esse detalhe reforça com veemência a banalidade com a qual a violência brutal direcionada aos jovens gays é completamente banalizada por determinados indivíduos.

O sujeito afirma que um jovem conhecido da família e amigo de seu filho deveria ter sido assassinado e continua sua refeição, como se houvesse comentado sobre o resultado do futebol ou o capítulo da novela. Temos, portanto, a Função Representacional e o Processo Verbal recebendo bastante destaque na construção dos sentidos aqui presentes.

Arlindo, gay assim como Luís Felipe, filho deste homem, recebe essas palavras ditas de forma tão banais com lágrimas nos olhos. Novamente, o destaque para a Função Composicional que o situa envolvido no balão de fala contendo a violência discursiva e sobretudo a Saliência que reforça a brutalidade das palavras. Podemos observar a palavra “matado” sendo destacada através do uso de Negrito e também do simbolismo do uso de “As” e exclamações adicionais: “MATAAAAAADO!!”. Além disso, o balão de fala é posicionado de forma a indicar as palavras violentas entrando e saindo pelos ouvidos de Arlindo que reage fisicamente a elas: olhos desesperadamente fechados, lágrimas que começam a escorrer e ombros contraídos em posição de dor.

Todavia, nada disso é percebido pelo pai que sequer olha em direção ao filho antes de ordenar que ele o servisse, passando o sal. O terceiro quadro encerra a página com o garoto obedecendo o seu agressor e a mãe voltando seus olhos novamente em direção ao seu prato e movimentando os talheres em silêncio – retrato da dominância absoluta deste pai perante seu meio familiar.

Na sexta página analisada, “Arlindo é silenciado” (figura 9), há o primeiro (e último) embate entre pai e filho. O primeiro dos quatro quadros presentes nesta página mostra o pai segurando com força seu filho pela camisa e ordenando o seu silêncio, logo após o garoto revelar seu namoro com um outro rapaz (o Pedro), na página anterior.

A Função Composicional e Interacional são pujantes em transmitir os sentidos e as sensações deste momento. Nos três primeiros quadros a tensão e a claustrofobia evocadas pelo tamanho dos quadros e pela Distância Social em plano fechado nos colocam em intimidade absoluta com o embate.

Os detalhes das expressões faciais mais uma vez beneficiados por um plano mais próximo evidenciam a dor desse garoto e ao mesmo tempo sua determinação. Apesar dos olhos marejados, Arlindo encara seu pai (que grita colado em seu rosto) com expressão forte e fechada enquanto é segurado fortemente pela camisa. Prevendo a violência física que seguiria, surge então sua mãe no segundo quadro, com expressão facial raivosa apesar de também apresentar lágrimas nos olhos e uma ordem escapando de seus lábios: “Arlindo, solte o menino!”.

No segundo e terceiro quadro, vemos apenas a mão deste homem, a mão que exhibe uma aliança de casamento, símbolo de um compromisso de amor e cuidado. Neste momento, a mão deste homem não cuida, a mão agride e aponta em julgamento. Enquanto mãe e filho se abraçam, o filho desata a chorar.

O último quadro é vastamente beneficiado pela Função Composicional, pois através da Saliência recebe destaque pelo tamanho relativo em detrimento dos três sufocantes primeiros quadros. Neste quadro o pai vocifera: “Esse menino é um desgosto! Você acha que isso é normal? Eu preferia ter um filho ladrão. Um filho drogado. Eu preferia ter um filho morto.” A Função Representacional e o Processo Verbal recebem portanto grande destaque. O que é dito é de central relevância.

A discussão continua na sétima página analisada, “Arlindo resiste” (figura 10), onde o menino rebate as ameaças e ofensas do pai ao desabafar: “O senhor pode fazer o que quiser, mas eu não vou deixar de ser eu. Eu não tô errado em existir!”. É mais uma vez a Função Composicional aliada desta vez à Função Representacional, garantindo a complexidade e a importância deste momento.

Por meio de uma Representação Conceitual onde há o Processo Simbólico da inserção da cor rosa, que, como apresentamos anteriormente, nesta obra representa afeto, força e coragem (sobretudo de ser quem se é), e da Função Composicional através da Saliência gerada pela explosão de cores rosa, branco e cinza, temos a materialização do momento catártico de libertação de Arlindo. Arlindo resiste e liberta-se da dominação heteronormativa representada pelo seu pai.

Arlindo (pai), por sua vez, reage expulsando-o de casa. As cores então somem, o preto volta a ser pano de fundo e temos a Função Interacional por meio de uma Distância Social em plano fechado nos permitindo sentir toda a dor e a desesperança deste que é tão somente um menino, temendo ter que agora viver fora de seu próprio lar.

O confronto chega então ao fim na oitava página analisada, “Arlindo e sua mãe resistem” (figura 11). Nalva concorda que a melhor opção para Arlindo é sair de casa mas ela irá junto, pois segundo ela: “Meus filhos não merecem passar por isso!”. A aliança de Arlindo (pai) exibida anteriormente como uma espécie de *foreshadowing*³³ agora retorna porém indiretamente, pois diretamente a aliança que é evidenciada é a de Nalva.

³³ Recurso literário que possibilita a inserção discreta de indícios do que está por vir na narrativa.

Através da Função Representacional, temos nesta página uma Representação Narrativa em um Processo Acional Transacional, pois há dois participantes envolvidos na ação: Nalva retirando sua aliança. A casa que Arlindo (pai) vocifera que é sua já não é mais o lar de sua família, que, agora, precisa seguir em frente como que vítimas de uma espécie de exílio ostracismo, forçado pela violência homofóbica.

Acima dos vetores que indicam o divórcio, temos na roupa de Nalva estampada a imagem de Nossa Senhora, a mesma santa que anteriormente, após Arlindo admitir a sua mãe que gostava de um garoto, foi usada para acalmar o coração do menino, pois segundo Nalva, a santa já falara a ela sobre a questão. Importante destacarmos que tanto aqui quanto no recorte anterior temos a Função Representacional e o Processo Verbal como materialização da resistência desses personagens diante da opressão, pois a libertação se dá através da palavra falada.

Abaixo temos Arlindo em uma Representação Conceitual parte/todo onde só podemos observar um de seus olhos e as lágrimas que escorrem. Em uma composição delicada e sentimental, podemos perceber através dos sentidos construídos pela Função Composicional e a Saliência o quão pequeno Arlindo é diante de tudo aquilo. O quão o personagem, que é apenas um adolescente, é pequeno diante das graves ameaças e violências sofridas, é pequeno diante das grandes decisões que estão sendo tomadas naquele momento. O fim de um casamento, de um lar e de uma família (ao menos como configurada até então).

6.3 OS DISCURSOS EM ARLINDO

Neste momento analisamos os sentidos construídos através dos recursos verbais e visuais com o suporte teórico e metodológico da Análise Crítica do Discurso, sobretudo do modelo tridimensional proposto por Fairclough (1992, 2001, 2003).

Primeiramente, é importante pensarmos a questão da autoria. Quem produz o texto a ser analisado e, em seguida, a quem se dirige o texto? *Arlindo* é uma história em quadrinhos criada por Luiza de Souza, mulher nordestina bissexual que tem com plataforma as redes sociais para publicação de suas histórias, que visam um público mais jovem e diverso.

Luiza prioriza um vocabulário simples e a presença de regionalismos para despertar a identificação com o público jovem e nordestino. Além disso, a quadrinista apela ao público LGBT através da identidade sexual e afetiva de seus protagonistas e utiliza-se desse contexto

para discutir as violências domésticas sofridas por jovens que não performam a masculinidade ou a feminilidade tida como padrão tradicional atual.

Ao partirmos para o nosso recorte e analisarmos o texto verbal na primeira página selecionada, “Arlindo ajuda na cozinha” (Figura 4), compreendemos que, no campo do texto verbal, o que destaca-se é a representação da letra da música *Ovelha Negra*, que está tocando no som da cozinha, portanto tratando-se de um caso de *Intertextualidade Manifesta*, onde há presença de um texto de autoria externa sendo utilizado, neste caso de forma diegética, para a construção dos sentidos desejados.

Na página em questão, temos representados os seguintes versos da canção: *Levava uma vida sossegada / gostava de sombra e água fresca / meu deus quanto tempo eu passei sem saber / foi quando meu pai me disse “filha” / você é a ovelha negra da família / agora é hora de você assumir / e sumir ... / baby, baby não vale a pena esperar... Oh não! / tire isso da cabeça / e ponha o resto no lugar...*

Composta e gravada por Rita Lee, a música *Ovelha Negra* foi lançada em 1975 no disco *Fruto Proibido* do grupo *Tutti Frutti*, grupo ao qual pertenceu após ser expulsa dos *Mutantes*. Sobre a música, em sua biografia: *Rita Lee: uma autobiografia* (2016) afirma que, ao contrário do que canta, não foi expulsa de casa pelo pai, mas, apesar disso, sim, ele a considerava a *Ovelha Negra* da família.

O termo *Ovelha Negra* é popularmente utilizado para designar indivíduos que fogem à norma, que recusam a conformidade em geral mas sobretudo as normas de gênero e sexualidade. De origem incerta, acredita-se que o termo pode ter surgido de forma literal e seria inicialmente utilizado para as ovelhas de cor negra que, apesar de raras, supostamente causavam grande infortúnio, pois diferentes das ovelhas comuns e brancas, apresentavam comportamento arreadio e insurgente. Independente de sua provável ou não origem literal e de seu uso atual, o fato é que podemos considerá-lo em uma análise mais profunda, um termo racista, por associar a cor preta/negra ao negativo e a branca ao positivo em uma dualidade já conhecida pelos estudos sociais (Bento, 2017).

Neste momento, entretanto, a música, e principalmente o seu sentido, apesar de já colaborar com uma mensagem que está sendo construída através dos acontecimentos narrativos, pode passar despercebida. De fato, o que ocorre na primeira página é apenas um filho ajudando sua mãe na cozinha a cumprir as metas de encomendas.

A interrupção do momento de afeto e auxílio entre mãe e filho se dá pela chegada do pai. Ao analisarmos o texto verbal na segunda página selecionada, “Arlindo serve ao pai”

(Figura 5), à luz da ACD, percebemos como a *Ideologia* tem forte destaque neste recorte. São as Práticas Sociais, portanto, que devem ser analisadas.

Arlindo pai chega em casa e imediatamente, ainda no recorte anterior (Figura 4), questiona o “som alto” para, em seguida, demandar que seu filho lhe sirva um copo de suco, ambas atitudes demonstrativas de autoridade, do *Poder* exercido pelo pai, a figura masculina em um contexto de dominação patriarcal.

Nesta configuração em que se estabelece o homem como merecedor de servidão e devoção, o ato de Arlindo Jr ganha aspectos de subversão. A mãe, ciente da configuração social em que se encontra e das consequências de supostas “subversões”, ao ouvir o marido chamando pelo filho, logo o estimula a mentir e dizer que apenas lavou a louça. Importante destacarmos que aqui a mentira não está carregada de julgamentos e sentidos negativos, aqui a mentira é o subterfúgio do oprimido, é a estratégia do fraco perante o forte.

Quantas vezes, nós, os *transviados*, os oprimidos e tidos como *ovelhas negras* não fomos impelidos à mentira? À ocultação até mesmo de nossos desejos mais infantis e inofensivos: Não, eu não quero brincar com essa boneca. Não, eu não gosto de Sandy & Junior. Não, eu não gosto da cor rosa. É mentindo e ocultando de nossos próprios pais e cuidadores quem realmente somos que passamos grande parte de nossa fase formativa. Contudo, muitas vezes, a mentira não é suficiente, os subterfúgios e as estratégias para que passemos ilesos em nossas próprias casas não bastam, pois as normas que definem o masculino são rígidas e nossos espíritos livres, frouxos demais.

A mentira então dita por Arlindo Jr. não convence seu pai, que, na página seguinte, (Figura 6) o agride e o impele a ser homem: Tome jeito de macho, Arlindo Jr. Fator relevante para este momento e que, à primeira vista, pode passar despercebido em uma análise mais superficial é o fator classe, pois gênero e sexualidade interagem de forma interseccional com questões de classe que não podem ser apagadas (Connell, 1995, 2005).

Neste caso, por tratar-se de uma família pobre, Nalva submete-se a uma rotina cansativa de venda de refeições e docinhos por encomenda para complementar a renda, o que acaba por sobrecarregá-la e a faz solicitar a ajuda de seu filho mais velho sempre que possível, mesmo sem a aprovação do marido que vê a cozinha como espaço exclusivamente feminino. Não fosse essa questão de classe, provavelmente o menino Arlindo Jr. não seria solicitado na cozinha e ambos, mãe e filho, aceitariam mais facilmente a imposição machista do patriarca, mas a necessidade gera o embate.

Tal embate é consequência das *Ideologias* que permeiam as *Práticas Sociais*. Para o pai de Arlindo, e também muitos homens e mulheres em nossa sociedade, há claramente o fazer masculino e o fazer feminino, ambos indissociáveis da identidade em si. Por consequência, para “ser macho”, é preciso “agir como macho” e as tarefas domésticas não estariam incluídas no agir tido como masculino. Para Arlindo Jr. ser macho, então, não basta ter nascido homem, é necessário encaixar-se por completo em uma “norma que nunca pode ser escolhida, uma norma que nos escolhe”, consistindo na perda de um conjunto de identificações e práticas que apenas são permitidas ao outro (Butler, 2019).

Na página seguinte (Figura 7), temos o garoto fugindo de seu pai que agora segura o cinto com o qual pretende agredi-lo. Ao fugir, o garoto chora e exclama: Mas eu nem fiz nada. Mas, ao chorar mais uma vez, mesmo sem perceber, o garoto trai o homem que deveria ser, pois a expressão de emoções e o arrebatamento são considerados expressões femininas (Louro, 2019).

É, portanto, através das *Práticas Discursivas* que materializam-se através de afirmações tão comuns como: “Homem não chora” ou “Tome jeito de macho” que a imposição da masculinidade padrão hegemônica e tóxica (Connell, 2015) vigente se dá e também é constituída. Pois, ao mesmo tempo que as *Práticas Discursivas* guiam as *Práticas Sociais*, é também através do discurso que se constituem as identidades dos sujeitos.

Ao chorar e fugir ao ser vítima de violência por parte de seu próprio pai, Arlindo Jr. mostra-se mais uma vez incapaz de performar a masculinidade tóxica que seu pai tanto deseja passar adiante. Sua mãe, entretanto, surge em sua defesa afirmando que havia apenas pedido ajuda de seu filho e que só assim ele resolveu entrar na cozinha, não sendo assim um traço de sua personalidade a afeição pelos afazeres domésticos.

Neste recorte, podemos compreender o quão sufocante e cruel é a imposição da masculinidade padrão e a não tolerância às masculinidades possíveis. Desde cedo, padrões masculinos dissidentes são violentamente reprimidos e ações banais como lavar um prato ou cozinhar algo para ajudar na renda familiar tornam-se absolutamente execráveis.

Antes mesmo de discutirmos a questão sexual e afetiva que se revela adiante na história, já somos confrontados com a rigidez da performance de gênero. Arlindo, até aqui em nosso recorte, é apenas um garoto, supostamente heterossexual, que ousou auxiliar sua mãe na cozinha. O que fora suficiente para ser violentamente punido por fugir à norma estabelecida.

A próxima página (figura 8) destaca-se pela presença do balão de fala: “Era para terem matado!”. Momento decisivo para o rompimento de Arlindo com o seu pai, que durante

um almoço abertamente defende a morte de Luís Filipe, seu amigo, pelo simples fato de ser gay e estar publicamente de mãos dadas com o namorado. Essa fala ecoa tantas outras falas brutais e homofóbicas que nós, indivíduos gays ou LGBTs já ouvimos ao longo da vida. Imediatamente, somos transportados ao vídeo que todo ano repercute imensamente por retratar como parcela da população da década de 1980 banalizava o assassinato de homossexuais³⁴, o mal de Eichmann não poderia ser mais atual.

Referente a isto, Bezerra (2023, p.51) destaca processos de padronização de corpos e subjetividades evidenciando a colonialidade “como uma das forças regulatórias mais significativas deste processo”, destacando “o poder governamental que cria as divisões entre quem deve ter sua proteção geral (corpos, direitos, etc.) e quem transgride tais padrões normativos e, portanto, escapa desse lugar privilegiado de salvaguarda sociopolítica”.

Além disso, Trevisan (2021) defende que a “revanche masculino falocrata”, que pode manifestar-se através dos discursos de ódios, das agressões e assassinatos e até mesmo de políticas públicas que visam atacar a comunidade, é fruto da crise e decadência do “ideal masculino” diante do feminismo e das políticas de igualdade de gênero (Connell, 2016) .

Toda essa tensão social e essa banalidade do mal (Arendt, 1965) manifestada discursivamente e com repercussões materiais violentíssimas tanto para nós LGBTQIA+, que assim como os judeus fomos perseguidos e assassinados em massa pelas forças nazistas, quanto para pessoas cis-heterossexuais³⁵ (guardadas as devidas proporções e especificidades) é então fielmente retratada em *Arlindo* (2021).

Luiza de Souza em sua escrita reforça seu compromisso com a realização e publicação de histórias que verdadeiramente se conectem com o público homossexual através também de suas dores além de denunciar a naturalização da violência tão comum em nosso país (Schwarcz; Sartling, 2018).

Na página seguinte (figura 9), temos o silenciamento violento do filho pelo pai. *Arlindo Junior*, ao revelar ao seu pai que está namorando o Pedro, é então segurado fortemente pela camisa e ordenado que se cale. *Arlindo*, o pai, reforça sua autoridade patriarcal masculinista e luta para preservar a absoluta heteronormatividade vigente, mesmo que apenas dentro de seu espaço familiar. Através de “rituais cotidianos”, como argumenta

³⁴ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YKR9KQ1PRVY> . Acesso em 9 out. 2024

³⁵ Disponível em: <https://noticias.r7.com/rio-de-janeiro/fotos/amigos-sao-brutalmente-espantados-apos-serem-confundidos-com-casal-gay-no-rio-06052015/> Acesso em 9 out. 2024

Althusser (1980), o pai busca reforçar a ideologia desejada, nem que para isso integre ao cotidiano a violência física.

Após a intervenção da mãe em defesa de seu filho, Arlindo rebate sua esposa e afirma que “isso tudo é culpa sua”, retirando de si mesmo toda e qualquer responsabilidade quanto à criação dos filhos e reforçando os papéis de gênero cisheteronormativos. O pai de Arlindo acusa o fracasso de sua esposa ecoando o discurso de que a homossexualidade seria uma transgressão, uma falha de caráter e um desvio punível com a morte (como afirmado anteriormente pelo personagem) e demonstrando como a obra representa fielmente esta questão estrutural de nossa sociedade (Sáez; Carrascosa, 2016).

As figuras arquetípicas do ladrão e do drogado são utilizadas em sequência para afirmar que até tais características seriam preferíveis à homossexualidade. Essa afirmação nos remete a todos os significantes envolvendo tais pessoas marginalizadas e reforça o local de marginalidade que a homossexualidade também habita no imaginário deste pai. Além de através da interdiscursividade corresponder a uma fala semelhante do ex-presidente e atual inelegível Jair Messias Bolsonaro para a revista *Playboy* na edição de junho de 2011.³⁶

Como assevera Foucault (2019), a família é o principal foco da sexualidade e também, portanto, de suas interdições. Neste ponto, o pai de Arlindo assume a função de delimitar o que é ou não permitido para o seu filho, também no campo da afetividade e sexualidade, não somente em práticas domésticas como cozinhar ou lavar a louça, como mencionado anteriormente.

Adiante, no recorte correspondente à figura 9, temos o primeiro ato de resistência de Arlindo Junior ao afirmar: “O senhor pode fazer o que quiser, mas eu não vou deixar de ser eu. Eu não tô errado em existir!”. O protagonista afirma desta forma que a homossexualidade é parte inerente e constitutiva de seu ser. Sendo assim, o pai poderia fazer qualquer coisa mas esta parte de seu “Eu” não seria abandonada ou suprimida.

Assim como afirma Connel (2005), há o nível pessoal do patriarcado que ocorre na unidade familiar e é justamente no seio familiar que também ocorre a opressão feminina e de forma semelhante ocorre a coerção heteronormativa. A forma de agir e de amar estão desde os primeiros anos sendo ensinadas, até mesmo em alguns momentos através da sexualização de crianças pequenas, como nas infames frases que colocam meninos que ainda não saíram das

³⁶ Disponível em: <https://www.terra.com.br/noticias/brasil/bolsonaro-prefiro-filho-morto-em-acidente-a-um-homossexual,cf89cc00a90ea310VgnCLD200000bbcecb0aRCRD.html> Acesso em 10 Dez. 2024

fraldas como futuros “namoradores” ou em comentários acerca das genitais masculinas em desenvolvimento.

Contudo, ao resistir ao poder instituído Arlindo encontra-se à mercê de sanções e punições. Neste caso sua punição é o ostracismo. O abandono do seu lar mediante forte ameaça e preconceito. O momento trágico em que Arlindo é expulso pode até mesmo ser encarado com alívio, tendo em vista que seu pai já defendeu abertamente a morte de homossexuais e afirmou que preferia que seu filho estivesse morto. O pai não mata o seu filho, como infelizmente acontece em diversos casos citados anteriormente onde pais e mães por homofobia decidem pelo assassinato daqueles que deveriam amar.

Pois se “a bicha”, como defende Parker (2002), pode ser aceita em relações de amizade distante, o acolhimento familiar já ganha traços de tabu. Pois “a bicha da família” escancara a falha, a transgressão, o fracasso. O mesmo fracasso que Arlindo (pai) atribui a sua esposa. O vizinho gay pode até mesmo ser inserido como amigo mas o filho gay torna-se nesta configuração patriarcal machista e homofóbica motivo de vergonha.

Em nosso último e oitavo recorte (figura 11), Arlindo e sua mãe se unem para resistir à opressão patriarcal. Nalva, ao retirar sua aliança (em símbolo claro do fim do matrimônio), afirma que também irá sair de casa, pois seus filhos não merecem passar por tudo aquilo. É de extrema importância analisarmos este momento também em função do discurso religioso que está presente explicitamente através da santa estampada na blusa de Nalva mas também implicitamente.

A igreja católica ainda não reconhece o divórcio, apesar de recentes flexibilizações³⁷, tampouco respeita a vivência homossexual³⁸. Contudo, em *Arlindo* (2021), o discurso religioso é retratado de forma bastante branda e sutil. Ao desabafar com sua mãe que gostava de outro garoto, por exemplo, Nalva responde que já sabia, pois, a santa já havia lhe contado. Neste recorte, através de uma composição imagética, somos levados a crer que a santa está abençoando a decisão de uma mãe que resiste à instituição religiosa e familiar em nome de seu filho. Assim como a figura bíblica de Maria teria resistido ao poder do Império Romano em defesa de Cristo, se recusado a abandoná-lo mesmo após a crucificação (João 19:25-27).

Além do discurso religioso temos também o discurso psiquiátrico presente no recorte. Arlindo (pai), ao ouvir de sua esposa que também iria embora, a acusa de estar

³⁷ Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/ultimas-noticias/ansa/2023/10/03/papa-reafirma-defesa-da-comunhao-para-divorciados.htm> Acesso em 24 Out. 2024

³⁸ Disponível em: <https://bbc.com/portuguese/articles/czrregye8vo> Acesso em 24 Out. 2024

“doida”, apelando para um discurso que historicamente vitimou mulheres que ousaram opor-se ao patriarcado. Como base em Foucault (2019), ao mencionar a mulher nervosa, a esposa frígida e a mãe indiferente, podemos argumentar que o discurso do pai ecoa tantos outros que historicamente buscaram “psicologizar” ou “psiquiatrizar” a vivência feminina.

Entretanto, apesar do apelo do marido, a decisão já está tomada, diante da brutalidade com a qual Arlindo (pai) reagiu ao descobrir a afetividade e sexualidade de seu filho, não havia outra possibilidade. Nalva opta por preservar o bem estar e a segurança de seu filho adolescente e sua filha pequena, encerrando, assim, este capítulo de sua vida e rompendo o ciclo vicioso de violência que havia se instaurado em seu seio familiar.

6.4 APROFUNDANDO QUESTÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADE

Neste momento, analisamos os sentidos construídos através dos recursos verbais e visuais com o suporte da *Linguística Aplicada Transviada* como proposta por Bezerra (2023) e, mais particularmente, seu conceito de *Tríplax Opressora*. No recorte analisado, temos exemplos de todos os três processos: *Abjeção*, *Desumanização Fabricada* e a *Invisibilização das Violências*. Assim como buscamos identificar no recorte até então analisado evidências de *Imagens de Controle* (Bueno, 2020; Collins, 2019).

A Abjeção se dá através do discurso machista e violento do pai diante das atitudes de seu filho, reproduzindo a noção de que atividades domésticas e certos “trejeitos femininos” devem ser evitados a todo custo por serem abjetos e dignos de severas punições se forem performados por garotos, algo que revela o reflexo das fortes barreiras impostas ao masculino envolvendo comportamentos e até mesmo sentimentos (Connell, 2016).

Adiante temos o mais potente exemplo de Abjeção na obra: a afirmação de Arlindo (pai) de que deveriam ter matado o Luís Felipe por ele estar andando de mãos dadas com seu namorado. Aqui temos o desejo de uma punição mortal direcionado a um jovem gay justamente pelo fato de que ele ousa demonstrar publicamente sua afetividade, e, portanto, desafia o processo *Cistêmico* de Abjeção.

No caso da *Desumanização Fabricada*, encontramos traços tanto na imagem, como no texto verbal. Há elementos verbo-visuais que criam uma representação desumanizada do indivíduo não cis-heteronormativo, como, por exemplo: a ordem do pai para que Arlindo

“tome jeito de macho” e a representação imagética da violência sofrida por Arlindo, violência inclusive que repete-se ao longo de nossos recortes.

O texto verbal, neste caso, também assegura vigoroso exemplo de Desumanização Fabricada ao termos um pai afirmando para todo o seu núcleo familiar que: “Esse menino é um desgosto! Você acha que isso é normal? Eu preferia ter um filho ladrão. Um filho drogado. Eu preferia ter um filho morto.” Tão violento e homofóbico é este momento que poderíamos afirmar, inclusive, que este exemplo sozinho encapsula em si a *Trialdade Opressora* como um todo. Contudo, é sobretudo evidente o processo de Desumanização Fabricada.

Por fim, a incidência da violência verbal, psicológica, física e material sobre meninos gays em seus respectivos âmbitos familiares, e a consequente normalização (construída também pelo Processo de Desumanização Fabricada) de tamanha crueldade, é uma questão que exemplifica como opera a *Invisibilização das Violências*, pois acontece, como defende Bezerra (2023, p. 59), “sob o manto da proteção de supostos valores que sustentariam a estrutura sociopolítica cisheteronormativa branca hegemônica”.

A normalização das violências que Arlindo (pai), ao longo de todos os recortes, opera como testemunha virulenta da *Invisibilização das Violências*, a naturalidade com que agride seu filho de diversas formas e que ignora a violência sofrida por Luís Felipe apenas por ser gay, a indiferença com a qual por fim expulsa seu filho de casa o deixando a mercê de todo e qualquer tipo de violência e exploração infantil. Inclusive, a normalização proveniente de sua própria mãe que passa tempo considerável sendo apenas testemunha e de certa forma até mesmo cúmplice das violências. Além disso, podemos destacar o fato de a invisibilização flagrante decorrente da brutalidade do pai ocorrer apenas dentro de casa, longe de olhares potencialmente reprovadores.

O tapa desferido por Arlindo em seu filho, os insultos e humilhações, o agarrão forte na camisa, a expulsão de casa, tudo isso ilustra a realidade diária de diversas crianças e jovens que são agredidos e abandonados por seus pais e cuidadores por conta da homossexualidade ou de comportamentos tidos como femininos. A crueldade a que essas crianças são expostas é tamanha que, em alguns casos, chega até mesmo a ser fatal, como aconteceu com o pequeno Alex, citado anteriormente, de apenas oito anos, espancado até a morte pelo pai por “gostar de lavar louça” e não “andar como homem”.

O homossexual inserido neste processo de abjeção é indigno até mesmo de ser tratado como uma criança ou um adolescente, que deve receber afeto e proteção. Nesse

sentido, é importante lembrar que o Art. 5º do Estatuto da Criança e do Adolescente estabelece que: “Nenhuma criança ou adolescente será objeto de qualquer forma de negligência, discriminação, exploração, violência, crueldade e opressão”.

Contudo, em alguns casos, mais potente que os discursos jurídicos é o discurso que historicamente insere o “desviante sexual” como monstruoso e, portanto, indigno de ser tratado como sujeito de direitos. Nessa ótica discriminatória, o transgressor deve ser punido severamente por perturbar a “lei natural”, o direito civil, canônico ou religioso. (Foucault, 2010).

Essa situação de imensa gravidade, apesar de socialmente invisibilizada, por frequentemente ocorrer dentro dos lares, já desperta o interesse do campo acadêmico, como demonstra a tese “*Quem é homossexual carrega consigo o fardo do preconceito*”: violências contra adolescentes e jovens homossexuais e a rede de apoio social defendida em 2017 pela terapeuta e pesquisadora Iara Falleiros Braga.

Durante a execução de sua pesquisa de doutorado na Escola de Enfermagem de Ribeirão Preto (EERP), Iara Falheiros entrevistou cerca 12 crianças e adolescentes homossexuais que vivenciaram uma vasta gama de violências, desde violência verbal até a violência sexual, em contextos familiares e escolares. Na pesquisa, apesar da não utilização do conceito de *Invisibilização das Violências*, evidencia-se a ocorrência deste fenômeno sobretudo quando os resultados apontam a falha da “rede de apoio” em identificar e mitigar as violências, visto que a família, mesmo quando não perpetra os atos de agressão, demonstra incapacidade de lidar com a realidade violenta vivenciada pelas crianças e adolescentes.

Neste sentido, a *Linguística Aplicada Transviada* propõe-se a estimular uma visão de mundo ampla e empática que estimule e auxilie justamente no enfrentamento das violências sofridas por indivíduos e comunidades minorizadas, servindo como sustentação teórico-metodológica para uma ciência engajada no combate aos horrores diários enfrentados até mesmo por crianças que não correspondem aos padrões da cisheteronormatividade (Bezerra, 2023).

No que diz respeito às *Imagens de Controle*, o que observamos é que há sim a presença de tais construções ideológicas. Entretanto, por encontrarmos apenas através da ação e dos discursos do pai de Arlindo, fica evidente o papel de denúncia a que as Imagens de Controle se prestam neste caso.

Quando analisamos os recortes em que há a primeira fala homofóbica de Arlindo (pai): “tome jeito de macho”, revelando uma visão preconceituosa que veria na figura do

homem gay e/ou simplesmente “afeminado” um homem menos “macho”, ou seja, menos “homem de fato” com base em seus movimentos corporais e atitudes concretas como atuar ou não na cozinha, espaço demarcado como feminino. O que em uma sociedade como a nossa, onde há evidente cesura entre feminino e masculino é cabível de punição (Foucault, 2019).

Quando através da Linguística Sistêmico-Funcional, mais precisamente do Sistema de Transitividade, concluímos que Arlindo é constantemente visto pelo seu pai como uma espécie de objeto, um mero alvo para suas frustrações diárias e impulsos violentos e homofóbicos e quando igualmente observamos os momentos em que através dos recursos imagéticos Arlindo é agredido e humilhado por seu pai sem uma devida tentativa de confrontação por parte de sua mãe que é por tempo considerável apenas testemunha e cúmplice das violências.

Podemos vislumbrar a representação mas também o combate aos estereótipos difamatórios, pois a obra opera discursivamente e imageticamente para a humanização de Arlindo Junior e, por consequência, do jovem gay. A relação pai e filho é ponto central nesta humanização, o complexo paterno, a figura mitológica do “pai animal” como aquele que deve ser temido, o arquétipo paterno ambivalente como a figura divina ou diabólica que impactará de forma vigorosa no destino de seu filho (Jung, 2014) são questões comuns em nossa sociedade ocidental e, portanto, inspiram empatia.

Finalmente, tratando-se de *Resistencia* a obra é de extrema verossimilhança ao retratar como essa luta constante e móvel imerge e emerge estrategicamente. Arlindo e sua mãe não começam de imediato reagindo ao poder estabelecido, ao contrário, vão calculadamente “encontrando um jeito” como a semente que prospera em meio ao asfalto, como que em piracema, em *blitzkrieg*. A seguir, discuramos acerca de todos os momentos presentes em nosso recorte em que “focos de resistência” são encontrados nas atitudes cotidianas individuais ou coletivas desta família.

Já no primeiro recorte temos Arlindo e sua mãe resistindo de forma bastante inicial às proibições de Arlindo (pai) ao estarem trabalhando juntos na cozinha; contudo, a resistência se dá apenas na ausência do patriarca. No segundo recorte (Arlindo serve ao pai), temos uma estratégia de defesa proposta por Nalva após a chegada de seu marido e imediatamente posta em prática pelo seu filho: a mentira. Aqui, não temos este recurso discursivo sendo apresentado como algo negativo e sim necessário naquele momento já que ambos não estavam prontos para um embate direto. Temos a mentira como o subterfúgio dos

indefesos A dissimulação em benefício de quem, incapaz de resistir, recua, como que em tanatose.

Vivência absolutamente *sine qua non* a todos os homossexuais, que por proteção ou por vergonha (homofobia internalizada), apelam para a ocultação de sua afetividade e sexualidade. Neste caso em específico, o subterfúgio é utilizado até mesmo para ocultar características e práticas (como ajudar na cozinha) que afastam o personagem daquilo que pode ser definido como “masculinidade hegemônica” (Connell, 2005).

No quarto recorte (Arlindo é agredido), após a mentira como tática de resolução de conflito ter falhado, devido apenas ao gestual do garoto (que é interpretado como não masculino o suficiente), Nalva apela por Arlindo: “deixa o menino”. Assumindo também a “culpa” pelo fato de o garoto estar em local inapropriado (cozinha), ensaiando uma futura resistência às interdições do marido.

Analizamos um embate indireto no quinto recorte (Arlindo e a morte) após Nalva trazer a informação de que o filho de sua amiga havia sofrido um ataque homofóbico. À essa altura, já compreendemos que o tema “homossexualidade” deve ser evitado, porém, Nalva opta por trazer este assunto talvez no intuito de despertar alguma compaixão no coração de seu marido. O que não ocorre. Para surpresa de Nalva, seu marido reage de forma ainda mais violenta desejando a morte do jovem.

Contudo, os embates indiretos são substituídos por violentas discussões já durante o sexto recorte (Arlindo é silenciado), pois ao resistir à dominância cis-heteropatriarcal de seu pai, admitindo namorar o Pedro, o garoto rompe qualquer possibilidade de conciliação com esta dinâmica de poder até então estabelecida.

Após ser confrontado com os fatos, o pai em uma tentativa de reestabelecer o seu domínio, chega a indiretamente ameaçar a vida de seu filho: “Preferia ter filho morto”. Todavia, o protagonista rebate de imediato: “O senhor pode fazer o que quiser, mas eu não vou deixar de ser eu.”

Diante de tamanha resistência, o conflito é encerrado com o pai expulsando seu filho de casa, o que acaba por desencadear o fim desta configuração familiar como um todo, já que Nalva resiste ao lado de seu filho e decide por fim em seu casamento. Nalva então resiste ao discurso religioso que define o sacramento do casamento como uma união eterna, resiste ao discurso homofóbico que define seu filho como digno das maiores violências e resiste ao poder econômico exercido por esse homem. Assim, concluímos a análise de todos os

momentos presentes em nosso recorte em que “focos de resistência” são encontrados nas atitudes cotidianas individuais ou coletivas desta família.

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS E TRANSBORDAMENTOS

Eu não botei meu nome nesse menino pra ele ser fresco! –
Arlindo (pai) em “*Arlindo*”.

Arlindo (2021) é uma história sobre herança e resistência. Heranças explícitas, como ser homônimo de seu pai e implícitas, como todo o conjunto ideológico que manifesta-se nas ações e discursos de seus familiares. O peso de herdar o nome de seu pai é materializado na cobrança excessiva por uma performance de gênero alinhada ao padrão, uma performance que não agrida a herança ideológica daquele que lhe deu o nome. É essa herança que estimula toda as violências e humilhações descritas ao longo da narrativa.

Apesar de ser motivo de sofrimento, é nessas heranças implícitas e simbólicas que reside a potência emanante que desenvolve a narrativa e permite a resistência de Nalva e seu filho perante a opressão. Enquanto a resistência de Arlindo é herdada de sua tia lésbica Amanda, que o ensina a se amar, a resistência de Nalva é herança da visão religiosa de sua sogra, a Dona Anja, que enxerga além dos grilhões ideológicos da doutrina. Arlindo (2021) é sobre acolher as heranças que nos fortalecem e resistir às que nos oprimem. Apesar de essas personagens estarem ausentes do recorte estabelecido por focar-se no seio familiar imediato, no ambiente cotidiano do lar de Arlindo e não em sua família expandida, é inegável a influência positiva que Vó e Tia exercem ao longo de toda narrativa.

Ao longo das análises realizadas através do Sistema de Transitividade, com foco nos Processos Materiais, concluímos que Arlindo desempenha ações questionáveis segundo o padrão cis-heteronormativo, como auxiliar a mãe na cozinha e manter uma expressão corporal tida como feminina de acordo com esse padrão. Compreendemos o papel de submissão em que o garoto encontra-se diante do pai e como que, mesmo nos momentos finais ao resistir a opressão, o personagem resiste através de uma postura majoritariamente passiva e resiliente.

Por frequentemente, ao longo de nossas análises, Arlindo ser apenas Meta e não Ator, inclusive Meta de processos materiais violentos, encontramos evidências suficientes dos processos constitutivos da *Tríade Opressora*. Arlindo sofre abjeção, desumanização e tem suas dores invisibilizadas, pois o garoto tem sua agência constantemente interdita e é posto em uma posição inferiorizada.

Ao utilizarmos a Gramática do Design Visual, chegamos a conclusões interessantes como a compreensão de que, através da Representação Conceitual e de seu Processo Simbólico, a cor rosa é trabalhada em conjunto com a Função Composicional e a Saliência para simbolizar momentos de forte emoção para Arlindo, momentos de dor, de alegria, de prazer e de coragem. Desse modo, a cor rosa ao longo de toda a narrativa está intimamente conectada aos sentidos que vão sendo construídos.

É através da Gramática do Design Visual também que, analisando todos os quadros presentes em nosso recorte, chegamos à conclusão de que o Processo Analítico parte/todo é decisivo na construção de Arlindo como alguém que precisa de nossa empatia. Os destaques dados aos momentos de agressão e, no recorte final, onde ele é representado de forma a destacar o quão jovem e pequeno ele é diante da complexa e brutal realidade que se faz presente em sua vida, são responsáveis por estimular a empatia e compaixão dos leitores.

Além disso, constatamos o quão intrincada é a relação entre os recursos visuais e verbais, não possibilitando análises baseadas em lógicas binárias ou focadas apenas em um recurso. A análise do recorte “Arlindo e a morte” (figura 8), sobretudo, é exemplo potente de como há muito sendo dito tanto através das imagens quanto das palavras em Arlindo (2021).

O suporte da Gramática do Design Visual durante as análises nos possibilitou o aprofundamento nos sentidos mobilizados durante a narrativa e não apenas através dos recursos visuais mas também textuais, pois, como dito anteriormente, há profunda conexão entre o que é falado e o que é mostrado nos quadrinhos.

Contudo, não seria possível analisar apropriadamente os sentidos presentes na obra sem o suporte da Análise Crítica do Discurso. Somente através da mobilização desses dois suportes é que se deu a compreensão aprofundada dos sentidos que foram construídos acerca da homossexualidade em um contexto familiar tradicional brasileiro.

O que faz de *Arlindo* (2021) uma obra mais complexa de ser analisada que outros exemplos de *Webcomics* de sucesso desta mesma temática como *Heartstopper* (2016) de Alice Oseman e *Uchi no Musuko wa Tabun Gei* (2019) de Okura é a verossimilhança, é a maturidade com que Luiza de Souza não se furta em discutir e nos apresentar questões muito sofridas da vivência homossexual.

Arlindo (2021) não apela para uma versão infantilizada e higienizada de um romance gay como *Heartstopper* (2016) e nem nos apresenta uma família idealizada como *Uchi no Musuko wa Tabun Gei* (2019). Através da Análise Crítica do Discurso, constatamos que a obra não evita discutir discursos ideologicamente violentos acerca de nossa existência,

desvendamos que as práticas sociais ali representadas são extremamente verossímeis e que é através da reprodução de discursos homofóbicos que a autora busca despertar a empatia.

Arlindo é representado como um menino carinhoso e devoto a sua mãe, o que fortalece o laço entre ambos, ao mesmo tempo que é vítima de violência pelas mesmas características. A autora insere na narrativa de forma implícita e explícita discursos misóginos e homofóbicos não com o objetivo de reforçá-los, mas de combatê-los.

Luiza de Souza realiza a difícil tarefa de abordar males sociais sem apenas reproduzi-los ou até mesmo reforçá-los e debater sem didatismos. O caminho mais fácil e comum na produção de obras desta temática atualmente seria simplesmente ignorar tais discursos como nas obras já citadas anteriormente, o que não acontece aqui. Importante destacarmos que a vivência da autora como mulher bissexual e nordestina influencia positivamente nesta assertividade em temáticas e abordagens.

A autora não utiliza como desculpa a ficção para fugir de debates mais complexos e polêmicos, o que demonstra a segurança da autora em tratar da temática e também sua maturidade. O resultado é uma obra que reproduz fielmente processos intrínsecos à vivência de grupos minorizados, como a *Tríade Opressora*, posto que Arlindo sofre abjeção, desumanização e tem suas dores invisibilizadas.

Uma obra que reproduz *Imagens de Controle*, através da visão preconceituosa de Arlindo (pai) que atribui ao homem ou neste caso ao garoto, que performa uma masculinidade não padrão, uma forte noção de inferioridade, mas não as reforça, na verdade, combate tais estereótipos difamatórios. Ao humanizar o menino Arlindo, ao demonstrar que ele é só um garoto como qualquer outro, com seus medos, seus desejos e suas dores, sua afetividade e sexualidade é tratada de forma absolutamente corriqueira e normalizada.

A mobilização do conceito de Resistência, tão frequente em nossas análises, só é possível justamente pela opressão que os discursos misóginos e homofóbicos exercem durante a narrativa. Sem a presença desses males sociais, não seria possível a reprodução de pequenos atos de resistência ao longo de toda a narrativa, culminando com a ruptura deste ciclo vicioso de opressão que havia se instaurado.

É com base nesta complexidade e verossimilhança que permite a abordagem de temas tão urgentes em nossa atual conjuntura global que concluímos a pesquisa sugerindo que um recorte maior sem dúvida traria ainda mais debates. O Recorte Familiar, a nosso ver, ocupa uma maior importância narrativa; contudo, um recorte selecionando páginas referentes

aos relacionamentos sociais de Arlindo em sua família ampliada (podendo abordar a relação com sua avó e tia) e suas amizades escolares contribuíram ainda mais.

Portanto, concluímos que há na narrativa elementos discursivos suficientes para influenciar positivamente na aceitação e compreensão da homossexualidade e juventude homossexual, sobretudo no âmbito familiar. Identificamos que Arlindo, através da materialidade de suas ações, é retratado como um jovem amoroso e dedicado à sua família; contudo, é alvo constante da brutalidade de seu pai. Portanto, há sim inequívoca profundidade no desenvolvimento deste personagem que encarna em sua trajetória os conceitos de *Imagens de Controle*, *Trilateralidade Opressora* e *Resistência* o que responde satisfatoriamente aos nossos objetivos.

A partir deste ponto, partirei para o momento final de nossas conclusões, de forma pessoal, trarei minhas conclusões e aprendizados. Há muita dor em *Arlindo* (2021) e houve muita dor durante a realização desta pesquisa. Não imaginava que os últimos dois anos transcorreriam de forma tão árdua e dolorosa. Refleti por muito tempo se seria capaz de expor minhas próprias dores para que as dores de Arlindo pudessem ressoar em mim. Refleti se seria capaz de vencer a vergonha. Vergonha que por muitos anos motivou as tentativas frustradas de esquecimento.

Recorrer às lembranças da humilhação de ser chamado de “aidético” aos 11 anos na frente de meus amigos, o assédio sexual que meu padrasto bêbado não se envergonhou de cometer contra mim na presença de minha própria mãe, o abuso sexual de que fui vítima anos depois ao visitar a casa de um homem hétero, o diagnóstico de depressão e bulimia aos 17, a minha primeira tentativa de suicídio aos 22 e o diagnóstico de autismo aos 27 anos.

Haveria sentido em tão dolorosa e vergonhosa exposição? Por qual motivo eu não reagi ao meu padrasto? Por qual motivo aceitei conhecer a coleção de *videogames* daquele homem? Por qual motivo não o denunciei? Ao chegar ao fim desta pesquisa, chego à conclusão que, sim, há sentido em toda essa exposição. Discutir *Imagens de Controle*, *Trilateralidade Opressora* e *Resistência* sem o reconhecimento de que carrego em minha pele e em minha psique aspectos desses conceitos seria trair minha própria história.

Chego ao fim e posso afirmar que a coragem superou o medo e a vergonha. Teriam esses homens vergonha do que cometeram contra um adolescente? Das marcas eternas que deixaram em uma psique já fragilizada por uma sociedade tão sufocantemente homofóbica? Provável que não. Tampouco eu, como vítima e sobrevivente, haveria de ter vergonha de estar aqui, vivo.

A banalidade do mal que define esses homens e tantos outros, como o próprio pai de Arlindo e Alex, é marca de homens derrotados. Homens misóginos e homofóbicos que perderam seu lugar no mundo. Tudo o que resta a esses homens banais é uma tentativa moribunda de fazer sofrer aqueles que não mais dominam. Não são dignos nem mesmo de nosso ódio, pois, como afirma sabiamente Dilma Rousseff: “o ódio é dar a quem fez isso contigo um poder que não pode ter. Você tem de olhá-los como eles são: banais. São banais!”.

Arlindo (2021), por apresentar de forma verossímil aspectos complexos e dolorosos da vivência homossexual, permite que a obra estabeleça uma profunda conexão com leitores que, assim como Arlindo, já vivenciaram males sociais como a Trilidade Opressora e as Imagens de Controle. Além disso, pode servir como fonte de esperança e Resistência: “Tá tudo bem. E quando não tá, é porque ainda vai ficar” e “A gente não tá errado em existir”.

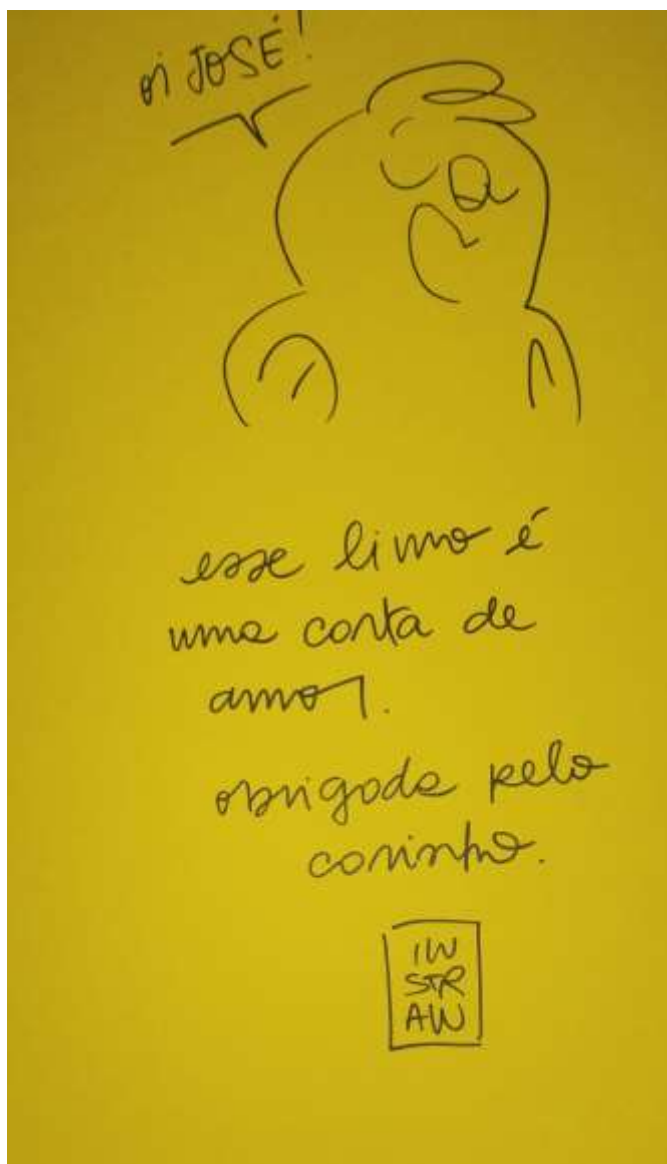
Para mim, foi sobretudo no momento que interpreto como o “ostracismo” sofrido por Arlindo, sua mãe e sua irmã que me senti bastante comovido e conectado com a narrativa, pois, apesar do final feliz que é alcançado ao saírem de seu antigo lar, é doloroso ter que se retirar, se “exilar”, ostracizados por conta do preconceito. Vivi essa experiência em minha própria casa. Minha avó era uma mulher extremamente sociável e atuante em nossa vizinhança e na igreja que frequentava, porém, tudo isso mudou no momento em que “confessei” minha homossexualidade. Uso essa palavra pois naquele momento em que pela primeira vez compartilhei com ela minha identidade afetiva, compartilhei envergonhado como quem compartilha uma dor, um fardo e um “pecado”. Daquele momento em diante minha avó se tornaria uma mulher reclusa, como que em uma espécie de exílio. Sinto culpa pois sei que o ostracismo em que ela hoje se encontra foi motivado pelo preconceito alheio e a tentativa de nos proteger desta intolerância. Ninguém deveria ter que abrir mão de seu lar, sua rotina ou suas atividades sociais por conta da intolerância.

Ao mesmo tempo que não abandona a fofura e a leveza de um quadrinho voltado para o público infanto-juvenil com personagens adolescentes, é na maturidade de trabalhar tão bem dois aspectos tão diferentes que habita a genialidade da obra e o caráter original em *Arlindo* (2021) de Luiza de Souza. Essa carta de amor aos jovens homossexuais nordestinos, que proporciona uma experiência escapista e reflexiva.

Concluo relatando uma breve conversa que tive com a autora durante a *Imagineland* 2024, quando a questioneei sobre um aspecto em *Arlindo* (2021) que despertava em mim certo incômodo: a ausência de personagens negros. Luiza me respondeu que essa questão será trabalhada na adaptação de *Arlindo* (2021) para série animada que tem o ano de 2026 como

janela de lançamento. Além disso, pude falar brevemente de minhas inseguranças e desafios durante o mestrado. Essa conversa sem dúvida teve impacto bastante positivo em minha jornada de pesquisa e é aqui ilustrada pela foto a seguir.

Figura 12: Arlindo e José.



Fonte: Autoria Própria

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. **Indústria Cultural e Sociedade**. Seleção de Textos Jorge M. B. de Almeida. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2022.
- ARENDT, Hannah. **Eichmann in Jerusalem**. Nova York: The Vikings Press, 1965.
- AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.
- ALTHUSSER, Louis. Aparelhos Ideológicos de Estado. In: ALTHUSSER, Louis. **Posições II**. Rio de Janeiro: Graal, 1980.
- BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo: A Experiência Viva**. Tradução: Sérgio Milliet. São Paulo: difusão Europeia do Livro, 1967.
- BENTO, Berenice. **TRANSVIAD@S: gênero, sexualidade e direitos humanos**. Salvador: EDUFBA, 2017.
- BEZERRA, Fábio. *‘Sex and the city’: An Investigation of women’s image in Carrie Bradshaw’s discourse as narrator*. 2008. 121 p. Dissertação (Mestre em Letras) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2008. Disponível em: <http://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/91829> Acesso em 19 Set 2024.
- BEZERRA, Fábio. **Linguística Aplicada Transviada: gênero e sexualidade nos estudos da linguagem em perspectiva descolonial, interseccional e transdisciplinar**. Campinas: Pontes Editora, 2023.
- BORBA, Rodrigo. **Discursos Transviados por uma Linguística Queer**. São Paulo: Cortez Editora, 2020.
- BOURDIEU, Pierre. **A Dominação Masculina: a condição feminina e a violência simbólica**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2022.
- BRAGA, Iara Falleiros. **Quem é homossexual carrega consigo o fardo do preconceito: violências contra adolescentes e jovens homossexuais e a rede de apoio social**. 2017. Tese (Doutorado em Enfermagem em Saúde Pública) - Escola de Enfermagem de Ribeirão Preto, Universidade de São Paulo, Ribeirão Preto, 2017. Acesso em: 31 Out 2024
- BRAGA, Amanda (org); et al. **Por uma microfísica das resistências: Michel Foucault e as lutas antiautoritárias da contemporaneidade**. Campinas,SP: Pontes /editores, 2020.
- BUENO, Winnie. **Imagens de Controle: Um conceito do Pensamento de Patricia Hill Collins**. Porto Alegre: Editora Zouk, 2020.
- BUTLER, Judith P. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- BUTLER, Judith P. **Corpos que Importam: Os limites discursivos do “sexo”**. Trad. Veronica Daminelli e Daniel Yago Françoli. São Paulo: N-1 edições, 2020.

BUTLER, Judith P. **Quadros de Guerra**: quando a vida é passível de luto? Rio de Janeiro: civilização Brasileira, 2015.

CAETANO, Marcio; JUNIOR, Paulo Melgaço da Silva. **De Guri a Cabra-Macho**. Masculinidades no Brasil. Rio de Janeiro: Lamparina, 2018.

CAMPBELL, T. **A history of webcomics**. San Antonio: Antartic Press, 2006.

CHINEN, N.; RAMOS, P.; VERGUEIRO, W. Literatura de Quadrinhos no Brasil: uma área em expansão. In: FIGUEIRA, D.; RAMOS, P.; VERGUEIRO, W; (orgs.). **Quadrinhos e Literatura**: diálogos possíveis. São Paulo: Criativo, 2014.

CHUTE, Hillary L. **Graphic Women**: life narrative and contemporary comics. Nova York Chichester, West Sussex: Columbia University Press, 2010.

COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento feminista negro**: conhecimento, consciência e a política do empoderamento. Trad. Jamille Pinheiro Dias. São Paulo: Boitempo, 2019.

CONNELL, R. W. **Masculinities**. 2. ed. Los Angeles: University of California Press, 2005.

CONNELL, R. W. **Gênero em Termos Reais**. Tradução: Marília Mosckovish. São Paulo: nVersos. 2016.

CONNELL, R. W; PEARSE, Rebecca. **Gênero: Uma Perspectiva Global**. Compreendendo o gênero – da esfera pessoal à política – no mundo contemporâneo. Trad. Marília Moschkovich. São Paulo: nVersos, 2015.

DANIEL, Herbet; PARKER, Richard. **AIDS, a terceira epidemia**: ensaios e tentativas. São Paulo: Iglu, 1991.

DIAS, Thayse Silva da Rocha. **O corpo-palimpsesto em monstros**: uma análise crítica do discurso multimodal sobre corpos, sexualidades e gêneros nos quadrinhos autobiográficos de Lino Arruda. 2023. 129 f. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa – PB, 2023. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/123456789/30459> Acesso em 19 Set. 2024

DREYFUS, Hubert L.; RABINOW, Paul. **Michel Foucault: beyond structuralism and hermeneutics**. Brighton: Harvester, 1982

EISNER, W. **Quadrinhos e arte sequencial**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

FAIRCLOUGH, Norman. **Critical discourse analysis**. Londres, New York: Longman, 1995.

FAIRCLOUGH. **Language and power**. Londres, Nova York: Routledge, 2015 [1989].

FAIRCLOUGH. **Discourse and social change**. Londres: Longman, 1992.

FREIRE, P. **Pedagogia da Esperança**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

FREUD, Sigmund. A sexualidade na etiologia das neuroses, 1898. In: FREUD, Sigmund. **Primeiras publicações psicanalíticas**. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. Trad. Laura F. de Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola, 1996.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 1: A vontade de saber**. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro/ São Paulo: Paz e Terra, 2019.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 2: O Uso dos Prazeres**. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro/ São Paulo: Paz e Terra, 2019.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 3: O Cuidado de Si**. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro/ São Paulo: Paz e Terra, 2019.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1979

FOUCAULT, Michel. **Os Anormais**. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

FUZER, Cristiane; CABRAL, Sara Regina Scotta. **Introdução à Gramática Sistêmico-Funcional em Língua Portuguesa**. 1 ed. Campinas, Sp: Mercado de Letras, 2014

GABILLIET, Jean-Paul. *Of Comics and Men. A cultural History of american Comic Books*. Trad. Bart Beaty e Nick Nguyen. Jackson: University Press of Mississippi, 2010.

GARLAND-THOMSON, Rosemarie. Feminist Disability Studies. **Signs: Journal of Women in Culture and Society**, The University of Chicago, v. 20, ed. 2, 11 jul. 2005. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/10.1086/423352>. Acesso em 24 jun. 2024

GREEN, James; QUINALHA, Renan. **História do movimento LGBT no Brasil**. Marcio Caetano, Marisa Fernandes, (Org.). São Paulo: Alameda, 2018.

GREEN, James. **Ditadura e homossexualidade**: repressão, resistência e a busca da verdade. São Carlos: EdUFSCar, 2018.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: Lamparina, 2022.

HALLIDAY, M. A. K.; MATTHIESSEN, C. M. I. M. *An Introduction to Functional Grammar*. 3. Ed. London: Hodder Education, 2004.

HEILBORN, M. L.; CARRARA, S. “**Em cena, os homens...**”, Estudos Feministas, n.2, p 370-374, Rio de Janeiro: 1998.

IRINEU, Ellie; BORGES, Gabriela; SMEE, Guilherme. **Quadrinhos Queer**. Florianópolis: Skript, 2020.

JUNG, C.G. **Aspectos do masculino**. Trad. Dora Mariana Ribeiro Ferreira da Silva, Eva Stern, dom Mateus Ramalho Rocha, O.S.B., Maria Luiza Appy, Caio Liudvik, Lúcia Mathilde Endlich Orth, Frei Valdemar do Amaral, O.F.M. e Gentil Avelino Titton. São Paulo: Editora Vozes, 2014.

JUNIOR, Gonçalo. **A Guerra dos Gibis**: a formação do mercado editorial brasileiro e a censura aos quadrinhos, de 1933 a 1964. São Paulo: Conrad, 2023

KRESS, G.; VAN LEEUWEN, T. **Reading Images**: The Grammar of Visual Design. 3 ed. London/New York: Routledge, 2020.

KRISTEVA, Julia. **Powers of Horror**: An Essay on Abjection. EUA: Columbia University Press. Ney York. 1982.

LAURETIS, Teresa. **A Tecnologia do Gênero**. EUA: Indiana University Press. 1987.

LOURO, Guacira Lopes. **O corpo Educado**. Pedagogias da sexualidade. Belo Horizonte: Autêntica Editora , 2019.

LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer**. Belo Horizonte, MG: Autência, 2018.

LUIZ, Lucio. **Os Quadrinhos na Era Digital**: HQtrônicas, webcomics e cultura participativa. Rio de Janeiro: Marsupial Editpra: 2013.

MARNY, J. **Sociologia das histórias em quadrinhos**. Trad. Maria Fernand M. Correa. Porto: Civilização, 1970

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. Trad. Renata Santini. São Paulo: N-1 edições, 2018

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MEURER, José Luiz. Gêneros textuais na análise crítica de Fairclough. In: ____.; Bonini, A.; Motta-Roth, D. (Org.). **Gêneros**: teorias, métodos e debates. São Paulo: Parábola Editorial, 2005.

MISKOLCI, Richard. **Teoria Queer**: um aprendizado pelas diferenças. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

MOREAU, Diego; MACHADO, LaLuna. **História dos Quadrinhos nos EUA**. São José: Skript, 2020.

MORENO, Antonio do Nascimento. **A personagem homossexual no cinema brasileiro**. 1995. 140 f. Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, São Paulo. Disponível em: <http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/285133> Acesso em: 12 fev. 2024

MOSSE, G. L. *The imagem of man: the creation of modern masculinity*. Nova York, Oxford University Press, 1996.

OLIVEIRA, José A.; BEZERRA, Fábio. **Investigando representações gays masculinas em tatuagem** (2013): discursos, imagens de controle, e transgressões. revista diversidade e educação, v. 9, p. 197-227, 2021.

PARKER, Richard. **Abaixo do Equador**. Culturas do desejo, homossexualidade masculina e comunidade gay no Brasil. Trad. Ryta Vinagre. Rio de Janeiro: Record, 2002.

RAJAGOPALAN, Kanavillil. Repensar o papel da lingüística aplicada. In: Lopes, Luiz Paulo da Moita (org.). **Por uma Linguística Aplicada Indisciplinar**. São Paulo: Parábola, 2006.

RESENDE, Viviane de Melo; RAMALHO, Viviane. **Análise de discurso crítica**. São Paulo: Contexto, 2006.

RIBEIRO, Irineu Ramos. **A TV no Armário**. A Identidade gay nos programas e telejornais brasileiros. São Paulo: GLS, 2010

RICH, Adrienne. **Heterossexualidade compulsória e existência lésbica**. Trad. Carlos Guilherme do Valle. *Bagoas*, n. 5, p. 17-44, 2010. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/bagoas/articleview/2309/1742> Acesso em: 18 out. 2023

SÁEZ, Javier; CARRASCOSA, Sejo. **Pelo Cu. Políticas anais**. Trad. Rafael Leopoldo. Belo Horizonte: Grupo Editorial Letramento, 2016.

SCHWARCZ, Lilia Moritz; STARLING, Heloisa Murgel. **Brasil: Uma Biografia**. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

SILVA, Jordão Joanes Dantas da. *“Want to be a real hero?”: uma análise Sistêmico Funcional de anúncios em revistas em quadrinhos de super-heróis*. 2011. 123 f. Dissertação (Mestre em Linguística) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa – PB, 2011. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/tede/6325> Acesso em: 9 Set 2024.

SILVEIRA, Fábio. **O Homossexual no cinema: o dilema da representação**. Café História, 15, agosto de 2011. Disponível em <https://www.cafehistoria.com.br/o-homossexual-no-cinema-o-dilema-da-representacao/> Acesso em: 29 out. 2023

SONTAG, Susan. **Doença como Metáfora**. Aids e suas Metáforas. Trad. Rubens Figueiredo e Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

TREVISAN, João Silvério. **Devassos no paraíso**: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade. Rio de Janeiro: Objetiva, 2018.

TREVISAN, João Silvério. **Seis balas num buraco só**: a crise do masculino. 2 ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2021.

VAN DIJK, Teun A. **Discurso e Poder**. Trad. Judith Hoffnagel, Karina Falcone, (Org.). São Paulo: Contexto, 2018.

VALE DE ALMEIDA, M. **Senhores de si**: uma interpretação antropológica da masculinidade. Lisboa: Fim de Século, 1995.

VERGUEIRO, Waldomiro. **Panorama das Histórias em Quadrinhos no Brasil**. São Paulo: Peirópolis, 2017.

VIP, Ângelo; LIBI, Fred. **Aurélia: a dicionária da línguaafiada**. São Paulo: Editora do Bispo, 2006.

WITTIG, Monique. **O Pensamento Hétero** e outros ensaios. Tradução: Maíra Mendes Galvão. Belo Horizonte; Autêntica, 2022.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. 4. ed. Petrópolis-RJ: Vozes, 2007.

ZAMBONI, Jésio. **Educação Bicha**: uma a(na[l])rqueologia da diversidade sexual. 2016. 115 f. Tese (Doutor em Educação) – Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufes.br/handle/10/8550>. Acesso em 31 Out 2024.