



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ**  
**CENTRO DE HUMANIDADES**  
**DEPARTAMENTO DE LETRAS VERNÁCULAS**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA**

**IVE MARIAN DE CARVALHO DOMICIANO**

**“AS MULHERES SÃO A FORÇA DO FUTURO”:  
A (DES)CONSTRUÇÃO DOS ESTEREÓTIPOS FEMININOS DEFLAGRADOS NOS  
COMENTÁRIOS DE POSTAGENS SOBRE SUPER-HEROÍNAS NA *FANPAGE* DE  
FACEBOOK *EI NERD***

**FORTALEZA**

**2024**

IVE MARIAN DE CARVALHO DOMICIANO

“AS MULHERES SÃO A FORÇA DO FUTURO”:  
A (DES)CONSTRUÇÃO DOS ESTEREÓTIPOS FEMININOS DEFLAGRADOS NOS  
COMENTÁRIOS DE POSTAGENS SOBRE SUPER-HEROÍNAS NA *FANPAGE* DE  
FACEBOOK *EI NERD*

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal do Ceará, como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutor em Linguística. Área de concentração: Linguística Aplicada.

Orientadora: Profa. Dra. Pollyanne Bicalho Ribeiro.

FORTALEZA

2024

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação  
Universidade Federal do Ceará  
Sistema de Bibliotecas

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

---

- D713“ Domiciano, Ive Marian de Carvalho.  
“As mulheres são a força do futuro” : A (des)construção dos estereótipos femininos deflagrados nos comentários de postagens sobre super-heroínas na fanpage de Facebook Ei Nerd / Ive Marian de Carvalho Domiciano. – 2024.  
290 f. : il. color.
- Tese (doutorado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Linguística, Fortaleza, 2024.  
Orientação: Prof. Dr. Pollyanne Bicalho Ribeiro.
1. Dialogismo. 2. Representações Sociais. 3. Estereótipos Femininos. 4. Facebook. 5. Comentário Online.  
I. Título.

CDD 410

---

IVE MARIAN DE CARVALHO DOMICIANO

“AS MULHERES SÃO A FORÇA DO FUTURO”:  
A (DES)CONSTRUÇÃO DOS ESTEREÓTIPOS FEMININOS DEFLAGRADOS NOS  
COMENTÁRIOS DE POSTAGENS SOBRE SUPER-HEROÍNAS NA *FANPAGE* DE  
FACEBOOK *EI NERD*

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal do Ceará, como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutor em Linguística. Área de concentração: Linguística Aplicada.

Aprovado em 24/11/2023

BANCA EXAMINADORA

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Pollyanne Bicalho Ribeiro (Orientadora)  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Mônica de Souza Serafim  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Aurea Suely Zavam  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Fernanda de Castro Modl  
Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESBI)

---

Prof. Dr. Neil Armstrong Franco de Oliveira  
Universidade Estadual de Maringá (UEMI)

Ao meu filho, Heitor, para quem certamente eu sou (ou tento ser) a *She-Hulk* - forte e resiliente sem, contudo, perder meu bom humor; a meu pai (*in memoriam*), que me criou para ser uma Capitã Marvel - feminista, independente e destemida; e ao meu amor, Jefferson, meu *Steve Trevor* que, de tanto amor, faz com que eu me sinta a Mulher-Maravilha - empoderada e apaixonada.

## AGRADECIMENTOS

Foram muitos os percalços nestes anos de doutorado e, portanto, são muitos os agradecimentos. Primeiramente, gostaria de agradecer a Deus, pelos momentos em que me via sem forças para continuar e, em orações, Ele me amparou e me renovou.

Em segundo lugar, como se trata de um trabalho voltado ao feminino, eu não poderia deixar de agradecer a todas as mulheres que são muito importantes em minha vida e que foram essenciais na minha trajetória. Assim, meus maiores agradecimentos à minha querida Pollyanne, à qual todas as palavras de gratificação são insuficientes. Obrigada por ter lutado por mim desde o início, por sempre acreditar em meu potencial, por me orientar com sabedoria e gentileza e por ter se tornado mais que uma orientadora e hoje ser uma amiga querida e madrinha do meu filho. Minha gratidão será eterna.

À professora Áurea Zavan, que também foi minha orientadora logo quando entrei no programa que se tornou participante ativa na minha vida acadêmica, desde o mestrado no PROFLETRAS, onde eu tive a honra de ser sua aluna, até os momentos que antecederam a minha entrada, de qualificação e de defesa da tese, onde eu sempre pude contar com suas valorosas contribuições, sempre recheadas de afeto, gentileza e cuidado.

À minha mãe Helena que, mesmo sem compreender muito, me deu força diária para continuar meus estudos; os cafés na madrugada, o apoio com o Heitor quando eu precisava estudar, as conversas repletas de carinho e cuidado com o meu bem-estar físico e mental. Obrigada por tudo.

Às minhas melhores amigas-irmãs do coração, que tanto torcem por mim e que estão sempre disponíveis para me aconselhar, me ouvir e fazer com que até mesmo os dias mais difíceis sejam repletos de leveza e amor: Thais, Ivânia, Karine, Dan e a filha do coração que elas me partilharam, Sarinha.

Às amigas que conquistei durante o mestrado e com as quais criei um vínculo único e indissolúvel, que ultrapassou a vida acadêmica e se instalou em minha vida afetiva: Carol, Raquel, Érica, Flávia, Fernanda e Edvania. Obrigada pelas risadas, pelos afetos e pelos exemplos fantásticos de mulheres empoderadas e empoderadoras que vocês me transmitem diariamente.

À grande potência de mulher que é Ana Gardennya Linard, que para mim é um exemplo em todos os aspectos: pessoal, profissional e acadêmico. Obrigada por ter me proporcionado tantas boas oportunidades e por ter acreditado sempre no meu trabalho e no meu potencial.

Às queridas amigas que a SEDUC me deu e que foram tão companheiras em todo este processo, desde a minha entrada até a conclusão da minha tese: Bruna, Dione, Vivian, Nayara, Ellen, Katiane e as demais. Obrigada por toda a torcida e por me ouvirem quando eu precisava desabafar.

Às queridas amigas que compreenderam minhas ausências, minhas mudanças de planos repentinas, que não soltaram a minha mão nas horas mais difíceis e estavam sempre prontas para remarcar aquele café que eu precisava adiar: Paulinha, Wanessa, Mayara, Lígia, Lyndissei, Natasha e todas as demais amigas e amigos que, direta ou indiretamente, me incentivaram e apoiaram nesses anos de doutorado, com palavras de carinho que me deram forças para alcançar a conquista de mais este título, mesmo com uma intensa rotina de trabalho em casa e fora dela.

Falando também de homens importantes, agradeço ao meu marido e melhor amigo, Jefferson, por não me deixar desistir e por tentar minimizar as adversidades que apareciam nos meus momentos de estudo. Por sua paciência, compreensão e companheirismo, tão essenciais durante a árdua tarefa de conciliar tantas atividades ao mesmo tempo. E, é claro, por ter me dado o maior presente que já ganhei na vida - o Heitorzinho, a quem eu também sou grata, pois tudo o que sou e faço é para ele e por ele.

À minha família, em especial ao meu cunhado Bryan, que teve papel essencial na conclusão deste trabalho ao me ajudar com os cuidados com o Heitor nos momentos mais difíceis, desde o meu puerpério até os meus momentos de estudo. Serei eternamente grata. Ao meu irmão Dennis, que mesmo distante, sei que torceu muito por mim assim como torço por ele. Ao meu querido amigo Ehtoni, que para mim também é família, e que suavizou a caminhada com escutas, conversas e risadas. Amo muito você e sou grata por tê-lo em minha vida.

Aos amigos queridos do Gerlit-UFC, com os quais tenho aprendido bastante não só sobre a Teoria Dialógica, como também sobre companheirismo, parceria e dedicação, em especial aos “apocalípticos”: Samya, Cleyton, Rogiellyson, Alisson, Priscila e Alverbênia. Este trabalho não seria possível sem as profícuas trocas em nossos encontros.

À UFC, que se tornou uma extensão da minha casa desde os tempos da graduação e à Secretaria da Educação do Estado do Ceará, que me concedeu o afastamento necessário para cumprir as minhas atividades finais e para onde eu espero retornar e realizar um excelente trabalho em prol dos alunos do ensino público.

Aos professores Neil, Mônica Serafim, Áurea Zavam (mais uma vez), Fernanda Modl e das Dores, pelo tempo dedicado à leitura e à avaliação de minha pesquisa e pelas valiosas contribuições nas bancas examinadoras.

E, por último e não menos importante, quero agradecer a mim, por ter me mantido forte e resiliente durante todo este processo e ter conseguido chegar ao fim de mais uma jornada acadêmica em meio a uma pandemia e uma gravidez. Não foi fácil, mas valeu a pena.

sou a primeira mulher da minha linhagem a ter liberdade de escolha, a construir o futuro como bem entender. dizer o que vier à minha mente quando eu quiser. sem ouvir o barulho do chicote. são centenas de primeiras vezes pelas quais sou grata. cenas que a minha mãe e a mãe dela não tiveram o privilégio de viver. é uma verdadeira honra. ser a primeira mulher da família que pode sentir seus próprios desejos. não é à toa que quero experimentar esta vida ao máximo. antes de mim tenho gerações de barrigas famintas. as avós devem estar gritando de dar risada. reunidas em volta de um fogão de barro lá do outro lado. elas devem achar uma loucura ver uma das suas mulheres vivendo de um jeito tão grandioso. (Kaur, 2017, p. 15).



(“Vamos reescrever a história, que tal?”. Capitã Marvel, edição # 2)

## RESUMO

Na presente pesquisa, temos como objetivo principal analisar e compreender o processo de (des)construção de estereótipos femininos nos discursos deflagrados em comentários nas postagens de uma *fanpage* no *Facebook*. Utilizamos como arcabouço teórico a Teoria Dialógica do Discurso (TDD), no que se trata das noções de alteridade, de responsividade, crivada de valorização (e, portanto, ideológica), dentro de um contexto espacial-temporal (cronotopo), e a Teoria das Representações Sociais (TRS), a partir das Representações de Referência (RR) e das Representações de Uso (RU), divisão proposta por Py (2000) que foi adotada por nós neste trabalho, possibilitando, assim, compreender como essas são estruturadas por um determinado grupo social acerca de um objeto de representação específico - aqui, o gênero feminino, simbolizado pelas super-heroínas *She-Hulk*, Capitã Marvel e Mulher-Maravilha. Ressaltamos, ainda, que, além das duas teorias que serviram de base à nossa pesquisa, recorremos à noção de estereótipo, segundo a concepção de Amossy e Pierrot (2010); às teorias feministas e representações femininas nos quadrinhos e em produções audiovisuais, segundo Delphy (1981), Perrot (2008), Beauvoir (1967), Hehl (2016) e Luyten (2019); aos estudos de Bakhtin e o Círculo (2003) sobre gêneros discursivos; de Ferreira e Frade (2010), Vilela (2010), Silva (2010), Marcuschi (2015), Araújo (2016) e Remenche e Rohling (2016), a respeito da emergência dos gêneros discursivos digitais; e, em específico, sobre o gênero comentário *online*, seguimos as proposições defendidas por Melo (2018), Kozinets (2014), Cunha (2014), Santos (2018), Francelino e Oliveira (2018). Inspirando-nos em Marková (2006) para a realização da análise das representações sociais a respeito do gênero feminino a partir de uma perspectiva discursiva. Selecionamos, nos comentários *online* realizados nas postagens da *fanpage Ei Nerd* que versam sobre as três super-heroínas, recortes de cadeias discursivas (que aqui chamamos, didaticamente, de Bloco de Comentários) e, através de categorias de análise delimitadas a partir das duas teorias, identificamos as representações sociais a respeito do gênero feminino e constatamos que a maioria dos sujeitos participantes deste grupo social se sentem incomodados com o protagonismo feminino, principalmente quando este ameaça as RR construídas por eles acerca dos personagens masculinos canônicos. Assim, encontramos representações que confirmaram e validaram o estereótipo de super-heroína que faz parte das RR da maioria dos sujeitos que compõem este grupo social: branca, curvilínea, sensual, forte e empoderada, mas sem colocar em xeque a força e o poder masculinos. Qualquer constructo que foge, ainda que minimamente, dessa representação já ancorada é criticada e invalidada. Atestamos, ainda, que a baixa participação feminina nas discussões (que comprova que estes

espaços virtuais de debate a respeito de quadrinhos e suas adaptações audiovisuais ainda são majoritariamente ocupados por homens) e o fato de os sujeitos não se mostrarem receptivos a opiniões contrárias inviabilizou a possibilidade de atualizações mais contundentes dos discursos nos quais estes estereótipos são deflagrados.

**Palavras-chave:** Dialogismo; representações sociais; estereótipos femininos; *Facebook*; comentário online.

## ABSTRACT

In this research, our main objective is to analyze and understand the process of (de)construction of female stereotypes in discourses triggered in comments on posts on a Facebook Fan Page. We use, as a theoretical framework, the Dialogic Discourse Theory (DDT), when it comes to notions of otherness, responsiveness, riddled with valuation (and, therefore, ideological), within a spatial-temporal context (chronotope), and the Theory of Social Representations (TSR), based on Reference Representations (RR) and Use Representations (UR), a division proposed by Py (2000) that was adopted in this work, thus enabling us to understand how these representations are structured by a certain social group around a specific object of representation - here, the female gender, symbolized by the superheroines She-Hulk, Captain Marvel and Wonder Woman. We also emphasize that, in addition to the two theories that served as the basis for our research, we resorted to the notion of stereotype, according to the conception of Amossy and Pierrot (2010); to feminist theories and female representations in comics and audiovisual productions, according to Delphy (1981), Perrot (2008), Beauvoir (1967), Hehl (2016) and Luyten (2019); to the studies of Bakhtin and the Circle (2003) on speech genres; to Ferreira and Frade (2010), Vilela (2010), Silva (2010), Marcuschi (2015), Araújo (2016) and Remenche and Rohling (2016), regarding the emergence of digital speech genres; and, specifically, regarding the online commentary genre, we follow the propositions defended by Melo (2018), Kozinets (2014), Cunha (2014), Santos (2018), Francelino and Oliveira (2018). We were inspired by Marková (2006) to carry out the analysis of social representations regarding the female gender from a discursive perspective. We selected, in the online comments on posts on the Ei Nerd fan page that deal with the three superheroines, excerpts from discursive chains (which we call here, didactically, Comments Block) and, through categories delimited from the two theories, we identified social representations regarding the female gender and found that the majority of subjects participating in this social group feel uncomfortable with female protagonism, especially when it threatens the reference representations constructed by them regarding canonical male characters. Thus, we found representations that confirmed and validated the superhero stereotype that is part of the reference representation of the majority of subjects who are part of this social group: white, curvy, sensual, strong and empowered but without calling into question masculine strength and power. Any construct that deviates, even minimally, from this already anchored representation is criticized and invalidated. We also attested that the low female participation in the discussions (which proves that these virtual spaces for debate regarding comics and their audiovisual adaptations are still mostly occupied by men) and the

fact that the subjects were not receptive to contrary opinions made the possibility of more incisive updates of the discourses in which these stereotypes are triggered unfeasible.

**Key words:** Dialogism; social representations; female stereotypes; Facebook; online commentary.

## RÉSUMÉ

Dans cette recherche, notre objectif principal est d'analyser et de comprendre le processus de (dé)construction de stéréotypes féminins dans les discours déclenchés dans les commentaires des posts d'une page fan sur *Facebook*. Nous utilisons, comme cadre théorique, la Théorie du discours dialogique (TDD), lorsqu'il s'agit des notions d'altérité, de réactivité, chargées de valorisation (et donc idéologique), dans un contexte spatio-temporel (chronotope), et la Théorie des représentations sociales (TRS), basées sur les représentations de référence (RR) et les représentations d'usage (RU), division proposée par Py (2000) que nous avons adoptée dans ce travail, permettant ainsi de comprendre comment celles-ci sont structurées par un certain groupe social autour d'un objet de représentation spécifique - ici, le genre féminin, symbolisé par les super-héros She-Hulk, Captain Marvel et Wonder Woman. Nous soulignons également qu'outre les deux théories qui ont servi de base à nos recherches, nous avons eu recours à la notion de stéréotype, selon la conception d'Amossy et Pierrot (2010); aux théories féministes et aux représentations féminines dans la bande dessinée et les productions audiovisuelles, selon Delphy (1981), Perrot (2008), Beauvoir (1967), Hehl (2016) et Luyten (2019); aux études de Bakhtine et du Cercle (2003) sur les genres discursifs ; de Ferreira et Frade (2010), Vilela (2010), Silva (2010), Marcuschi (2015), Araújo (2016) et Remenche et Rohling (2016), sur l'émergence des genres discursifs numériques ; et, plus spécifiquement, concernant le genre du commentaire en ligne, nous suivons les propositions défendues par Melo (2018), Kozinets (2014), Cunha (2014), Santos (2018), Francelino et Oliveira (2018). S'inspirer de Marková (2006) pour réaliser l'analyse des représentations sociales concernant le genre féminin dans une perspective discursive. Nous avons sélectionné, dans les commentaires en ligne faits sur les articles de la fanpage *Ei Nerd* qui traitent des trois super-héroïnes, des extraits de chaînes discursives (que nous appelons ici, didactiquement, Comments Block) et, à travers des catégories d'analyse délimitées à partir des deux théories, nous avons identifié représentations sociales concernant le genre féminin et a constaté que la majorité des sujets participant à ce groupe social se sentent mal à l'aise avec le rôle principal féminin, surtout lorsqu'il menace les représentations de référence qu'ils ont construites concernant les personnages masculins canoniques. Ainsi, nous avons déclenché des représentations qui ont confirmé et validé le stéréotype du super-héros qui fait partie de la représentation de référence de la majorité des sujets faisant partie de ce groupe social : blanc, sinueux, sensuel, fort et autonome mais sans remettre en question la force et le pouvoir masculin. Toute construction qui s'écarte, même

minimement, de cette représentation déjà ancrée est critiquée et invalidée. Nous attestons également que la faible participation féminine aux débats (ce qui prouve que ces espaces virtuels de débat autour de la bande dessinée et de ses adaptations audiovisuelles sont encore majoritairement occupés par des hommes) et le fait que les sujets ne soient pas réceptifs aux opinions contraires ont rendu impossible toute possibilité de d'une mise à jour plus énergique des discours dans lesquels ces stéréotypes sont déclenchés.

**Mots-clés:** Dialogisme; représentations sociales; stéréotypes féminins; Facebook; commentaire en ligne.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 –	Processos de objetivação e ancoragem na constituição das representações sociais .....	67
Figura 2 –	Formação dos contextos ideológicos .....	77
Figura 3 –	Super-heroína Mulher-Aranha em <i>broke back pose</i> .....	91
Figura 4 –	Diferenças nos trajes das super-heroínas e dos super-heróis nos quadrinhos .....	92
Figura 5 –	Mulher-Maravilha na HQ <i>Sensation Comics</i> (1941) .....	95
Figura 6 –	Primeiro esboço da super-heroína Mulher-Maravilha .....	98
Figura 7 –	Primeira HQ-solo da Mulher-Maravilha .....	99
Figura 8 –	Alusão ao sadomasoquismo nos quadrinhos da Mulher-Maravilha .....	101
Figura 9 –	A “Nova Mulher-Maravilha”, anos 60 .....	102
Figura 10 –	Mulher-Maravilha na capa da <i>Ms. Magazine</i> .....	103
Figura 11 –	Mulher-Maravilha de Gail Simone .....	104
Figura 12 –	As Mulheres-Maravilha Cathy Lee Crosby e Lynda Carter .....	105
Figura 13 –	Atriz Gal Gadot como Mulher-Maravilha no filme homônimo (2017) ..	105
Figura 14 –	Mulher-Maravilha como símbolo do empoderamento feminino .....	106
Figura 15 –	Ex-ministra Damares Alves usando uma máscara com o símbolo da Mulher-Maravilha .....	107
Figura 16 –	Beijo entre a Mulher-Maravilha e o Super-Homem .....	108
Figura 17 –	Miss Marvel, Warbird, Binária, Capitã Marvel = Carol Danvers .....	109
Figura 18 –	Primeira HQ da Ms. Marvel .....	110
Figura 19 –	Enquadramento que favorece os atributos físicos de Ms. Marvel .....	111
Figura 20 –	Carol Danvers x Ms. Marvel .....	111
Figura 21 –	Novo traje da Ms. Marvel .....	112
Figura 22 –	Novo traje da Ms. Marvel a partir do quadrinho #20 .....	113
Figura 23 –	Carol Danvers como Binária e como Warbird .....	114
Figura 24 –	Carol Danvers estreia como Capitã Marvel .....	115
Figura 25 –	Capitã Marvel fazendo alusão ao símbolo feminista “ <i>We can do it!</i> ” ...	116

Figura 26 –	Atriz Brie Larson como Capitã Marvel .....	117
Figura 27 –	Fóton, Ms. Marvel e Capitã Marvel em foto promocional do filme “As Marvels” .....	118
Figura 28 –	Primeiro quadrinho da <i>She-Hulk</i> .....	120
Figura 29 –	<i>She-Hulk</i> quebrando a quarta parede .....	122
Figura 30 –	Quadrinhos da <i>Sensational She-Hulk</i> .....	123
Figura 31 –	Capas dos quadrinhos da saga <i>She-Hulk</i> , de 2014 .....	124
Figura 32 –	A <i>She-Hulk</i> da fase Charles Soule .....	125
Figura 33 –	<i>She-Hulk</i> de Rainbow Rowell e Jen Bartel .....	126
Figura 34 –	She-Hulk quebrando a quarta parede na série <i>She-Hulk: Attorney At Law</i> .....	127
Figura 35 –	Imagens oficiais da série <i>She-Hulk: Attorney At Law</i> .....	128
Figura 36 –	Situação comunicativa em <i>site</i> de rede social propriamente dito ( <i>Facebook</i> ) .....	132
Figura 37 –	Quadrinho da Mulher-Maravilha .....	146
Figura 38 –	Postagem da página da <i>Facebook Ei Nerd</i> sobre a série <i>She-Hulk</i> .....	147
Figura 39 –	A verbivocovisualidade no gênero comentário online .....	148
Figura 40 –	Arcabouço teórico da pesquisa .....	156
Figura 41 –	<i>Layout</i> da postagem na <i>fanpage Ei Nerd</i> .....	158
Figura 42 –	Estrutura de análise da pesquisa .....	165
Figura 43 –	Postagem 1: “E aí... o que estão achando de She-Hulk?” .....	168
Figura 44 –	Reações à postagem 1 da super-heroína <i>She-Hulk</i> .....	169
Figura 45 –	<i>Print</i> do recorte da cadeia enunciativa que forma o BC1 .....	171
Figura 46 –	<i>Hulk</i> e <i>She-Hulk</i> dos quadrinhos .....	177
Figura 47 –	<i>Hulk</i> e <i>She-Hulk</i> na série “ <i>She-Hulk</i> ” .....	177
Figura 48 –	Postagem 2: “Série da <i>She-Hulk</i> foi um fracasso?! Análise do último episódio!” .....	184
Figura 49 –	<i>Skaar</i> e o pai <i>Hulk</i> nos quadrinhos .....	185
Figura 50 –	Meme sobre o filho do <i>Hulk</i> nas redes sociais .....	186

Figura 51 –	Reações à postagem 2 da super-heroína <i>She-Hulk</i> .....	188
Figura 52 –	<i>Print</i> do recorte da cadeia enunciativa que forma o BC2 .....	188
Figura 53 –	Postagem 3: “Thanos vs Capitã Marvel” .....	200
Figura 54 –	Reações à postagem 3 da super-heroína Capitã Marvel .....	202
Figura 55 –	<i>Print</i> do recorte da cadeia enunciativa que forma o BC3 .....	203
Figura 56 –	Postagem 4: “Amada por uns, odiada por outros....” .....	216
Figura 57 –	Reações à postagem 3 da super-heroína Capitã Marvel .....	217
Figura 58 –	<i>Print</i> do recorte da cadeia enunciativa do Bloco de Comentários 4 .....	218
Figura 59 –	Postagem 5: “Mulher-Maravilha: literalmente!” .....	231
Figura 60 –	Reações à postagem 5 da super-heroína Mulher-Maravilha .....	233
Figura 61 –	<i>Print</i> do recorte da cadeia enunciativa que forma o BC5 .....	234
Figura 62 –	Postagem 6: “Yara Flor, a Mulher-Maravilha brasileira, tem revista em quadrinhos encerrada” .....	242
Figura 63 –	Reações à postagem 6 da super-heroína Mulher-Maravilha .....	243
Figura 64 –	<i>Print</i> do recorte da cadeia enunciativa do BC6 .....	244
Figura 65 –	Fluxo de aceitação das super-heroínas dentro do grupo social analisado	261

## LISTA DE FLUXOGRAMAS

Fluxograma 1 – Cadeia discursiva do bloco de comentários 1 .....	175
Fluxograma 2 – Cadeia discursiva do bloco de comentários 2 .....	191
Fluxograma 3 – Cadeia discursiva do bloco de comentários 3 .....	206
Fluxograma 4 – Cadeia discursiva do bloco de comentários 4 .....	221
Fluxograma 5 – Cadeia discursiva do bloco de comentários 5 .....	236
Fluxograma 6 – Cadeia discursiva do bloco de comentários 6 .....	249

## LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 –	Redes sociais mais utilizadas em 2023 - escala mundial .....	135
Gráfico 2 –	Gênero social dos sujeitos participantes dos dois blocos de comentários sobre a personagem <i>She-Hulk</i> .....	197
Gráfico 3 –	Quantidade de reações nos blocos de comentários sobre a personagem <i>She-Hulk</i> .....	197
Gráfico 4 –	Gênero social dos sujeitos participantes dos dois blocos de comentários sobre a personagem Capitã Marvel .....	228
Gráfico 5 –	Quantidade de reações nos dois blocos de comentários sobre a personagem Capitã Marvel .....	228
Gráfico 6 –	Gênero social dos sujeitos participantes dos dois blocos de comentários sobre a personagem Mulher-Maravilha .....	259
Gráfico 7 –	Quantidade de reações nos blocos de comentários sobre a personagem Mulher-Maravilha .....	259
Gráfico 8 –	Gênero social dos sujeitos participantes dos blocos de comentários .....	266
Gráfico 9 –	Níveis de “lacrção” apontados pelos sujeitos nas narrativas das super-heroínas .....	268

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1 –	Termos e expressões pejorativas nos comentários das postagens sobre as super-heroínas .....	268
Quadro 2 –	Exemplos de discursos de insatisfação com o protagonismo feminino .....	269
Quadro 3 –	Enunciados que apresentam como pano de fundo o cenário político brasileiro ..	270
Quadro 4 –	Escolhas lexicais dos sujeitos para se referir às super-heroínas .....	271
Quadro 5 –	Escolhas semântico-lexicais reveladoras de machismo e/ou homofobia .....	272

## LISTA DE TABELAS

Tabela 1 –	Recorrência de termos e expressões pejorativas nos comentários das postagens sobre a personagem She-Hulk .....	199
Tabela 2 –	Valorações acerca da personagem Capitã Marvel .....	229
Tabela 3 –	Recorrência de termos e expressões pejorativas nos comentários das postagens sobre a Capitã Marvel .....	230
Tabela 4 –	Recorrência de termos e expressões pejorativas nos comentários das postagens sobre a Mulher-Maravilha .....	259
Tabela 5 –	Quantidade de reações “haha” às postagens sobre as super-heroínas .....	264
Tabela 6 –	Quantidade de reações “hate” às postagens sobre as super-heroínas .....	266

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

BC	Bloco de Comentários
CM	Capitã Marvel
DCU	Universo Cinematográfico DC
HQ	Histórias em Quadrinhos
MM	Mulher-Maravilha
RR	Representações de Referência
RU	Representações de Uso
SH	<i>She-Hulk</i>
TDD	Teoria Dialógica do Discurso
TRS	Teoria das Representações Sociais
UCM	Universo Cinematográfico Marvel

## SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO .....	27
2	“ENTÃO, POR ONDE DEVEMOS COMEÇAR?”: REFLEXÕES INTRODUTÓRIAS SOBRE A TEORIA DIALÓGICA DO DISCURSO	34
2.1	Concepção dialógica da linguagem do Círculo de Bakhtin .....	34
2.2	Palavra: fenômeno dialógico por excelência .....	43
2.3	Alteridade e atitude responsiva: o homem é um ser de resposta .....	50
2.4	O cronotopo na construção de sentidos .....	58
3	“VAMOS REESCREVER UM POUCO DA HISTÓRIA”: UMA ABORDAGEM DIALÓGICA DAS REPRESENTAÇÕES SOCIAIS ...	63
3.1	Representação Social: conceituações gerais .....	63
3.2	Aproximações e interfaces entre Bakhtin e Moscovici .....	71
3.3	Discurso, ideologia e formação de estereótipos .....	76
4	“AS MULHERES LHE PARECEM FRACAS PORQUE VOCÊ NÃO CONHECE A VERDADEIRA FORÇA DELAS”: O GÊNERO FEMININO SOB A LUZ DAS TEORIAS DE BAKHTIN E DA TRS DE MOSCOVICI .....	83
4.1	Representações femininas: da submissão ao empoderamento .....	84
4.2	“Sob esta máscara há mais do que carne”: representações da mulher nos quadrinhos e em suas adaptações cinematográficas .....	88
4.2.1.	<i>Mulher-Maravilha: “eu sou... quem o mundo precisa que eu seja” .....</i>	97
4.2.2	<i>Capitã Marvel: “Não venha com ‘lady’ pra cima de mim. Eu sou uma Vingadora” .....</i>	108
4.2.3	<i>She-Hulk: “me ensinaram que se uma mulher quer alguma coisa neste mundo... ela tem que lutar para conseguir!” .....</i>	119
5.	“EM TEMPOS DE CRISE, OS SÁBIOS CONSTROEM PONTES, ENQUANTO OS TOLOS CONSTROEM MUROS”: UMA ANÁLISE DIALÓGICA DO SITE DE REDE SOCIAL FACEBOOK .....	130
5.1	Bakhtin e o site de rede social <i>Facebook</i> : um diálogo possível .....	131
5.2	Pressupostos bakhtinianos no gênero discursivo comentário <i>online</i> .....	138
5.3	Verbivocovisualidade: dos quadrinhos aos gêneros discursivos digitais	143
6	“EU NÃO TENHO O CAMINHO, MAS TENHO UMA CARONA”: A	

	<b>METODOLOGIA DA PESQUISA .....</b>	<b>150</b>
<b>6.1</b>	<b>O Percurso Metodológico .....</b>	<b>151</b>
<b>6.2</b>	<b>Caracterização do <i>locus</i> da pesquisa e do grupo social analisado .....</b>	<b>157</b>
<b>6.3</b>	<b>Constituição do <i>corpus</i> .....</b>	<b>159</b>
<b>6.4</b>	<b>Categorias e procedimento de análise dos dados .....</b>	<b>161</b>
<b>6.4.1</b>	<b><i>Categorias de análise</i> .....</b>	<b>161</b>
6.4.1.1	<i>TDD: alteridade, responsividade, cronotopo.....</i>	162
6.4.2.2	<i>TRS: representações de uso e representações de referência - estereótipo ....</i>	163
<b>6.4.2</b>	<b>Procedimentos de análise .....</b>	<b>164</b>
<b>7</b>	<b>“COM GRANDES PODERES, VÊM GRANDES RESPONSABILIDADES”: ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS DADOS ..</b>	<b>167</b>
<b>7.1</b>	<b>Análise dos comentários em postagens sobre a She- Hulk: “Eu sou ótima em controlar minha raiva. Eu controlo o tempo todo” .....</b>	<b>167</b>
7.1.1	<i>Bloco de Comentários 1 .....</i>	171
7.1.2	<i>Bloco de Comentários 2 .....</i>	188
<b>7.2</b>	<b>Análise dos comentários em postagens sobre a Capitã Marvel: “Acho que não sou quem você pensa” .....</b>	<b>200</b>
7.2.1	<i>Bloco de Comentários 3 .....</i>	203
7.2.2	<i>Bloco de Comentários 4 .....</i>	218
<b>7.3</b>	<b>Análise dos comentários em postagens sobre a Mulher-Maravilha: “Você nunca conheceu uma mulher como eu” .....</b>	<b>231</b>
7.3.1	<i>Bloco de Comentários 5 .....</i>	234
7.3.2	<i>Bloco de Comentários 6 .....</i>	244
<b>7.4</b>	<b>Nossas conclusões: afinal, houve desconstrução dos estereótipos femininos nos comentários analisados? .....</b>	<b>261</b>
<b>8</b>	<b>“ESSA É A RAZÃO. ISSO QUE FAZ UM HERÓI, NÃO? PARTE DA JORNADA É O FIM”: CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>277</b>
	<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>278</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Esta pesquisa<sup>1</sup> se situa no âmbito da Linguística Aplicada de orientação interdisciplinar, social e crítica, que se preocupa com problemas relacionados à linguagem que sejam socialmente relevantes, considerando-os de forma contextualizada, buscando soluções pertinentes e úteis para os sujeitos (Moita Lopes, 2006).

Adotamos pressupostos da Teoria Dialógica do Discurso (TDD) e da Teoria das Representações Sociais (TRS) para analisar o discurso na (des)construção dos estereótipos femininos a partir de comentários nas postagens da página de *Facebook Ei Nerd*. A teoria de Bakhtin e do Círculo se faz necessária à nossa pesquisa à medida que concebe a linguagem, os sujeitos e os signos ideológicos não de forma abstrata, mas sim materializados em enunciados concretos situados historicamente.

Partimos, assim, das noções bakhtinianas, sobretudo as de alteridade, responsividade e cronotopo, para a construção da presente pesquisa. Nosso *corpus* é composto por cadeias de enunciados concretos, potencialmente verbivocovisuais (Paula, 2017), que estão em constante diálogo com enunciados outros, tanto anteriores quanto posteriores a eles, produtos ideológicos que deflagram representações sociais/estereótipos formados ao longo da vida pelos sujeitos que os produzem, que possuem posicionamentos axiológicos e que revelam vozes sociais diversas.

Com o intuito de identificarmos a (des)construção dos estereótipos femininos nos discursos materializados nos comentários *online* no site de redes sociais *Facebook*, trabalhamos, sobretudo, com a perspectiva discursiva de representações de Marková (2006). Para a análise de questões relativas às representações sociais, recorreremos à Teoria das Representações Sociais (TRS), elaborada por Moscovici (1981) e aprofundada por Jodelet (1986), que define a representação social como a correspondência de uma figura a um sentido, onde cada pessoa irá conceber uma maneira diferente de formar essa figura, a depender de sua cultura e experiências pessoais.

Em relação à noção de estereótipo, seguiremos a concepção de Amossy e Herchberg Pierrot (2010, p. 95), que afirmam que o estereótipo é uma ideia convencional que se associa a uma palavra em uma dada cultura e é uma parte de significação. Dessa forma, ele se relaciona aos sentidos que são socialmente atribuídos e acabam por se tornar recorrentes em uma determinada cultura.

---

<sup>1</sup> Pesquisa aprovada pelo Comitê de Ética em Pesquisa (CEP), através do Parecer de nº 6.246.217.

Para as reflexões acerca do gênero social feminino, debruçamo-nos nos estudos feministas de Beauvoir (1967), Delphy (1981), Kehl (2016), Cocca (2016), Madrid (2010), Robbins (2009), dentre muitas outras estudiosas e estudiosos que tratam da representação feminina nos quadrinhos.

Recorremos a Recuero (2014a; 2014b) para a discussão acerca de redes sociais e sites de redes sociais e partir de uma perspectiva dialógica; à Araújo (2016), Kozinets (2014), Santos (2018) para o estudo dos gêneros discursivos digitais, sobretudo, o que aqui nos diz respeito, o gênero comentário *online* e, por fim, à Paula (2017) para tratarmos da noção de verbivocovisualidade nos enunciados concretos, principalmente nos digitais e/ou midiáticos.

Os quadrinhos são importantes produções culturais que expressam os valores, aspirações e representações da sociedade na qual se inserem. Fazem parte do imaginário popular e são capazes de atrair públicos totalmente distintos entre si, de diferentes idades, gêneros e classes sociais. Não por acaso, logo foram absorvidos pela indústria cinematográfica, que produz, todos os anos, diversas adaptações dos quadrinhos para o cinema e para as plataformas de *streaming*, gerando sucesso de público e bilhões de dólares de lucro.

Os super-heróis, criados em meio à Segunda Guerra Mundial, buscavam compensar um período sombrio e nebuloso de falta de esperança e anseios por mudanças. Dessa forma, são símbolos de poder carregados de anseios, valores e ideais, tanto de seus criadores quanto de seu público consumidor, cuja expressiva maioria ainda pertence ao sexo masculino. Provavelmente seja este o motivo pelo qual a figura feminina ainda sofra com representações pejorativas e sexualizadas nos quadrinhos e nos filmes e séries inspirados neles, e, quando essa expectativa não se concretiza, as produções viram alvo de críticas e boicotes.

A escolha por este tema se deu, principalmente, por conta da percepção deste fato e de nossa identificação pessoal com os quadrinhos e com o universo dos super-heróis e das super-heroínas, desde a infância. A partir da leitura de diversas HQ e da análise dos filmes e séries nos quais elas são protagonistas, percebemos que, quase sempre, são representadas de forma objetificada, reforçando estereótipos e concepções de que a mulher precisa ser sempre sedutora, sensual e, de certa forma, resignada aos desejos e expectativas masculinas, mesmo quando ela está em situações de protagonismo e empoderamento.

Escolhemos, como forma de delimitar nosso *corpus* de pesquisa, postagens a respeito das super-heroínas Mulher-Maravilha, Capitã Marvel e *She-Hulk*. Tal escolha se deu pelo fato de que são três personagens bastante conhecidas pelo grande público, além de serem protagonistas de produções recentes e alvos, por razões distintas, de amplos debates nas redes

sociais, gerando, comentários tanto positivos quanto negativos, principalmente em perfis e páginas que tratam da cultura *pop*<sup>2</sup>.

Dentre as diversas páginas do site de rede social *Facebook*<sup>3</sup> que divulgam e discutem a chamada “cultura nerd”<sup>4</sup>, nos chamou a atenção a página *Ei Nerd*. Após várias visitas à página e a leitura de postagens e comentários dos sujeitos-usuários, percebemos, primeiramente, que é um espaço virtual que está em constante atualização, com postagens diárias. Além disso, possui um alto número de visualizações e interações em suas postagens, refletindo ideias, posicionamentos e pontos de vista os mais distintos possíveis. Por fim, percebemos, também, que a maioria dos sujeitos costumam se sentir bastante à vontade para registrar suas impressões e opiniões sem aparentemente se preocupar com a responsabilidade e a responsabilização que tais posicionamentos possam acarretar. Todas estas constatações nos levaram ao desejo de analisar o discurso na (des)construção dos estereótipos femininos a partir de comentários postados na página de *Facebook Ei Nerd* a respeito das super-heroínas *She-Hulk*, *Capitã Marvel* e *Mulher-Maravilha*, à luz da TDD e da TRS.

Acreditamos na relevância do tema por possibilitar, a partir da análise dos estereótipos femininos construídos e deflagrados nos discursos dos sujeitos participantes das cadeias enunciativas da página, a reflexão a respeito do espaço ocupado pela mulher na sociedade atual, a maneira como ela é vista e representada em espaços majoritariamente masculinos, e do papel do discurso (o meu e o do outro/dos outros) para a atualização das representações sociais, sobretudo de representações femininas, quando estas mulheres se encontram em situação de protagonismo e empoderamento.

Acerca do estado da arte investigado, constatamos, de modo geral, que há diversas pesquisas que tratam das representações femininas nos quadrinhos, sem, contudo, analisar os discursos produzidos pelos consumidores do gênero a respeito de tais representações. No que se refere aos estudos relacionados às representações sociais, embora haja muitos trabalhos

---

<sup>2</sup> Seguiremos aqui o pensamento de Soares (2014, p. 41) que define a cultura pop como “conjunto de práticas, experiências e produtos norteados pela lógica midiática, que tem como gênese o entretenimento”. Assim, o termo se ancora em formas de produção que, por sua vez, se relacionam às grandes indústrias culturais (como, por exemplo, o cinema, a televisão, a música etc.) e que proporcionam aos indivíduos momentos de fruição e catarse, além de incitar um senso de pertencimento a um determinado grupo social, com o qual estes compartilham gostos e afinidades, situando-os, assim, “dentro de um sentido transnacional e globalizante” (*ibid.*, p. 41).

<sup>3</sup> Explicaremos, em momento oportuno (mais precisamente no capítulo 5, que versará sobre o tema), porque chamamos o *Facebook* de “site de redes sociais” ao invés de, simplesmente, rede social.

<sup>4</sup> A chamada “cultura *nerd*”, também conhecida por “cultura *geek*”, envolve conhecimentos relacionados à tecnologia e eletrônica, além de quadrinhos, séries, cinema (sobretudo filmes de ficção científica, como *Star Wars*, *Star Trek*, e filmes baseados em quadrinhos), jogos eletrônicos, jogos de tabuleiro, dentre outros produtos culturais.

desenvolvidos, não encontramos nenhum, em nível de doutoramento, que trate da perspectiva das super-heroínas em filmes/séries baseados em quadrinhos.

Dentre os trabalhos pesquisados, encontramos o de Oliveira (2001), que tem como objetivo averiguar a existência de modelos básicos nas representações femininas nas HQ norte-americanas publicadas no Brasil entre as décadas de 1930 e 1990. A autora buscou analisar as personagens, seus modos e hábitos cotidianos, moda, vestuário e linguajar, bem como as condições de produção e a constituição dos discursos engendrados, as redes de sentido onde as personagens se inscrevem e as representações neles ancoradas.

Barros (2017) busca estudar os discursos relacionados ao corpo e à sexualidade feminina presentes nas Histórias em Quadrinhos produzidas por homens e mulheres, tratando do processo de construção do corpo da mulher como um objeto sexual e mercadológico por meio do olhar e do discurso masculino. Os resultados evidenciaram que os discursos mais recorrentes em relação à mulher são o de mocinha e o de vilã, e que tais discursos subvertem a verdade acerca do corpo feminino, tanto em produções femininas quanto masculinas.

Forechi (2018) discute a produção de identidades femininas em comentários de *Facebook*, postados nas páginas do Portal G1 e do Jornal Zero Hora e relativos às *hashtags* #EnemFeminista, #VaiTerShortinho e #belarecatadaedolar. Para examinar os comentários, a autora definiu três categorias centrais: mulher-mãe, mulher-objeto e mulher-empoderada. Concluiu, então, que a maternidade ainda é um elemento identitário nas representações femininas; que a violência é um dos aspectos que reificam, de várias maneiras, as identidades femininas e que o campo discursivo relacionado às atuações das mulheres sofreu ampliações importantes, potencializadas pelas mídias digitais e o uso que a mulher faz desses espaços.

Santos (2018) objetiva discutir a forma como as mulheres são representadas no gênero HQ, partindo da análise da personagem Mulher-Maravilha. Os resultados apontaram que, apesar de ser vista como um símbolo de empoderamento feminino, a personagem ainda carrega várias marcas estereotipadas sobre a mulher. Na mesma perspectiva, Gava (2021), sob orientação de Luciane de Paula, investiga a ambivalência da representação da Mulher-Maravilha como um ícone de empoderamento e não-empoderamento feminino, contextualizando a partir de suas HQ, situadas em momentos sócio-histórico-culturais diversos. A autora parte da teoria do Círculo de Bakhtin e das noções bakhtinianas de dialogia, enunciado, signo ideológico, sujeito e voz social para uma análise verbivocovisual (Paula, 2017) da super-heroína, refletindo sobre as vozes sociais reveladas por ela, como reflexo e refração dos momentos e lugares históricos nos quais sua imagem circula. Os resultados da pesquisa apontam que a Mulher-Maravilha comprova sua ambivalência ao mostrar-se, ao mesmo tempo,

empoderada e não-empoderada a depender do grupo social que a utiliza enquanto signo ideológico.

Em relação à metodologia adotada, seguimos, na presente pesquisa, a abordagem metodológica qualitativa-interpretativista, que busca compreender, descrever e explicar fenômenos sociais através da análise de experiências individuais e grupais, além de uma imersão na etnografia digital, caracterizada “[...] por ser um método interpretativo e investigativo sobre o comportamento cultural e de comunidades on-line” (Kozinets, 2002, p.34) e que contempla uma demanda fundamental na atual sociedade tecnológica: a necessidade de se realizar estudos a respeito de espaços digitais/virtuais.

Propõe-se, então, nesta pesquisa, responder ao seguinte questionamento central: qual o papel do discurso dos sujeitos na (des)construção dos estereótipos femininos a partir de comentários realizados nas postagens da página de *Facebook Ei Nerd* acerca das super-heroínas?

Em consonância com o questionamento que norteia a nossa pesquisa, nosso objetivo geral é: analisar o discurso na (des)construção dos estereótipos femininos a partir de comentários postados na página de *Facebook Ei Nerd* a respeito das super-heroínas *She-Hulk*, Capitã Marvel e Mulher-Maravilha, à luz da TDD e da TRS. Para isso, seccionamos esse objetivo principal nos seguintes objetivos específicos:

- 1) Compreender o processo de construção linguístico-discursiva das super-heroínas nos comentários da página de *Facebook Ei Nerd*;
- 2) Analisar, a partir das noções bakhtinianas de alteridade, responsividade e cronotopo, as respostas dos sujeitos em relação a outros enunciados;
- 3) Promover a reflexão a respeito do lugar social da mulher e da forma como ela é representada em espaços majoritariamente masculinos e
- 4) Identificar atualizações nos discursos acerca do gênero feminino a partir do acesso às representações de uso (RU) ou à recorrência às representações de referência (RR), confirmando e reforçando os estereótipos de super-heroínas.

Além dessa presente parte introdutória, o trabalho se organiza em cinco capítulos teóricos, cujos títulos remetem a enunciados dos quadrinhos de super-heroínas e super-heróis. No capítulo 2, “Então, por onde devemos começar?”, abordamos, a partir dos estudos propostos por Bakhtin e o Círculo, a visão da linguagem sob um viés dialógico, discutindo, ainda, pressupostos importantes da teoria bakhtiniana, como dialogismo, enunciado, enunciação e discurso, bem como as noções de alteridade, de responsividade e de cronotopo, essenciais à análise de nossos dados.

No capítulo 3, “Vamos reescrever um pouco da história”, são discutidas noções relacionadas a Teoria das Representações Sociais, nossa segunda teoria-base, a começar pelo próprio conceito de representações sociais, suas modalidades, como salientado por Py (2000; 2004), ou seja, as representações de referência (RR) e as representações de uso (RU); as interfaces e confluências entre Bakhtin e Moscovici, seguindo a abordagem dialógica da TRS defendida por Marková (2006) e a noção de estereótipos, principalmente aos que dizem respeito à construção de identidades femininas.

O capítulo 4, intitulado “As mulheres lhe parecem fracas porque você não conhece a verdadeira força delas”, apresenta uma reflexão acerca do gênero social feminino a partir dos pressupostos da TDD e da TRS, iniciando com um breve retrospecto acerca da representação feminina ao longo da história e, em seguida, um apanhado das representações femininas nos quadrinhos e em suas adaptações cinematográficas. Por fim, apresentaremos as representações das super-heroínas com o passar dos anos, com especial destaque às três personagens escolhidas para compor o nosso *corpus*.

A parte teórica se encerra com o capítulo 5, “Em tempos de crise, os sábios constroem pontes, enquanto os tolos constroem muros”, onde empreendemos um percurso dialógico ao *site* de rede social *Facebook*, através do diálogo entre este e algumas das noções bakhtinianas (alteridade, responsividade e cronotopo), defendendo, nesse processo, o comentário *online* enquanto gênero discursivo digital no qual a tridimensionalidade da linguagem, materializada, revela posicionamentos axiológicos e ideológicos (Paula, 2017).

Em seguida, apresentamos o capítulo “Eu não tenho o caminho, mas tenho uma carona”, no qual esmiuçamos a metodologia da pesquisa. Mais precisamente, apresentamos, respectivamente, o percurso metodológico (6.1); a caracterização do *locus* da pesquisa e do grupo social analisado (6.2); a constituição do *corpus* (6.3); e as categorias e procedimentos de análise dos dados (6.4).

No capítulo “Com grandes poderes, vêm grandes responsabilidades”, são apresentadas a análise do *corpus* coletado e a discussão dos resultados obtidos a fim de responder, assim, se houve maiores ou menores atualizações nos discursos e, conseqüentemente, a percepção da desconstrução dos estereótipos femininos nos comentários analisados.

Por fim, no capítulo “Essa é a razão. Isso é o que faz um herói, não? Parte da jornada é o fim”, apresentamos nossas considerações finais, a partir de um apanhado geral de nosso estudo e uma síntese dos resultados obtidos, refletindo sobre a importância de se estudar e analisar o papel social da mulher, atualizando as representações sociais, dentre elas os

estereótipos femininos, que a colocam como inferior e/ou circunscrita aos seus atributos físicos, mesmo quando está em situações de protagonismo e empoderamento, promovendo, assim, espaços e momentos de reflexão e crítica acerca da figura feminina. Para além disso, esperamos suscitar novas/outras inquietações a respeito do tema que promovam a realização de profícuos estudos futuros.

## **2 “ENTÃO, POR ONDE DEVEMOS COMEÇAR?”: REFLEXÕES INTRODUTÓRIAS SOBRE A TEORIA DIALÓGICA DO DISCURSO**

O presente capítulo tem como objetivo abordar, partindo dos estudos propostos por Bakhtin e o Círculo, a visão da linguagem sob um viés dialógico. Para tanto, serão discutidos pressupostos importantes da teoria bakhtiniana, tais como linguagem, dialogismo, enunciado, enunciação e discurso, bem como as noções de alteridade, de responsividade e de cronotopo, essenciais à análise de nossos dados.

Para tanto, subdividimos o presente capítulo em quatro seções. Inicialmente, discutiremos a concepção dialógica da linguagem do Círculo de Bakhtin, apresentando conceitos importantes desenvolvidos pelo Círculo, tais como o dialogismo, essencial à constituição da língua. A seguir, será discutida a noção de palavra, haja vista esta ser um fenômeno ideológico e, portanto, dialógico, por excelência e, no terceiro subtópico, serão abordados os conceitos bakhtinianos de alteridade e de responsividade, uma vez que, segundo Bakhtin, o homem, como um ser social, constitui-se de uma relação dialógica entre “eu” e o outro(s), em que o(s) outro(s) é(são) a condição de existência do “eu”, que não pode existir de forma isolada.

Por fim, no quarto subtópico, será abordado o conceito bakhtiniano de cronotopo na construção dos sentidos, pois partimos do pressuposto de que só é possível acessar os sentidos dos enunciados de forma efetiva através da relação entre tempo e espaço.

### **2.1 Concepção dialógica da linguagem do Círculo de Bakhtin**

Para o Círculo de Bakhtin, a linguagem possui um caráter social, haja vista que diz respeito a uma atividade que se concretiza nas interações sociais. Dessa forma, a linguagem se estabelece na relação com o(s) outro(s), já que se realiza como prática socialmente desenvolvida. Por se constituir heterogeneamente, a linguagem é social e dinâmica; portanto, não deve ser considerada como ato individual de um sujeito falante, já que varia de acordo com a época, com a região e com a situação de interação.

Assim, Bakhtin concebe a linguagem diretamente aos sujeitos, fomentando a perspectiva de um ser social. A linguagem, de acordo com a visão bakhtiniana, é tida como constituidora de sujeitos, um produto das interações sociais e das condições históricas e materiais de cada tempo.

Ribeiro e Sobral (2021, p.4) afirmam que a linguagem

[...] é parte vital de todo processo envolvendo sujeitos, sendo, para além de funções de representação do mundo, uma maneira de dar ao mundo versões de acordo com a constituição social e os interesses dos grupos sociais e dos indivíduos na arena social, não chegando aos sujeitos, portanto, em alguma 'pureza', mas, sempre, matizada pela ideologia, entendida como processo de valorização interessada dos enunciados proferidos.

Acerca da discussão sobre a concepção de língua(gem), os estudos de Ferdinand de Saussure, conhecido como o fundador da Linguística Moderna, trouxeram contribuições frutíferas para essa área de estudos. De acordo com o linguista genebrino (2003), pode-se dividir o estudo da linguagem em duas partes. A primeira, que tem como objeto de estudo a língua, seria social em sua essência; a segunda, entretanto, teria como objeto a fala, apresentando-se como parte individual da linguagem. Saussure elegeu como objeto de estudo a língua (*langue*), por seu caráter sistemático, homogêneo e objetivo, ou seja, por ser um sistema de signos capaz de exprimir ideias.

Um outro conceito fundamental ao pensamento desse estudioso é a ideia de signo linguístico, que é o resultado da união de um significante (imagem acústica) e de um significado (conceito). O signo seria, então, arbitrário, linear e imotivado. A língua, de acordo com Saussure, por ser forma, não poderia sofrer influências do meio, da estrutura ou mesmo da ideologia dominante. A fala (*parole*) não é prioridade nos estudos saussurianos, pois é vista como individual, e, portanto, irregular e heterogênea. Para Saussure, é a língua que importa, pois ela é passível de classificação e não pode ser confundida com a linguagem.

Os estudos de Bakhtin e o Círculo, na primeira metade do século XX, se diferenciam dos estudos saussurianos justamente por compreenderem a língua como uma construção coletiva, componente de um diálogo entre eu e o(s) outro(s). As valorosas contribuições advindas dos estudos de Saussure não podem e não devem ser desconsideradas; contudo, ao defenderem o dialogismo da linguagem, em uma perspectiva socioideológica, Bakhtin e seu Círculo afirmam que nenhum indivíduo interage sem a presença de um interlocutor, nem que este interlocutor seja ele mesmo. Dessa forma, a linguagem se realiza a partir da enunciação dialógica. Bakhtin não rejeita o pensamento de Saussure, mas o extrapola, ao considerar o sujeito, a enunciação e o processo verbal em movimento:

A língua é, como para Saussure, um fato social, cuja existência se funda nas necessidades da comunicação. Mas, ao contrário da linguística unificadora de Saussure e de seus herdeiros, que faz da língua um objeto abstrato ideal, que se consagra a ela como sistema sincrônico homogêneo e rejeita suas manifestações (a fala) individuais, Bakhtin, por sua vez, valoriza justamente a fala, a enunciação, e afirma sua natureza social, não individual: a fala está indissoluvelmente ligada às condições da

comunicação, que, por sua vez, estão sempre ligadas às estruturas sociais (Yaguello, 2006, p. 14).

Portanto, para Bakhtin, é fundamental o social, bem como o contexto e o signo. Diferentemente de Saussure, o Círculo de Bakhtin concebe o signo como dotado de significação ideológica, pois “todo signo é ideológico; a ideologia é um reflexo das estruturas sociais; assim, toda modificação da ideologia encadeia uma modificação de língua” (Volochinov, 2018, p. 93). O signo, dessa forma, jamais estará isolado em si mesmo. De acordo com o pensamento bakhtiniano, então, tudo o que é ideológico é um signo; portanto, não existe ideologia sem os signos, já que estes estão carregados de sentidos ideológicos.

Segundo Faraco (2009, p. 49), para o Círculo de Bakhtin, os signos surgem e constituem significados nas relações sociais entre seres organizados socialmente e “[...] para estudá-los é indispensável situá-los nos processos sociais globais que lhes dão significação” (Faraco, 2009, p. 49). Dessa forma, o signo não somente existe como parte de uma realidade específica, mas reflete e refrata uma realidade exterior a ele, a partir de um determinado ponto de vista.

Ao se contrapor à visão estruturalista da linguagem, Bakhtin (2003) admite o indivíduo como peça fundamental para a efetivação desta, haja vista que, em sua concepção, é somente na interação que o discurso acontece, e que um enunciado é orientado sempre a um sujeito específico. Dessa forma, a linguagem só pode se efetivar dentro de uma realidade de interação, e é isto o que constitui o dialogismo, pois são estes enunciados responsivos os responsáveis pela interação do diálogo.

Dessa forma, o enunciado se constitui a partir de uma linguagem elaborada na interação, na qual os participantes trocam enunciados, reconhecendo seu papel, atribuindo sentidos e fazendo uso dos fatores constitutivos dessa interação: o espaço (ou seja, o *lócus* físico), o conhecimento (a respeito da situação comunicativa) e a avaliação (o que se pensa a respeito dessa situação comunicativa). A enunciação é, portanto, toda essa atividade de interação que envolve um enunciado, um enunciador e um enunciatário.

Ao compreender o caráter social da linguagem, Bakhtin e o Círculo facilitaram sua compreensão em diferentes práticas humanas. Segundo o pensamento bakhtiniano, é na interação verbal que se pode perceber a realidade da língua. Ademais, pode-se inferir que os sentidos das palavras enunciadas são construídos a partir das relações dialógicas e ideológicas entre os interlocutores, que conferem a elas novas acentuações, repletas de escolhas individuais que se relacionam a outros dizeres, outros pontos de vista, constituindo, assim, a dialogicidade do sujeito e de sua linguagem.

Como a linguagem é concebida no momento em que os sujeitos, enquanto seres sociais, fazem parte de uma cadeia verbal dialógica, o texto não pode ser concebido longe dessa dialogicidade. O diálogo, segundo Bakhtin (2003, p.165), “por sua clareza e simplicidade, é a forma clássica da comunicação verbal”.

Pode-se afirmar, então, que o enunciado constitui todo o processo comunicativo até alcançar a materialidade verbal, formando espécies de elos em uma cadeia infinita de enunciados, em que se encontram os julgamentos e as opiniões de um indivíduo acerca do mundo, finalizando nas relações dialógicas, nas quais se encontra um percurso de construção de significados de forma coletiva e por meio da palavra, sendo esta um produto vivo das interações sociais. Dessa forma, nas palavras de Fiorin (2018, p. 22), o dialogismo trata-se de “relações de sentido que se estabelecem entre dois enunciados”.

O processo de refletir acontece quando um determinado discurso retoma sentidos já cristalizados, enraizados, ou seja, quando se retomam ideias gerais a respeito de um signo. Já o processo de refratar vincula-se à concepção de discurso vivo e irrepetível. O locutor, ao produzir seu discurso, lança mão do discurso do(s) outro(s), ao mesmo tempo em que reage a ele(s), o que confere uma mudança significativa em seu próprio discurso, a partir da constituição de novas ideias e de novos sentidos.

O discurso, ao refratar-se, se assemelha a um raio, haja vista que, quando atravessa o discurso do(s) outro(s), traz à luz diferentes facetas da linguagem, ou ainda, faz com que venham à tona sentidos diversos a cada novo contexto de uso. Portanto, de acordo com Volochinov/Bakhtin (2018, p. 32), “um signo não existe apenas como parte de uma realidade; ele também reflete e refrata uma outra. Ele pode distorcer essa realidade, ser-lhe fiel, ou aprendê-la de um ponto de vista específico etc.”. Dessa forma, o locutor, ao produzir seu discurso, assume uma posição em relação ao objeto, ao mesmo tempo em que discorda de outras posições.

O “dialogismo”, sob a perspectiva bakhtiniana, não é sinônimo de “diálogo”, uma vez que o diálogo é um fenômeno discursivo que faz parte do dialogismo, em um de seus níveis mais concretos. De acordo com Sobral (2009), mesmo que o enunciado e o discurso sejam “fechados”, ou mesmo “subjetivos”, permanecem sendo dialógicos, já que não existe enunciado sem sujeito enunciadador. Não existe ação do sujeito fora de um contexto de interação, assim como não é possível haver diálogo sem interação. Percebe-se, portanto, o quanto o conceito de dialogismo é amplo, abrangendo conhecimentos das mais variadas vertentes, tanto de ordem filosófica quanto textuais e discursivas.

Volochinov (2018) considera a língua como uma atividade social, na qual todo ato enunciativo é um diálogo com outros enunciados, tanto com os que o sucedem, quanto com os que o antecedem. Dessa forma, a interação verbal constitui a realidade fundamental da língua; portanto, a realidade fundamental da interação verbal é seu aspecto dialógico. Sobre isso, afirma o autor que

A verdadeira substância da língua não é constituída por um sistema abstrato de formas linguísticas nem pela enunciação monológica isolada, nem pelo ato psicológico de sua produção, mas pelo fenômeno da interação verbal, realizada através da enunciação ou das enunciações, a interação verbal constitui assim a realidade fundamental da língua (Volochinov, 2018[1929], p.127).

Na leitura do excerto acima, torna-se claro que um dos princípios básicos do pensamento do Círculo de Bakhtin é o dialogismo. Tendo em vista ser o princípio-base da teoria dialógica do discurso, o dialogismo constitui o sujeito e suas práticas discursivas. Toda e qualquer atividade discursiva presume um outro, o que desencadeia relações de sentido diversas, não sendo possível, assim, delimitar qualquer tipo de fechamento categórico, pois a atividade discursiva é compartilhada pelos sujeitos envolvidos nela, o que anula a possibilidade de existência de um interlocutor passivo, haja vista que este desempenha também uma função responsiva-ativa. Em consonância com o pensamento bakhtiniano, Sobral (2009, p. 39) afirma que o dialogismo é um “[...] um conceito que busca dar conta do elemento constitutivo não apenas dos discursos como da própria linguagem e mesmo do ser e do agir humanos”.

A Teoria Dialógica do Discurso, doravante TDD, focaliza o discurso em seu contexto sócio-histórico e afirma que a linguagem humana está em constante movimento e mudança. Para Volochinov/Bakhtin/ (2018), o dialogismo não deve ser pensado como uma simples interação verbal entre “[...] dois seres empíricos isolados e autossuficientes, soltos no espaço e no tempo, que trocam enunciados a esmo” (Faraco, 2009, p. 64). Ao contrário; existe um elo entre os enunciados de um dado campo da comunicação verbal, bem como entre os enunciados de um gênero discursivo em particular.

Para Bakhtin, o diálogo é a base das relações humanas, elo sob a forma de interação verbal entre o eu e o outro:

As palavras, antes de serem assimiladas e usadas por nós, são palavras alheias, palavras dos outros; depois, elas passam a ser como uma sociedade: meio nossas, meio dos outros, palavras próprias-alheias, sendo que só mais tarde elas se tornam palavras nossas (Sobral, Giacomelli, 2016, p. 1080).

Assim, conforme afirmam Ribeiro e Sobral (2021, p. 6), embora não se possa falar de um ineditismo propriamente dito na produção discursiva, é impossível negar que há uma certa singularidade: é possível dizer algo que nunca foi dito, porém, cada sujeito o fará de uma forma individualizada, pois, ao nos tornarmos sujeito de fala, nos apossamos da linguagem e a utilizamos de forma a ter sucesso em nosso projeto de dizer.

Bakhtin (2010, p. 86) chama a atenção para o fato de que o discurso é dialogicamente tenso, haja vista que é composto por vozes carregadas de diferentes acentos e valores, que refletem e refratam sentidos. Assim, o diálogo, na teoria dialógica do discurso, não apresenta um caráter apaziguador de discursos sociais. Como salienta Sobral (2009), longe da acepção comum do termo como um espaço onde reina a harmonia e o entendimento mútuo, na compreensão bakhtiniana, o diálogo

[...] não exclui uma possível harmonia ou compreensão mútua, e quem sabe talvez as busque, mas é principalmente a descrição de um lugar de tensões [...] [...] uma ‘arena de vozes’ (conferir Voloshinov 1976), um campo de luta, de confronto entre diferenças, estando seu aspecto principal no fato de que somos seres relacionais, seres que vivem e se constituem nas relações uns com os outros, que se formam nos diálogos que travam ao longo da vida, seja qual for a sua natureza, e de que o sentido nasce da diferença (Sobral, 2009, p. 8).

Ribeiro e Sobral (2021, p. 2) afirmam que, em sentido amplo, o diálogo é ação entre interlocutores, ação esta que repercute tanto no âmbito interior (intrapessoal) quanto no âmbito exterior (interpessoal). Tais âmbitos encontram-se em intercâmbio contínuo.

Bakhtin denomina de plurilinguismo o conjunto de vozes que constitui os enunciados. Para ele (2010), o plurilinguismo é uma espécie de arena de conflito, onde se entrecruzam diversas vozes. Di Fanti (2003, p.102), corroborando com o pensamento bakhtiniano, afirma que, na TDD, o plurilinguismo

[...] ao contrário de abordagens conservadoras, não se restringe à diversidade de “línguas nacionais”, mas sim preserva a diversidade de vozes discursivas – posições que constituem o discurso – como característica fundamental para a concepção de linguagem. É o próprio dialogismo incorporado no discurso, a dinâmica entre vozes sociais engendradas em um espaço inter-relacional nos limites de uma “língua nacional”.

Para a autora, portanto, as linguagens se interligam e se entrecruzam de maneiras diversas, não sendo possível excluir uma em detrimento da outra. Partindo do pressuposto de que a linguagem é um processo sempre em construção e inacabado, Bakhtin afirma que as vozes que se revelam no plurilinguismo são “pontos de vista específicos sobre o mundo, formas de sua interpretação verbal, perspectivas específicas objetais, semânticas e axiológicas” (2010, p. 98). Dessa forma, as vozes presentes no plurilinguismo podem ser corroboradas, confrontadas,

ou, ainda, complementadas, podendo estar em situações de tensão, de oposição ou de similitude.

Bakhtin deixa claro que seu objeto de estudo é o discurso, o qual ele define como “a língua em sua identidade concreta e viva e não a língua como objeto específico da linguística” (2013a, p. 207). Seu principal interesse é a análise das relações dialógicas, no âmbito do discurso, e não somente as relações lógicas que se estabelecem no plano da língua.

O filósofo russo afirma ainda que “onde não há palavra não há linguagem e não pode haver relações dialógicas; estas não podem existir entre objetos ou entre grandezas lógicas” (Bakhtin, 2003, p. 323). Assim sendo, as relações dialógicas só se efetivam entre enunciados completos proferidos por diferentes sujeitos do discurso. É no discurso que as relações dialógicas acontecem, no ato concreto de comunicação que se dá nas diferentes esferas sociais, marcando e determinando o posicionamento dos sujeitos sociais no momento da interação.

Assim, para Volochinov/ Bakhtin (2018), a verdadeira substância da língua não se constitui pela enunciação monológica isolada (*individualismo*) ou por um sistema abstrato (*objetivismo*), mas se estabelece na interação verbal concretizada na enunciação, fugindo, portanto, da compreensão de língua como mera estrutura para tomá-la como atividade social, partindo de situações concretas de uso, onde o que importa é a enunciação, o processo verbal realizado por seus usuários. Bakhtin afirma que a verdadeira substância da língua se constitui através do “fenômeno social da interação verbal, realizada por meio da enunciação ou das enunciações” (Volochinov/Bakhtin, 2018, p.123), relacionando-se, assim, ao princípio dialógico.

Reitera-se que, na concepção bakhtiniana, os sujeitos elaboram seus discursos nas atividades de interação social utilizando o(s) discurso(s) de outrem, que ganham réplicas e sentidos diversos nos dizeres do(s) outro(s). Volochinov/Bakhtin (2018, p.10) afirma que “O domínio da ideologia coincide com o domínio dos signos. Eles são mutuamente correspondentes. Ali onde um signo se encontra, encontra-se também ideologia. Tudo que é ideológico possui valor semiótico”. Dessa forma, o sujeito, ao escrever ou falar, estabelece um processo de comunicação que vai além de uma mera atividade transmissora de informações, já que ele deve considerar seu contexto social, avaliando o que seu interlocutor deseja ou não saber, além de imprimir marcas ideológicas a seu texto, de forma consciente ou inconsciente.

A enunciação, sob essa perspectiva, é o resultado da interação entre indivíduos que estão socialmente conectados pelo fluxo da interação verbal. A palavra, então, sofre transformações diversas, ganhando diferentes sentidos a cada nova atualização de uso do

locutor. Assim, de acordo com o pensamento bakhtiniano, toda e qualquer palavra possui duas faces, dois momentos; define-se tanto pelo fato de que provém de alguém como pelo fato de que se destina a alguém, sendo, assim, o resultado da interação entre locutor e interlocutor.

Em relação à enunciação, é importante salientar que ela é constituída por dois elementos relevantes: o tema e a significação. O tema, segundo Volochinov/Bakhtin (2018, p. 133), possui natureza semântica e refere-se ao modo de relação do enunciado com o objeto de sentido, constituindo-se através dos elementos não verbais da situação comunicativa. O tema é irrepitível, haja vista que cada momento na história é singular e único; é, também, concreto, porém irreduzível à análise, constituído pelo conjunto de elementos que dão forma à enunciação.

A significação se caracteriza pelos elementos estáveis e reiteráveis da língua, que não possuem acento valorativo quando observados fora do uso. Na enunciação, entretanto, estes elementos ganham acento de valor e caracterizam-se como tema, emergindo, daí, o sentido. Tema e significação são, portanto, inseparáveis, pois um não pode ser concebido sem o outro.

Nessa perspectiva, o conceito de dialogismo se associa ao de interação para produzir discurso. Locutor e interlocutor participam do ato enunciativo dotados do mesmo valor, haja vista que todo enunciado, considerado por Bakhtin e o Círculo, como a unidade mínima da comunicação e, portanto, um elo na cadeia discursiva, implica sempre enunciados outros, tanto que o precedem quanto que o sucedem, servindo, então, de passagem à palavra do outro (Bakhtin, 2003, p. 371), fazendo com que o sujeito seja inserido em uma relação onde os interlocutores não são passivos, mas cúmplices na construção do sentido. O contexto social é fator determinante para a estrutura do enunciado, pois “o centro organizador de toda enunciação, de toda expressão, não é interior, mas exterior: está situado no meio social que envolve o indivíduo” (Volochinov/Bakhtin, 2018, p. 125).

Como já dito anteriormente, no que se refere ao discurso, sob a ótica bakhtiniana, não é possível concebê-lo distante da questão ideológica, pois corre-se o risco de se cair em questões meramente estruturalistas, distanciando, assim, totalmente de sua dialogicidade. É preciso considerar, então, o movimento de forças responsável por dinamizar as diversas vozes e suas criações estéticas respectivas. Bakhtin denominou estas forças de centrípetas e centrífugas, que são indissociáveis, responsáveis pelos enfrentamentos discursivos entre as diferentes manifestações verboaxiológicas. Corroborando com o pensamento bakhtiniano, Faraco (2009, p. 69-70) acredita que o diálogo precisa ser compreendido como

[...] um vasto espaço de luta entre as vozes sociais (uma espécie de guerra dos discursos), no qual atuam forças centrípetas (aquelas que buscam impor certa centralização verboaxiológica por sobre o plurilinguismo real) e forças centrífugas

(aquelas que corroem continuamente as tendências centralizadoras, por meios de vários processos dialógicos tais como a paródia e o riso de qualquer natureza, a ironia, a polêmica explícita ou velada, a hibridização ou a reavaliação, a sobreposição de vozes etc.).

O discurso se apresenta, sob essa perspectiva, como um lugar de embates discursivos regulados por estas duas forças, haja vista que nunca estamos prontos, acabados, mas em um constante processo de (re)modelação e de (re)inauguração em nossas relações com os outros nas práticas sociais (Amorim, 2004). As forças centrípetas se relacionam aos discursos que buscam a eliminação da diversidade, tornando-os, assim, monologizantes ao controlarem os fluxos verboaxiológicos dentro de seus diversos domínios, tais como os domínios políticos, culturais, ideológicos, econômicos, dentre inúmeros outros. As forças centrípetas buscam a estabilidade, a centralização e a unificação do repertório verbo-ideológico; através dessa estabilização, temos acesso a um acervo de referência, que buscamos e singularizamos durante o ato comunicativo (Ribeiro e França, 2021).

As forças centrífugas, em contraposição, promovem desestabilização e ressignificação. Elas pluralizam os sentidos na medida em que combatem sua unilateralidade e as tentativas de unificação dos discursos, desestabilizando, assim, a ordem centralizadora vigente. São formados, sobremaneira, além dos dialetos linguísticos, pelas línguas socioideológicas, ou seja, as línguas de cada geração, gênero, raça, religião, profissão, dentre outras.

Assim, segundo Bakhtin (2010), toda e qualquer enunciação concreta do sujeito do discurso é o centro de aplicação tanto de forças centrípetas como centrífugas. Ribeiro e França (2021, p. 32) reforçam que essa dinâmica entre as duas forças desempenha um papel importante no jogo discursivo, levando o sujeito a “agir comunicativamente na esteira da resultante das forças centrípetas e centrífugas”. Nas palavras de Bakhtin (2010, p.82),

[...] Os processos de centralização e descentralização, de unificação e de desunificação cruzam-se nesta enunciação, e ela basta não apenas à língua, como sua encarnação discursiva individualizada, mas também ao plurilinguismo, tornando-se seu participante ativo. Esta participação ativa de cada enunciação define para o plurilinguismo vivo o seu aspecto linguístico e o estilo da enunciação, não em menor grau do que sua pertença ao sistema normativo centralizante da língua única. Cada enunciação que participa de uma “língua única” (das forças centrípetas e das tendências) pertence também, ao mesmo tempo, ao plurilinguismo social e histórico (às forças centrífugas e estratificadoras). Trata-se da língua do dia, da época, de um grupo social, de um gênero, de uma tendência, etc. (...) O verdadeiro meio da enunciação, onde ela vive e se forma, é um plurilinguismo dialogizado, anônimo e social como linguagem, mas concreto, saturado de conteúdo e acentuado como enunciação individual.

Portanto, as forças centrípetas e centrífugas não podem ser concebidas separadamente, pois ambas estão presentes no social e a existência de uma depende da outra - motivo pelo qual ocorre a tensão, que acaba por suscitar o conflito de vozes sociais, muito embora estas possam se mostrar confluentes na teia do discurso, são na verdade heterogêneas e concorrentes (Ribeiro e França, 2021).

É possível compreender, então, que, na ótica bakhtiniana, o princípio dialógico é constitutivo e intrínseco, definido como a característica essencial da linguagem. Segundo a teoria dialógica, é de extrema importância o estudo da palavra em uso, que é ideológica por excelência e componente essencial das relações sociais, haja vista que é através dela que o homem pode alcançar o *status* de ser social e que acontecem todas as transformações sociais.

## **2.2 Palavra: fenômeno dialógico por excelência**

Discutiremos, aqui, sobre a palavra nos estudos de Bakhtin e o Círculo, buscando refletir acerca das questões que envolvem a palavra em uso. Segundo Volochinov/Bakhtin (2018), o que define uma palavra é o seu sentido, haja vista que não se trata de um sentido pronto e acabado, mas relativo e instável, que envolve sujeitos da interação em situações sociais diversas.

Nesta pesquisa, que analisará a (des)construção de estereótipos femininos a partir dos discursos veiculados nos comentários a respeito de super-heroínas na página de *Facebook* *Ei Nerd*, torna-se muito relevante o estudo da palavra no ato comunicativo, tendo em vista que os comentários postados nas redes sociais constituem signos ideológicos, capazes de promover concordância ou discordância e de formar modelos de pensamento e estereótipos.

A língua, por ser uma prática viva, relaciona-se à consciência linguística do locutor e do interlocutor como uma linguagem existente dentre um conjunto de contextos possíveis. Consequentemente, a “palavra” não deve ser aplicada somente como um item dicionarizado, mas pensada nas diversas enunciações dos locutores em suas práticas linguísticas.

Segundo Volochinov/Bakhtin (2018), a palavra sempre aparece em um contexto ideológico determinado, haja vista que surge de contextos de enunciações precisos; portanto, ela estará sempre “[...] carregada de um conteúdo ou de um sentido ideológico ou vivencial” (p. 95).

De acordo com a TDD, as palavras “são constituídas por uma pluralidade de fios ideológicos que compõem a trama de todas as relações sociais engendradas nos diferentes domínios” (Ribeiro e Sobral, 2021, p. 4). Dessa forma, ela é o indicador mais fiel das mudanças

sociais, mesmo as que parecem pequenas e insignificantes, sendo capaz de “[...] registrar as fases transitórias mais íntimas, mais efêmeras das mudanças sociais” (Volochinov/Bakhtin, 2018, p. 41).

A palavra no pensamento bakhtiniano, portanto, passa de uma concepção tradicional ao *status* de elemento concreto de posição ideológica. É nesse sentido que Volochinov/Bakhtin (2018, p. 99) afirma que, na esfera do enunciado verbal, a palavra “[...] está sempre carregada de um conteúdo ou de um sentido ideológico ou vivencial”. Assim, a palavra é e sempre será ideológica, haja vista que ela possui significado nas relações sociais promovidas por seres organizados socialmente e, portanto, ideológicos. A palavra parte sempre de um indivíduo, que a destina ao(s) outro(s); portanto, é através da palavra que dialogamos com nossos interlocutores, uma vez que “[a] palavra é uma espécie de ponte lançada entre mim e os outros. Se ela se apoia sobre mim numa extremidade, na outra se apoia sobre o meu interlocutor. A palavra é um território comum do locutor e do interlocutor” (Volochinov/Bakhtin, 2018, p. 117).

Volochinov/Bakhtin (2018, p. 98) acrescenta que, mesmo quando monológica, a enunciação é “elemento inalienável da comunicação verbal”. Toda enunciação, assim, mesmo em um contexto de escrita, responde a algo, e toda e qualquer palavra repercute outras que a antecedem, antecipando-as e polemizando-as. Dessa forma, mesmo com uma pretensão monológica, o enunciado sempre será dialógico, pois todo enunciado concreto tem natureza dialógica.

Sob esse viés, a palavra, como fenômeno ideológico, realiza-se como enunciado e não pode ser compreendida como um ato passivo. O indivíduo, ao produzir esses enunciados, receberá influências de suas relações sociais, e seu enunciado poderá ter sentidos diversos, a depender de seu contexto de uso. Tais enunciados, como afirma Bakhtin (2003), estão sempre circulando através dos gêneros discursivos, constituindo-se como um produto da interação entre locutor e ouvinte. É nesse sentido que o autor afirma que a palavra é o modo mais sensível de relação social, pois, como produto da interação, ela está presente em todos os âmbitos da sociedade.

Assim, Stella (2005) afirma que Volochinov compreende a palavra sempre como elemento participante do processo de interação entre locutor e interlocutor, relacionando-a, dessa forma, à realidade e à vida. O locutor acrescenta suas entoações, que são compreendidas e compartilhadas pelo interlocutor. As palavras do locutor, então, ganham cor a partir das entoações que este imprime nelas, fazendo com que as palavras passem a dialogar com os valores da sociedade, através da tomada de posição a respeito desses valores.

Bakhtin (2003, p.71) afirma que, ao compreender o significado linguístico do discurso, o ouvinte ocupa uma posição responsiva, podendo complementar, concordar ou discordar dele. Essa atitude responsiva, segundo o autor, é formada ao longo de todo o processo de compreensão, muitas vezes, a partir das primeiras palavras do falante:

Toda compreensão da fala viva, do enunciado vivo é de natureza ativamente responsiva (embora o grau desse ativismo seja bem diverso); toda compreensão é prenhe de resposta, e nessa ou naquela forma a gera obrigatoriamente: o ouvinte se torna falante. A compreensão passiva do significado do discurso ouvido é apenas um momento abstrato da compreensão ativamente responsiva real e plena, que se atualiza na subsequente resposta em voz real alta.

Em consonância com o pensamento bakhtiniano, Di Fanti (2009, p. 182) acredita que a condição da palavra como “fenômeno ideológico por excelência” está diretamente ligada ao fato de que ela motiva uma atitude responsiva do interlocutor. A compreensão de qualquer enunciado, portanto, é sempre uma atividade ativa, que é orientada pelo contexto e que já prevê uma resposta. Além disso, a palavra carrega diversos valores culturais que demonstram as contradições da sociedade e a divergência de opiniões dos indivíduos, delineando-se como um palco de conflitos. Contudo, por estar a serviço de qualquer pessoa e de qualquer juízo de valor, ela não pertence a ninguém:

Na realidade, não são palavras o que pronunciamos ou escutamos, mas verdades ou mentiras, coisas boas ou más, importantes ou triviais, agradáveis ou desagradáveis, etc. A palavra está sempre carregada de um conteúdo ou de um sentido ideológico ou vivencial. É assim que compreendemos as palavras e somente reagimos àquelas que despertam em nós ressonâncias ideológicas ou concernentes à vida (Bakhtin, 1976 [1929], p. 95).

Bakhtin (2003) assegura que, no processo de compreensão de cada palavra, formamos uma réplica através de uma série de palavras nossas, tendo em vista que o sujeito traz consigo vozes que o antecedem, um mundo previamente articulado. A compreensão suscita, assim, uma resposta ativa, pois “toda compreensão é prenhe de resposta e nessa ou naquela forma a gera obrigatoriamente: o ouvinte se torna falante” (Bakhtin, 2003, p. 271).

O autor acrescenta ainda que a palavra, além de expressão típica, é dotada de expressão individual, tendo em vista que estabelecemos comunicação através de enunciações individuais. Além disso, as palavras agregam-se ao nosso discurso através de enunciados de outrem; essas palavras dos outros, segundo o autor, “[...] trazem consigo a sua expressão, o seu tom valorativo que assimilamos, reelaboramos e reacentuamos” (Bakhtin, 2003, p. 295). A partir dessa perspectiva, compreende-se que, na situação de interação, escolhe-se a palavra

conforme o locutor a que ela se destina, sendo através da palavra que o discurso se constrói e a situação enunciativa se concretiza, como é possível compreender nesta fala de Volochinov/Bakhtin (2018, p. 116):

A palavra dirige-se a um interlocutor: ela é função da pessoa desse interlocutor: variará se se tratar de uma pessoa do mesmo grupo social ou não, se esta for inferior ou superior na hierarquia social, se estiver ligada ao locutor por laços sociais mais ou menos estreitos (pai, mãe, marido etc.).

Na análise dos comentários *online* na página de *Facebook* que escolhemos como *corpus* desta pesquisa, buscaremos demonstrar que esse pensamento de Bakhtin segue atual, discutindo como acontece na prática, uma vez que o locutor, ao escrever seu comentário em uma determinada postagem em rede social, pode ou não levar em consideração a hierarquia, a classe social, o grau de instrução ou o sexo de seu(s) interlocutor(es). Isso nos leva a reafirmar que não há neutralidade na palavra e que se faz necessário observar a complexidade de seu uso nas diferentes situações sociais (por exemplo, o suposto “anonimato” que a *internet* proporciona faz com que algumas pessoas se sintam mais à vontade de utilizar expressões pejorativas em relação às mulheres?) e os sentidos diversos que as palavras consideradas “subversivas” refratam, além do grau de influência do interlocutor na formação dos sentidos.

A palavra, para Bakhtin (2003), se apresenta ao falante sob três aspectos: como “palavra da língua”, como “palavra alheia” e como “minha palavra”. A “palavra da língua neutra”, por não pertencer a ninguém, não recebeu ainda acento valorativo ou expressividade, pois, nas palavras de Bakhtin (2003, p. 290), “as palavras não são de ninguém, em si mesmas nada valorizam, mas podem abastecer qualquer falante e os juízos de valor mais diversos e diametralmente opostos dos falantes”. A “palavra alheia”, por sua vez, relaciona-se às palavras dos outros, pois os discursos dos indivíduos estão em relação dialógica constante com a(s) palavra(s) de outrem.

A “minha palavra”, por fim, é a que apresenta valoração, expressão do locutor em uma dada situação. A “palavra alheia” e a “minha palavra” demonstram a posição valorativa que o sujeito ocupa na interação com os enunciados de outrem, haja vista que elas ganham expressividade à medida em que o locutor as utiliza com um projeto discursivo definido em uma determinada situação comunicativa.

Assim, a palavra em uso, tomada como enunciado, apresenta entonações, acento valorativo (apreciativo) e as posições ideológicas dos sujeitos, que demandam um posicionamento ativo-responsivo para que seja possível compreender os efeitos de sentido em circulação (Volochinov/Bakhtin, 2018, p.137). Sob essa perspectiva, o acento valorativo deve

ser encarado como parte desencadeadora do enunciado e, portanto, da palavra e suas diversas interpretações. Como afirmam os autores,

Toda palavra usada na fala real possui não apenas tema e significação no sentido objetivo, de conteúdo, desses termos, mas também um acento de valor ou apreciativo, isto é, quando um conteúdo objetivo é expresso (dito ou escrito) pela fala viva, ele é sempre acompanhado por um acento apreciativo determinado. Sem acento apreciativo, não há palavra (Volochinov/Bakhtin, 2018, p.137).

Segundo Volochinov/Bakhtin (2018, p. 111) a pluralidade de acentos é que confere vida à palavra; além disso, o autor afirma que “[...] O problema da pluriacentuação deve ser estreitamente relacionado com o da polissemia”. Estes acentos carregam consigo as ideologias contempladas no tempo e em seu uso social. O acento valorativo nos enunciados, segundo Di Fanti (2009), concretiza-se através da entonação expressiva (que pode ser de ironia, autoridade, científica etc.), que se realiza em diversos momentos da comunicação discursiva. Como afirma Volochinov/Bakhtin (2018, p.15):

A entonação expressiva, a modalidade apreciativa sem a qual não haveria enunciação, o conteúdo ideológico, o relacionamento com uma situação social determinada, afetam a significação. O valor novo do signo, relativamente a um “tema” sempre novo, é a única realidade para o ouvinte. Só a dialética pode resolver a contradição aparente entre a unicidade e a pluralidade da significação.

Dessa forma, pode-se afirmar que a significação, como própria da língua, é estável; o sentido, por sua vez, é característico da linguagem em ação e demanda uma situação comunicativa específica, bem como um interlocutor. Envolve, assim, uma carga afetivo-volitiva, uma vez que o sentido é construído sob a prerrogativa de que todo discurso responde a outro(s) enunciado(s). O valor é determinado, principalmente, pela entonação e pelas valorações que se reúnem nos momentos de interação.

Fazendo uma conexão entre este pensamento de Bakhtin e o contexto da pesquisa que aqui estamos propondo, percebemos, em nossas análises, que vários dos sujeitos-comentaristas das postagens da página de *Facebook Ei Nerd* utilizam palavras como “lacrador/lacradora” para se referir às pessoas que defendem o protagonismo de mulheres, negros e homossexuais nos filmes de super-herói. Inicialmente utilizada como gíria pela comunidade LGBTQIAPN<sup>5</sup> e amplamente utilizada em memes da *internet*, significava, para

---

<sup>5</sup> LGBTQIAPN+ é um movimento político e social que defende a diversidade e busca mais representatividade e direitos para essa população. Cada letra da sigla representa um grupo de pessoas: lésbicas, gays, bissexuais, transgênero, queer, intersexo, assexuais/arromânticas/agêneros, pan/poli, não binárias e outras identidades de gênero e orientações sexuais que não se encaixam no padrão cis heteronormativo, representadas pelo símbolo (+).

esses grupos, algo arrebatador, extraordinário, diferente. Contudo, atualmente, vem sendo utilizada de forma pejorativa, principalmente por membros da extrema-direita, que denominam de lacrador/lacadora aqueles que defendem pautas das minorias, como mulheres (em situação de empoderamento, já que como *sex-symbol* elas são aceitas e aclamadas), *gays*, negros e gordos. Geralmente, este grupo utiliza a expressão ao lado de outros termos que também ganharam sentidos pejorativos, como “vitimismo” e “mimimi”<sup>6</sup>.

Ao respondermos o outro, carregamos nossa palavra de uma força entoativa que personaliza, modifica a carga de sentido que geralmente se atribui a ela. São os diferentes tons apreciativos que permitem que a mesma palavra tenha seu sentido alterado a depender do momento enunciativo em que ela é proferida. A língua, em situações vivenciais e concretas, serve a realidades enunciativas concretas, ou seja, no mundo real, das práticas enunciativas efetivas, não se separam as abstrações conceituais do próprio ato vivido, já que eles se constroem mutuamente.

Para Bakhtin e o Círculo, compreender a palavra dentro de seu contexto de uso, de forma a reconhecer que seu sentido pode variar a depender de seu uso social é o ponto mais importante. Ao se desassociar a palavra da realidade, como se a língua se reduzisse a um sistema abstrato de regras, restringindo nossa compreensão a uma única possibilidade de interpretação, impedimos que outros sentidos possíveis possam ser acessados.

Bakhtin (2010) afirma que a formação ideológica dos indivíduos acontece através da “palavra alheia” que, por sua vez, pode se apresentar de duas formas: como palavra autoritária (ou seja, vinculada às relações de poder) e como palavra interiormente persuasiva (que se entrecruza com as palavras do enunciador, sendo fundamental para sua independência). Estas duas categorias de palavras, embora não se excluam entre si, não convivem de forma harmoniosa e são palcos de tensões.

Bakhtin (2011, p. 5) chama a atenção também para a importância do contexto extraverbal que, ao permitir à palavra diferentes possibilidades de significação, constitui-se de três prismas: o espaço-tempo partilhado pelos interlocutores, o conteúdo temático compartilhado e a avaliação compartilhada pelos sujeitos na situação de interação. A reunião desses três aspectos do contexto extraverbal forma o horizonte ideacional-espacial que é partilhado pelos falantes.

---

<sup>6</sup> Conforme matéria apresentada por Eduardo Vanini, no Jornal O Globo: “Nascido em ambiente LGBT, termo lacração sofre apropriações e perde força nas redes”. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/ela/nascido-em-a-de-smbientes-lgbts-termo-lacracao-sofre-apropriacoes-perde-forca-nas-redes-24092018>. Data de acesso: 08 de setembro de 2023.

O discurso verbal, portanto, não se realiza de forma isolada, ensimesmado, pois se encontra sempre em uma situação extraverbal de interação; não deve se desvincular da vida real, sob o risco de perder seu sentido. O contexto extraverbal é, assim, imprescindível para a compreensão do enunciado.

O enunciado, ao se afastar do contexto extraverbal, dificulta a recuperação de seu sentido - quanto mais distante, mais difícil será recuperá-lo. O contexto extraverbal e o verbal formam uma espécie de elo, de forma que o não dito é que determina o dito. A entoação, segundo Volochinov/Bakhtin (2018, p.7), encontra-se justamente nessa fronteira entre o verbal e o não verbal:

A entonação só pode ser compreendida profundamente quando estamos em contato com os julgamentos de valor presumidos por um dado grupo social, qualquer que seja a extensão deste grupo. A entoação sempre está na fronteira do verbal com o não verbal, do dito com o não-dito. Na entoação, o discurso entra diretamente em contato com a vida. E é na entoação sobretudo que o falante entra em contato com o interlocutor ou interlocutores – a entoação é social por excelência. Ela é especialmente sensível a todas as vibrações da atmosfera social que envolve o falante.

Sob esse viés, portanto, a entoação atribui valor às palavras, preenchendo seu vazio semântico e estabelecendo-se como um limítrofe entre o contexto verbal e o não verbal. Nosso discurso apresenta sempre outras vozes, enunciados diversos que se relacionam a lembranças e/ou ecos, relacionando-se, assim, a enunciados de outrem e à realidade, que engloba o contexto extraverbal.

Por fim, a palavra desempenha, através de suas relações valorativas e extraverbais, função importante no interior da língua, haja vista que através dela é possível identificar a orientação dialógica da linguagem em um determinado momento e/ou contexto de uso. Ela também é a ponte que nos liga aos outros, o que lhe confere um caráter ideológico por excelência, já que motiva uma atitude responsiva do interlocutor.

No tópico seguinte, abordaremos, então, a alteridade, fundada pelo princípio dialógico como constituinte do ser humano e, conseqüentemente, de seus discursos, uma vez que nossa voz, nossas palavras, estão sempre permeadas das palavras do(s) outro(s), bem como a atitude responsiva, uma vez que somos seres de resposta.

### 2.3 Alteridade e atitude responsiva: o homem é um ser de resposta

Bakhtin, ao instituir o princípio dialógico, define a enunciação como marca de uma situação de interação entre indivíduos, tendo em vista que a palavra apresenta duas faces: ela tanto parte de alguém como se destina a outrem.

Sobre as críticas de Bakhtin às teorias formalistas e estruturalistas, que separam o ouvinte do locutor e instrumentalizam a linguagem, Mello (*in*: Bentes; Lobato, 2020) aponta que a resposta humana, em Bakhtin, é “tomada em ato”, e o enunciado e a compreensão responsiva são os lugares de sua pesquisa. O ato responsável é tido como o ponto de partida da relação que origina o ser humano e a vida, apresentando-se em três momentos: o “eu-para-mim”, o “eu-para-o-outro” e o “outro-para-mim”. Assim, em uma prática discursiva, estão presentes, no mínimo, dois seres humanos, que não poderão se aglutinar em um, pois serão sempre seres alteritários, em movimentos de provocação e de convocação, produzindo enunciados de forma responsiva em relações dialógicas (*ibid.*, p. 238).

Brait (2001, p. 98) define o dialogismo como fundador da natureza interdiscursiva da linguagem e estreitamente relacionado ao conceito de alteridade. Na relação com a alteridade é que os indivíduos se constituem, através de um processo que não ocorre a partir de suas próprias consciências, mas nas relações situadas social e historicamente. Assim, quanto maior a alteridade de vozes, maior é o dialogismo, como afirma Mello (*in*: Bentes; Lobato, 2020, p.238):

Se o dialogismo é o princípio constitutivo do humano, seus graus dependem, porém, da relação de alteridade presente na cena dialógica. Sejam dois seres humanos, grupos, textos ou perspectivas ideológicas/axiológicas encarnadas em vozes em diversos textos/gêneros, o dialogismo é maior quanto maior for a alteridade das vozes – perspectivas ideológicas – em diálogo.

Segundo a filosofia de Bakhtin, o homem, como um ser social, é uma relação dialógica entre “eu” e o(s) outro(s), sendo o(s) outro(s) a condição de existência do eu, haja vista que o eu não existe de forma isolada, fora do alcance do outro, uma vez que, como afirma Amorim (2004, p. 127), a alteridade nasce da relação entre o sujeito e seu(s) outro(s).

Essa relação entre o “eu” e o outro é, para Bakhtin, o fundamento de toda a linguagem, e, portanto, base do dialogismo, pois, como ele mesmo afirma, “[...] A vida é dialógica por natureza. Viver significa participar de um diálogo” (Bakhtin, 2013, p. 293). É a partir dessa relação que os sujeitos podem ampliar seus horizontes, na multiplicidade de vozes e no desenrolar dos lugares enunciativos. Através da palavra do outro, tudo que nos diz respeito

sai do mundo exterior e chega até nós. Nesse sentido, a dialogia e a alteridade definem o indivíduo, haja vista que, como afirma Barros (2001, p. 30), “é impossível pensar no homem fora das relações que o ligam ao outro”.

Em consonância com as ideias de Bakhtin, Ribeiro e Sobral (2021, p.2) afirmam que “A existência do outro é necessária para a produção de sentido, da parte do eu, ou seja, para as formas de significar as vivências humanas garantidas pela linguagem. O ‘eu’ também constitui, por outro lado, o outro pelo qual é assim constituído”. O sujeito, então, deve sempre ser pensado em suas relações com os outros sujeitos, pois ele é social e só se constitui verdadeiramente na relação social e cotidiana com o(s) outro(s), haja vista que “[...] a experiência verbal individual do homem toma forma e evolui sob o efeito da interação contínua e permanente com os enunciados individuais do outro” (Bakhtin, 2003[1979], p. 313).

Bakhtin (1976, p.199) destaca que uma situação de interação social sempre acontece entre três participantes, que constituem esse discurso: o falante, o ouvinte e o tema do discurso:

O discurso é como o “cenário” de um certo acontecimento. A compreensão viva do sentido global da palavra deve reproduzir esse acontecimento que é a relação recíproca dos locutores, ela deve “encená-la”, se se pode dizer; aquele que decifra o sentido assume o papel de ouvinte; e, para sustentá-lo, deve igualmente compreender a posição dos outros participantes.

A alteridade interfere diretamente nesse processo. Ribeiro e França (2021, p. 31) definem a alteridade como “[...] a relação figurada pelo eu, pelo outro e pelos tantos outros (supra destinatários) que compõem a cena enunciativa, o que resulta em um contínuo (des)velamento do outro para mim, de mim para o outro e de mim para mim mesmo”. Portanto, a identidade é um reconhecimento de si mesmo através do outro, cujo elo é a linguagem. Bakhtin afirma que “[...] Através da palavra, defino-me em relação ao outro, em última análise, em relação à coletividade [...]. [...] A palavra é o território comum do locutor e do interlocutor” (Bakhtin, 1976, p. 113).

A TDD concebe, assim, a alteridade como elemento constituinte dos indivíduos e de seus discursos. Como é através da palavra do outro que acessamos o mundo exterior, ao reconhecer a dialogia, encaramos a diferença:

Nossa fala, isto é, nossos enunciados [...] estão repletos de palavras dos outros. (Elas) introduzem sua própria expressividade, seu tom valorativo, que assimilamos, reestruturamos, modificamos. [...] Em todo o enunciado, contanto que o examinemos com apuro, [...] descobriremos as palavras do outro ocultas ou semi-ocultas, e com graus diferentes de alteridade (Volochinov/Bakhtin, 2018, p.314/318).

Bakhtin afirma que o indivíduo não é a origem de seu dizer, chegando a afirmar que “[...] Um locutor não é o Adão bíblico, perante objetos virgens, ainda não designados, os quais ele é o primeiro a nomear” (Volochinov/Bakhtin, 2018, p. 319). Isso quer dizer que não somos a fonte dos discursos que produzimos, mas seres intermediadores que polemizam e conversam com outros discursos preexistentes em uma determinada cultura e sociedade.

De acordo com essa perspectiva, a relação de alteridade se organiza através de uma complexa dinâmica entre o individual e o social, e só deve ser compreendida, portanto, em um contexto de relações múltiplas e sucessivas, possibilitando (re)organizações baseadas no compartilhamento de significações e sentidos. O reconhecimento do outro é fundamental para a percepção do “eu”, uma vez que o “eu” só existe no contato com o(s) outro(s), através de um processo crítico-colaborativo.

A alteridade se situa, então, no lugar ocupado pela figura do outro no processo interativo. O outro constitui o sujeito na mesma medida em que é constituído por ele, em uma relação de construção mútua. Nessa perspectiva, o sujeito (co)existe na confrontação e no lugar que ocupa no diálogo. É na base da experiência com o outro que o princípio da dialogia e da alteridade se consolidam.

Geraldi afirma que “[...] a responsabilidade abarca, contém, implica necessariamente a alteridade perante a qual o ato responsável é uma resposta” (2004, p. 229). Na relação com o(s) outro(s), o indivíduo, que é um ser de resposta, busca responder a discursos manifestados, a partir da compreensão ativa do discurso do locutor, delimitando as crenças, posicionamentos e valorações dos interlocutores.

As noções de dialogismo e de responsividade são fundamentais à teoria do Círculo e representam conceitos completamente indissociáveis na realidade discursiva. Um é a condição de existência do outro, e ambos se baseiam na prerrogativa da presença ativa da alteridade no contexto discursivo. Através do diálogo, a partir dos enunciados proferidos pelo locutor e pelo seu interlocutor, e de suas ideologias apresentadas, os sujeitos podem formular suas opiniões e pontos de vista valorativos que, ao serem contrapostos com enunciados outros, geram uma tomada de posição e, por conseguinte, uma responsabilização por este posicionamento (Bakhtin, 2018). Tal responsabilidade foi denominada por Bakhtin de responsividade.

Faz-se importante discutir o conceito de responsividade à luz dos estudos de Bakhtin na pesquisa aqui proposta, haja vista que os comentários *online* na página de *Facebook Ei Nerd* que compõem nosso *corpus* são enunciados concretos materializados no ato da escrita

responsável e ética. Amorim (2009, p. 22) afirma que “o ato responsável é assinado: o sujeito que pensa um pensamento assume que assim pensa face ao outro, o que quer dizer que ele responde por isso”. Em outras palavras, ao comentar em alguma postagem do *site* de rede social *Facebook*<sup>7</sup>, os usuários expõem suas opiniões, seus desabafos, seus desejos, suas valorações e suas representações e, ao escrever, devem se responsabilizar totalmente por seus pensamentos.

Enquanto o dialogismo se relaciona à ideia de que o discurso se constrói através (e no decorrer) da interação com outros discursos, anteriores ou posteriores a ele, a responsividade está relacionada à especificidade do enunciado de se configurar como resposta a outros enunciados que se encontram no contexto discursivo, bem como de desencadear enunciados-respostas futuros.

A responsividade, assim como o dialogismo, é inerente à linguagem porque é uma atividade essencial aos atos humanos. De acordo com o pensamento bakhtiniano, a ação humana é naturalmente responsiva, e essa responsividade se manifesta de duas formas: primeiramente, pelo fato de a ação de um determinado sujeito ser uma resposta às ações de outros indivíduos em uma situação comunicativa concreta e, em segundo lugar, pelo fato de que o sujeito, ao agir, assume um posicionamento perante os outros sujeitos envolvidos na situação comunicativa na qual está inserido. Dessa forma, o conceito de responsividade abrange duas concepções relacionadas à resposta, pois o sujeito, em seu agir, responde porque seu ato envolve uma resposta e, além disso, responde porque assume um posicionamento e, com isso, as responsabilidades que o envolvem.

O discurso é sempre composto e determinado, por assim dizer, pela possibilidade de resposta pois, ao organizarem seus discursos, os sujeitos interagentes partem da possibilidade de resposta, que vai defini-los de alguma forma, seja contradizendo-os, reforçando-os ou enriquecendo-os. Esta resposta que compõe o discurso é denominada por Volochinov/Bakhtin (2018) de atitude responsivo-ativa, que se efetiva quando o sujeito, “[...] ao perceber e compreender o significado (linguístico) do discurso, ocupa simultaneamente em relação a ele uma ativa posição responsiva: concorda ou discorda dele (total ou parcialmente), completa-o, aplica-o, prepara-se para usá-lo, etc.” (Bakhtin, 2003, p. 271).

As respostas direcionadas ao interlocutor são, dessa forma, sempre concebidas na relação de alteridade com o(s) outro(s), ou seja, são sempre enunciados-resposta ao enunciado de outrem. Nessa relação dialógica, há uma troca contínua entre seus próprios signos

---

<sup>7</sup> Explicaremos, mais à frente, porque chamamos o *Facebook* de *site* de rede social.

ideológicos e os do interlocutor, pois, dessa forma, o indivíduo consegue estabelecer uma compreensão responsivo-ativa, como afirma Bakhtin (2003, p.271):

O ouvinte, ao perceber e compreender o significado (linguístico) do discurso, ocupa simultaneamente em relação a ele uma ativa posição responsiva: concorda ou discorda dele (total ou parcialmente), completa-o, aplica-o, prepara-se para usá-lo, etc.; essa posição responsiva do ouvinte se forma ao longo de todo o processo de audição e compreensão desde o seu início, às vezes literalmente a partir da primeira palavra do falante.

Como é possível depreender dessa citação, o dialogismo de Bakhtin possui uma forte conexão com o processo de compreensão responsiva. Na responsividade, o interlocutor acessa seu repertório de experiências acumuladas, concebida em seu viés histórico-social, que são ativadas para formular e para expressar uma resposta a um discurso em específico, demonstrando sua posição ideológica e seu juízo de valor em relação ao locutor. Dessa forma, em todo e qualquer ato enunciativo há a presença de discursos preexistentes (resgate dos elos anteriores), que se relacionam com enunciados outros que serão produzidos posteriormente, no processo de interação verbal (construção de elos posteriores).

Estes elos anteriores e posteriores se desenvolvem, então, em uma enunciação *sui generis*, pois o discurso se concretiza em um contexto de interação constituída dialogicamente, em que os atos enunciativos são respostas que se sustentam em ambos os elos. Sobre essa questão, Bakhtin (2003, p.300-301) afirma que

O enunciado é um elo na cadeia discursiva e não pode ser separado dos elos precedentes que o determinam tanto de fora quanto de dentro, gerando nele atitudes responsivas diretas e ressonâncias dialógicas. Entretanto, o enunciado não está ligado apenas aos elos precedentes, mas também aos subsequentes, da comunicação discursiva. Quando o enunciado é criado por um falante, tais elos ainda não existem. Desde o início, porém, o enunciado se constrói levando em conta as atitudes responsivas, em prol das quais ele, em essência, é criado. O papel dos *outros* para quem se constrói o enunciado, é excepcionalmente grande [...] (grifo do autor).

Miotello e Moura (2012) afirmam que é papel do interlocutor garantir vida aos locutores, permitindo-lhes existir como tal, ainda que para isso o interlocutor tenha de ser construído em incompletude. Dito de outra forma, é papel do outro buscar sempre nos dar uma resposta, ao mesmo tempo em que nos orienta a sermos também produtores de resposta, haja vista que, para o Círculo, o dever principal do interlocutor na relação dialógica é a resposta. Ao nos invadir, o outro não nos completa, mas nos incompleta, desestabiliza, ao mesmo tempo em que é também desafiado por um eu responsivo-ativo:

É a interação da consciência em um processo de alargamento, de invasão mútua [...] [...] um movimento invasivo, dialógico que vem do exterior. Sempre o movimento que rompe, que destrói, é um movimento do outro. Meu movimento é de fechamento, de monologização, de estabilização. O outro é quem me busca para me incompletar, para instabilizar, e desse modo garantir a minha existência [...] (Miotello e Moura, 2012, p. 13).

De acordo com Ohuschi (2013), em uma relação dialógica o interlocutor não ocupa uma posição estática de mero ouvinte, mas de sujeito interagente ativo no diálogo, haja vista que, na concepção bakhtiniana, o outro também é responsável por construir a enunciação, pois todas as palavras do locutor se direcionam a ele, em um processo interativo bilateral. O sujeito, ao responder, mostra sua autonomia, ainda que relativa, sob o discurso que lhe é apresentado.

Para Bakhtin e o Círculo, o sujeito é, ao mesmo tempo, respondente e responsável, uma vez que, ao dar uma resposta, ele deve assumir responsabilidade acerca do que responde. Esta responsabilidade é característica do sujeito que é dialógico em sua essência e está, através do diálogo, em constante (re)construção de seu próprio eu. Por ser consciente, o sujeito busca respostas na materialidade dos signos ideológicos que emergem dos processos de interação. Sob essa perspectiva, a consciência não se estabelece como um ponto de partida, mas como pontes de estadia transitórias que são desestabilizadas ativamente e incessantemente pela ação responsável, uma vez que o sujeito é sempre “[...] incompleto, inconcluso e insolúvel” (Covre, 2015, p. 13).

Sob essa perspectiva, como afirma Ohuschi (2013), a compreensão seria o diálogo *per se*, uma vez que, de acordo com Bakhtin, “a compreensão está para a enunciação assim como a réplica está para a outra no diálogo. Compreender é opor à palavra do outro uma contrapalavra” (Bakhtin, 2003, p. 271). Tal movimento contínuo entre a palavra do locutor e a contrapalavra do interlocutor, para Miotello e Moura (2014, p.169), é um incessante processo de (re)avaliação da palavra do outro, processo este em que nada pode permanecer estável:

[...] A palavra enunciada é uma palavra libertadora. Enunciar. Falar. Libertar a palavra. Liberdade que a palavra comporta por estar entre um homem que fala a outro homem que fala. Nenhum deles é seu dono. Ambos são seus constituidores. Ambos são constituidores. Ambos são constituídos por ela. O movimento dialógico. Onde a entonação, os desejos, as relações vivas, os projetos de dizer e os meus sonhos se fazem presentes. Meu ato responsável. Do qual não posso fugir. Que apenas eu devo enunciar, assinar embaixo, responder por ele. Essa é a única estrada que leva homens e palavras ao mundo novo, da metamorfose.

Sob essa perspectiva, o discurso não pode ser concebido como algo estático e imutável, mas como um lugar de heterogeneidade, permeado pelas diversas vozes sociais que advêm de discursos outros, que podem ser o discurso de um outro que o enunciador resolveu

resgatar ou o discurso do enunciador vindo à tona através da palavra do outro. O sujeito, então, carrega consigo todas as vozes que lhe precedem.

Bakhtin (2003) afirma que a compreensão ativa, ou seja, o ato responsável, evidencia-se de três maneiras distintas no decorrer do diálogo: como compreensão responsiva-ativa, como compreensão passiva ou como compreensão silenciosa.

É possível afirmar que ocorre a compreensão responsivo-ativa quando, ao ter contato com um enunciado, o locutor responde imediatamente após a construção de sentido, tomando posições favoráveis ou contrárias às ideias propostas pelo locutor, questionando juízos de valor e opiniões, (re)construindo os fios ideológicos que se apresentam na situação de interação. Assim, o ouvinte exerce um papel ativo, de troca com o outro, ao invés de limitar-se a apenas escutá-lo, o que acarreta uma relação de mútua compreensão.

A compreensão passiva, por outro lado, é, como afirma Ohuschi (2013), “um elemento abstrato do fato real (compreensão responsiva-ativa), que se materializa no ato real da resposta, considerando-se o cumprimento de prazo a que somos submetidos na situação de interação” (p. 44). Segundo Menegassi (2009), o sujeito demonstra-se passivo em uma situação de interação quando a reação ao enunciado provém de uma ordem ou de uma solicitação, não havendo, portanto, uma relação dialógica de alteridade entre os participantes, e sim uma relação autoritária, de poder sobre o interlocutor.

Na compreensão responsiva silenciosa, também chamada de compreensão de efeito retardado, a resposta do interlocutor não se dá de forma imediata à interlocução; há uma espécie de *delay*, um retardamento que permite que o discurso seja revisto e reelaborado. Contudo, não é possível afirmar que neste caso não acontece uma compreensão responsivo-ativa do enunciado, uma vez que, de acordo com Bakhtin (2003), o silêncio também pode ser uma resposta.

Portanto, a relação entre a palavra e a contrapalavra, na perspectiva dialógica de Bakhtin e o Círculo, demanda dos interactantes uma atividade responsivo-ativa, na qual, como explicita Ohuschi (2013, p.46), “[...] eles demonstrem sua compreensão ativa, acrescentando informações novas, expondo seu posicionamento, realizando avaliações, ponderações, estabelecendo um verdadeiro diálogo com seu interlocutor”.

A influência que o outro exerce sobre o locutor não significa, necessariamente, que após a resposta ambos defenderão as mesmas ideias e pontos de vista, mas que a resposta do interlocutor tem o poder de penetrar, de invadir diretamente o locutor, de forma que, ao responder, sua subjetividade já foi invadida pelo outro, em uma alteração mútua:

[...] Se eu me perdesse verdadeiramente no outro (neste caso, no lugar de dois participantes, haveria um só - com o conseqüente empobrecimento do existir), ou seja, se eu cessasse de existir na minha singularidade, então este momento do meu não existir não pode voltar a entrar no existir da minha consciência como seu momento de existência [...] [...] o existir não se realizaria através de mim” (Bakhtin, 2010, p. 63).

Dito de outra forma, não haveria, sob essa perspectiva, um ato responsável, pois o locutor, ao se deixar dominar completamente pelo interlocutor, somente reproduziria as palavras deste, acabando por anular sua atitude em face do existir, e as palavras alheias não se transformariam em palavras próprias. Ponzio (2013) afirma que “[...] nossa relação com a vida é um ato responsável/responsivo em que uma compreensão responsiva que salienta a conexão entre compreensão e escuta, escuta que fala, que responde, mesmo que não imediata e diretamente, por meio da compreensão e pensamento” (p. 11). Até mesmo os pensamentos do locutor são, como afirma Bakhtin (2010, p. 44), um ato singular e responsável dele próprio.

Bakhtin (2013b, p. 379) salienta que, ao se deparar com a palavra do outro, o indivíduo tem a missão de compreendê-la para que possa agir de forma responsiva. Esta missão, como afirma Menegassi (2009, p.152),

[...] não é apenas uma simples decorrência das práticas de linguagem, mas, antes, um fator imprescindível para que elas aconteçam. Não se trata apenas de poder oferecer uma resposta ao que foi dito pelo locutor, mas de compreender o que a formulação de enunciado endereçado ao outro constitui, por si, uma possível resposta a outros enunciados que circulam na sociedade [...].

Nessa perspectiva, o sujeito, por meio da compreensão responsiva, influencia e sofre influência do contexto social no qual se insere, (re)organiza suas palavras futuras, responde ativamente o discurso do(s) outro(s), demonstrando uma atitude responsivo-ativa e valorativa em relação ao discurso de seu interlocutor, haja vista que a linguagem possui natureza sócioideológica.

Portanto, a linguagem em uso, mesmo a que se estabelece virtualmente nas redes sociais, convoca sempre uma resposta, incita uma ação responsável em relação ao(s) outro(s). Dessa forma, como afirma Bakhtin (2018, p. 24), o indivíduo deve sempre responsabilizar-se, penetrando em outrem sem deixar de lado a culpa e a responsabilidade. Como os enunciados são historicamente situados em um determinado contexto espaço-temporal, passaremos, agora, à discussão do conceito de cronotopo na construção de sentidos.

## 2.4 O cronotopo na construção de sentidos

A definição de cronotopo, em Bakhtin, bem como outras noções desenvolvidas pelo estudioso, encontra-se diluída no decorrer de suas obras. Em seu sentido literal, a palavra cronotopo origina-se das palavras gregas *crónos* e *topos*, e significa algo como tempo-espaço. Bakhtin resgata este conceito das ciências exatas e utiliza-o na análise do gênero romance, como “[...] uma unidade para estudar textos de conformidade com a razão e a natureza das categorias temporais e espaciais representadas” (Clark e Holquist, 2008, p. 296).

Cronotopo é, assim, na visão bakhtiniana, “a inter-ligação fundamental das relações temporais e espaciais, artisticamente assimiladas em literatura” (Volochinov/Bakhtin, 2018, p. 211). Partindo do pressuposto de que sempre que proferimos um enunciado, partimos de um tempo e de um lugar históricos, todos os enunciados situam-se, portanto, em uma relação espaço-tempo.

A noção de cronotopo é essencial aos estudos da Teoria Dialógica, uma vez que os sentidos dos enunciados só podem ser acessados através da relação entre tempo e espaço. Em extensão, também se demonstra importante em nossa pesquisa, e por isso a trazemos, junto às noções de alteridade e de responsividade, como uma das categorias de análise de nossos dados. Primeiramente, por compreendermos que o conceito está diretamente ligado aos quadrinhos e às suas respectivas produções cinematográficas derivadas, porque as HQ, bem como as produções literárias<sup>8</sup> e demais enunciados do mundo da arte, apresentam uma organização espaço-temporal própria, que auxilia a moldar a narrativa (Figueira, 2009). Tal organização espaço-temporal evidencia a relação entre o cronotopo bakhtiniano e o conceito de “universo” e de “multiverso” nos quadrinhos de super-heróis/heroínas. O universo é o contexto espaço-temporal em que se situa um determinado personagem, enquanto a teoria do multiverso propõe a existência de “universos alternativos”, onde existem várias versões<sup>9</sup> de um mesmo personagem. O multiverso seria, então, composto por cronotopos alternativos, “realidades mutuamente incompatíveis” (Kukkonen, 2010, p. 40). São incompatíveis justamente porque

---

<sup>8</sup> Não entraremos aqui na questão polêmica de se considerar ou não quadrinhos como literatura; seguiremos, contudo, o pensamento do estudioso Ricciotto Canudo que, em seu “Manifesto das Sete Artes”, adicionou o cinema como a sétima e os quadrinhos, como a nona arte, bem como defendido por Vergueiro e Ramos (2009). Acreditamos que tal concepção não a coloca em patamar de inferioridade às produções literárias, mas reconhece seu valor como elaboração artística distinta.

<sup>9</sup> Para que essa noção fique mais clara, citamos o exemplo da personagem Mulher-Maravilha, a qual apresenta diversas versões, situadas em universos distintos que compõem seu multiverso: A Princesa Diana de Themyscira, da Terra-1, versão clássica e mais conhecida de super-heroína; a Diana de Themyscira, da Terra-2, uma versão mais experiente e forte que a original; Yara Flor, conhecida como “Mulher-Maravilha brasileira”, versão essa, inclusive, que aparece em nosso *corpus* de pesquisa; dentre muitas outras.

cada universo que compõe o multiverso é único, com suas próprias leis físicas, personagens, narrativas e suas eventuais consequências. Como afirma Kukkonem (2010, p. 55), “inicialmente, esses universos podem ser vistos como contrafactuais: mudando elementos particulares das situações dos personagens, eles se relacionam um ao outro como versões de "o que aconteceria se...?"<sup>10</sup>.

Para que seja possível distinguir uma chamada cronologia oficial, da qual derivam outros universos e, em consequência, outros cronotopos, os quadrinhos utilizam o termo *cânone* para designar a narrativa principal, que apresenta eventos importantes para a construção identitária do personagem e que por isso, são fixos e se encontram tanto no cronotopo original quanto nos outros universos. Assim, são os eventos canônicos que ajudam a definir personagens de diferentes universos sob uma mesma definição<sup>11</sup>.

Trazendo esta relação entre cronotopo e universo/multiverso nos quadrinhos/produções cinematográficas ao contexto de nossa pesquisa, o cronotopo em que se situa uma determinada super-heroína influencia diretamente em sua(s) relação(ões) com o “eu” e o(s) outro(s), e nas escolhas de suas ações. Neste sentido, é importante ressaltar que, no que refere ao grande tempo da cultura de que fala Bakhtin (2013), os estúdios cinematográficos, responsáveis por produzir filmes de super-heróis os mais diversos, começaram a se preocupar com a falta de diversidade em suas produções, apontada por críticos e fãs. Foi então que os filmes e séries com protagonistas femininas saídas dos quadrinhos começaram a aparecer, inicialmente com o lançamento do filme da Mulher-Maravilha em 2017 e depois, com diversas produções que surgiram após seu sucesso, como os filmes da Capitã Marvel, Viúva Negra e as séries *Wandavision* e *She-Hulk*.

Em uma visão macro, dos estúdios de produção de cinema, enquanto *She-Hulk* e Capitã Marvel fazem parte no Universo Marvel (UCM<sup>12</sup>), a Mulher-Maravilha pertence ao universo DC (DCU<sup>13</sup>); e em visão micro, cada uma das heroínas apresenta seu universo próprio, onde se desenvolvem suas narrativas, situadas no *pequeno tempo* (Bakhtin, 2013).

Além das questões elencadas acima, os enunciados deflagrados nos comentários realizados na página de *Facebook Ei Nerd* serão melhor compreendidos através dessa relação

---

<sup>10</sup> Tradução nossa.

<sup>11</sup> Citando como exemplo um super-herói amplamente conhecido, o Homem-Aranha, todas as versões deste super-herói nos vários universos existentes (conhecido popularmente como *aranhaverso*) compartilham eventos canônicos, como por exemplo: a picada da aranha radioativa, que o transforma em herói, e as situações de luto vivenciadas pelo personagem, geralmente causadas pela morte de um parente próximo (o tio Ben, no cronotopo oficial) ou de um interesse amoroso (Gwen Stacy, também na cronologia oficial).

<sup>12</sup> UCM: Universo Cinematográfico Marvel.

<sup>13</sup> DCU: Universo Cinematográfico DC.

espaço-tempo, uma vez que nem todos os comentários são realizados no mesmo contexto espaço-temporal; por fim, faz-se importante uma análise cronotópica das representações femininas nos quadrinhos e nos filmes que se baseiam neles para compreendermos a origem de comentários machistas e depreciativos à figura feminina.

Em sua obra “Questões de literatura e de estética”, no capítulo “Formas de tempo e de cronotopo no romance”, Bakhtin explicita seu embasamento teórico para delimitar a conceituação de cronotopo. O autor se utiliza, por exemplo, das ideias de Kant a respeito da concepção de tempo e de espaço como categorias primárias da percepção, considerando-as, contudo, não como transcendentais, mas como formas da realidade imediata. Outra influência a ser destacada foi a do fisiologista Ukhtômski e a importância atribuída a essas categorias na maneira do corpo representar o mundo.

O cronotopo funciona, assim, como uma ponte entre o mundo real (ou seja, o inatingível, impossível) e o mundo representado. É dessa forma que tempo e espaço tomam corpo e podem ser, portanto, figurados na vida através da ação humana.

A noção de cronotopo, a partir dos estudos bakhtinianos, é uma excelente ferramenta para avaliar de que forma o tempo e o espaço, em uma determinada época, situação, gênero, texto etc., articulam-se de forma correlacional. O cronotopo evidencia este caráter de correlação entre o tempo e o espaço, uma vez que, mesmo que o espaço seja fixo, é dentro dele que o tempo transcorre, se movimenta e é percebido. O tempo seria, assim, a quarta dimensão do espaço. Nessa perspectiva, Machado (2010, p.215) afirma que o cronotopo

[...] foi concebido como uma forma arquitetônica da narrativa que configura modos de vida em contextos particulares de temporalidades. O tempo, para Bakhtin, torna-se pluralidade de visões de mundo: tanto na experiência como na criação, manifesta-se como um conjunto de simultaneidades que não são instantes, mas acontecimentos no complexo de seus desdobramentos. A pluralidade de que fala Bakhtin só pode ser apreendida no grande tempo das culturas e civilizações, quer dizer, no espaço.

Assim, fica clara mais uma vez a relevância da noção bakhtiniana de cronotopo para a pesquisa que aqui desenvolvemos. Isso porque as super-heroínas (Mulher-Maravilha, Capitã Marvel e *She-Hulk*) escolhidas para a nossa análise, situam-se em um contexto espaço-temporal determinado, seja nos filmes ou nos quadrinhos que lhes servem de inspiração, de forma que muitas super-heroínas e super-heróis apresentam uma cronologia própria que permite, por exemplo, que as personagens possam envelhecer, amadurecer, passar por profundas transformações, como as de cunho feministas, que implicam mudanças nas suas

formas de se vestir, de falar e de se portar, o que pode explicar a formação de estereótipos relacionados a estas personagens femininas.

De acordo com Machado (2010), a noção bakhtiniana de cronotopo permite que seja possível compreender, através da relação entre a vida e os discursos culturais, de que forma as pessoas, bem como suas ações e eventos dos quais participam nas diversas esferas sociais são representados. Uma análise cronotópica, como afirma Oliveira (2005), possibilita o acompanhamento das constantes transformações das subjetividades e dos movimentos sociais, o que nos remete à metáfora de metamorfose, que para Bakhtin (2010, p.237-238) se trata de uma

[...] representação de toda a vida humana em seus momentos essenciais de ruptura e de crise: como um homem se transforma em outro. São dadas imagens radicalmente diferentes de um único homem, nele reunidas conforme as diferentes épocas, as diferentes etapas de sua existência.

A metáfora da metamorfose é utilizada por Bakhtin para compreender as mudanças dos sujeitos e das suas ações na esfera literária. Este conceito, entretanto, auxilia-nos a refletir sobre as mudanças e transformações nas representações das super-heroínas no decorrer dos anos, mais especificamente no que diz respeito à influência do feminismo, principalmente a partir da década de 1980.

Bakhtin afirma ainda que as transformações sociais, históricas e individuais podem ser acompanhadas por uma inter-relação entre vários cronotopos. Nas palavras do autor (2010, p. 357),

[...] nos limites de uma única obra e da criação de um único autor, observamos uma grande quantidade de cronótopos e as suas inter-relações complexas e específicas da obra e do autor, sendo que um deles é frequentemente englobador ou dominante. [...]. Os cronótopos podem se incorporar um ao outro, coexistir, se entrelaçar, permutar, confrontar-se, se opor ou encontrar nas inter-relações mais complexas. [...] O seu caráter geral é dialógico (na concepção ampla do termo) [...] Esse diálogo ingressa no mundo do autor, do intérprete e no mundo dos ouvintes e dos leitores. E esses mundos também são cronotópicos.

Desta forma, percebe-se que os cronotopos também constituem relações dialógicas, uma vez que, por serem formas de percepções de mundo, costumam divergir, concordar ou confrontar uns com os outros. Portanto, diferentes cronotopos podem conviver, em harmonia ou não, em qualquer esfera cultural, o que confirma que as categorias de tempo e espaço variam a depender da perspectiva dos sujeitos sociais, pois tanto o mundo do leitor como do autor são cronotópicos. Estas categorias relacionam-se às experiências subjetivas do autor e de seus

interlocutores; assim, as possibilidades de diálogo são diversas e heterogêneas, bem como a forma de compreensão dos eventos e ações.

Nesta mesma perspectiva, como afirmam Freitas, Ribeiro e Marques (2020, p.99), a relação cronotópica é condição essencial para a compreensão de aspectos relativos à singularidade dos enunciados, como, por exemplo,

[...] a construção da apreciação valorativa, a qual é determinante da enunciação dos textos e atua diretamente sobre a circulação dos diversos discursos sobre a identidade, uma vez que os valores atinentes à construção identitária partem de uma relação de alteridade, sendo que eu me constituo a partir do outro. Assim, o interlocutor parte do olhar do outro para empreender certas escolhas, ou seja, passa pela consciência do outro para poder se constituir [...].

Procuramos, nesta seção, ainda que de forma não exaustiva, delimitar pressupostos e conceitos bakhtinianos importantes ao desenvolvimento de nossa pesquisa: dialogismo, palavra, alteridade, responsividade e cronotopo. Na seção seguinte, abordaremos a Teoria das Representações Sociais, à luz dos estudos de Moscovici (1981), Jodelet (1986) e Doise (2002), bem como suas convergências com a Teoria Dialógica bakhtiniana.

### 3 “VAMOS REESCREVER UM POUCO DA HISTÓRIA”: UMA ABORDAGEM DIALÓGICA DAS REPRESENTAÇÕES SOCIAIS

O presente capítulo tratará de nossa segunda teoria-base: a Teoria das Representações Sociais, onde serão discutidas noções relacionadas a ela que são importantes ao desenvolvimento da pesquisa, a começar pelo próprio conceito de representações sociais, que tem aparecido com certa frequência em trabalhos de diversas áreas, principalmente nos últimos anos, bem como dos processos que atuam em sua constituição, como a objetificação e a ancoragem, além de suas modalidades, salientadas por Py (2000; 2004): as **representações de referência (RR)** e as **representações de uso (RU)**, com o intuito de compreender como os indivíduos elaboram suas representações sobre si, sobre o(s) outro(s) e sobre o mundo que os cerca.

A Teoria das Representações Sociais (ou TRS, abreviação que utilizaremos algumas vezes neste capítulo) surge a partir da Teoria das Representações Coletivas, que é uma concepção advinda dos estudos sociológicos de Durkheim (2008) e cuja linha investigativa se relaciona às crenças religiosas. Partindo do conceito do sociólogo, Moscovici (1981) elabora a TRS, que, como veremos mais à frente, é aprofundada por diversos outros estudiosos, dentre eles, Jodelet (1986), Abric (1988), Doise (2001) e Marková (2006).

O presente capítulo se divide em três seções; buscamos, inicialmente, discutir conceitos importantes acerca da TRS, conforme esboçado acima; em seguida, analisamos as interfaces e confluências de pensamento entre Bakhtin e Moscovici, uma vez que a abordagem dialógica da TRS, seguindo os pressupostos de Marková (2006), é de fundamental importância para a construção de nosso objeto de estudo e ao desenvolvimento de nossa investigação e, por fim, discorreremos, à luz das duas teorias, sobre a noção de estereótipos, principalmente aos que dizem respeito à construção de identidades femininas.

#### 3.1 Representação Social: conceituações gerais

A Teoria das Representações Sociais (TRS) nasce a partir dos anos 1960, originada dos estudos sociológicos de Durkheim (2008) a respeito da Teoria das Representações Coletivas, que investigava as crenças religiosas, partindo do pressuposto de que é através da religião que o homem conserva a sua essência.

Na tentativa de classificar as representações coletivas, Durkheim (2008) elencou três características que podem auxiliar a compreendê-las. A primeira delas seria a **coerção**, ou

seja, quando se provoca um mesmo pensamento comum a todos; a **objetividade**, onde um pensamento socialmente compartilhado atinge o indivíduo e a **estabilidade**, uma vez que as ideias não sofrem modificações, pois são reproduzidas e dessa forma permanecem.

Tais conceituações, segundo Chaves (2020), acabam por colocar em xeque o caráter científico do estudo de Durkheim, pois a partir delas nascem dicotomias difíceis de se explicar, tais como o individual instável *versus* o social estável. Para Durkheim, a sociedade está acima do indivíduo e o ser individual é apenas uma peça de toda uma engrenagem social - dessa forma, para o autor, as representações são coletivas.

Assim, de acordo com Farr (2010), Moscovici escolhe Durkheim como precursor da Teoria das Representações Sociais, uma vez em que há “clara continuidade entre os estudos das representações coletivas e o estudo mais moderno de Moscovici sobre representações sociais” (p. 32). Com efeito, as lacunas deixadas pelos estudos de Durkheim abriram as portas para que Moscovici idealizasse a TRS.

Moscovici busca, através de seus estudos, superar a crença de que o pensamento científico é superior ao pensamento cotidiano, do homem comum. Em contrapartida, ele propõe “[...] a perspectiva de um desenvolvimento contínuo do pensamento de senso comum para a ciência” (Marková, 2017, p. 362), uma vez que, segundo o autor, o saber científico e o saber cotidiano compartilham da mesma importância, sendo aquele difundido e compartilhado através deste. Desta forma, a transfiguração do pensamento científico em senso comum é de fundamental importância para o desenvolvimento da TRS.

As representações tornam-se, a partir dos estudos de Moscovici, sociais, e não mais coletivas, ao mesmo tempo em que novas ideias são introduzidas nas interações sociais. Assim, a TRS apresenta como ponto de partida “[...] a diversidade dos indivíduos, atitudes e fenômenos, em toda sua estranheza e imprevisibilidade. Seu objetivo é descobrir como indivíduos e grupos podem construir um mundo estável, previsível, a partir de tal diversidade” (Moscovici, 2015, p. 79).

Dessa forma, Moscovici parte da perspectiva do indivíduo enquanto ser social, cujas ações e ideias provocam interferências nas formas de agir do grupo social e na maneira que este representa a si e ao mundo que o cerca. Este indivíduo não absorve passivamente os conteúdos e as informações tal qual lhe são repassados, mas reelabora-os, reformula-os, no mesmo momento em que com eles se depara. Contrariando o pensamento de Durkheim, Moscovici (1978) acredita que o indivíduo não é um ser passivo em relação ao mundo e aos fatos sociais, uma vez que, embora possa simplesmente reproduzir os significados recebidos, realiza, na maioria das vezes, um processo de (re)organização dos significados que lhe foram

repassados. As representações sociais, nesse contexto, aparecem como uma das formas de o indivíduo expressar seus pensamentos, apropriando-se dos aspectos da realidade, através de uma forma de conhecimento elaborado e compartilhado, que tem como objetivo prático a estruturação de uma realidade comum a um conjunto social (Moscovici, 1978).

Dessa forma, conclui-se que o indivíduo absorve o conhecimento ao mesmo tempo em que o (re)elabora e, neste processo, ele modifica a si mesmo. Viver em sociedade exige interação e, ao interagirmos, interferimos, de forma consciente ou não, na forma de agir do(s) outro(s), modificando-o e, conseqüentemente, influenciando o grupo social ao qual pertencemos. A representação, assim, parte sempre de alguém, indivíduo ou grupo, o “alguém que constrói [e que] baseia sua construção num território vivencial e simbólico que lhe dá o chão para a sua leitura de mundo” (Arruda, 2002, p. 22). Nessa perspectiva, este “alguém” é visto como um sujeito imbricado na sociedade, dotado de subjetividade, potencial criativo e valorações.

Segundo Lobo e Werneck (2018, p. 9), ao identificarmos as representações sociais de um determinada sociedade, é possível “[...] mapear e visualizar o modo como o pensamento é disseminado e está organizado socialmente, mesmo que essa organização seja efêmera, devido ao próprio dinamismo das trocas simbólicas de uma sociedade de massas”. Nessa perspectiva, a forma como as mulheres são representadas socialmente influencia diretamente na maneira como as realidades concretas acerca de seu papel social são construídas, a partir de condicionantes impostas pela linguagem, cultura e pela própria representação (Lobo e Werneck, 2018).

Marková (2006, p. 161), partindo do conceito de dialogicidade, apresenta contribuições à compreensão das representações sociais. De acordo com a autora, a dialogicidade é “polifásica”<sup>14</sup>, ou seja, nela o pensamento pode aparecer de formas diversas, sejam concordantes ou opostas, de forma que podem ser apropriadas e utilizadas em diferentes contextos, até mesmo em situações de conflito e luta por dominância.

Essa “polifasia”, chamada por Moscovici (1978) de polifasia cognitiva, possibilita que o indivíduo empregue diversas formas de pensamento e conhecimento, como, por exemplo, o científico, o religioso, o senso comum, dentre outros. Assim, durante o processo de construção de uma determinada forma de conhecimento, o sujeito faz uso de conhecimentos outros, construídos previamente, e os utiliza ainda que seja para negá-los.

---

<sup>14</sup> O termo “polifasia”, utilizado por Marková (2006), origina-se da eletricidade, ramo da Física, onde “polifásico” denomina “[...] a existência de correntes alternadas e simultâneas que, todavia, podem estar em desacordo entre si” (p. 161).

Para Marková (2006, p.161), o pensamento, “[...] ao invés de ser homogêneo ou monológico, é normalmente antinômico e dialógico. Nós somos capazes de combinar e usar nossas capacidades intelectuais de diversas maneiras e podemos expressar nossas ideias de maneiras diferentes usando palavras específicas, gestos e símbolos”. Assim, de acordo com a autora, a dialogicidade é condição *sine qua non* para que a mente humana possa criar e se comunicar. Neste contexto, as representações sociais, por estarem intrínsecas à cultura, manifestam-se no pensamento social e no discurso público a respeito de fenômenos que possam afetar de alguma forma as realidades sociais.

Em Moscovici (1978), as representações sociais são compreendidas como formas de conhecimentos acumulados a partir de experiências, saberes, informações e modelos de pensamento dos sujeitos sociais, que os recebem, (re)criam, (re)elaboram e os transmitem, por vias da comunicação, tradição e/ou educação. Em outras palavras, é possível afirmar que se trata de como os indivíduos pensam, interpretam e expressam o cotidiano. Para além disso, são, também, “[...] instituições que nós partilhamos e que existem antes de nós termos nascido dentro delas; nós formamos novas representações a partir das anteriores, ou contra elas” (Moscovici, 2015, p. 319).

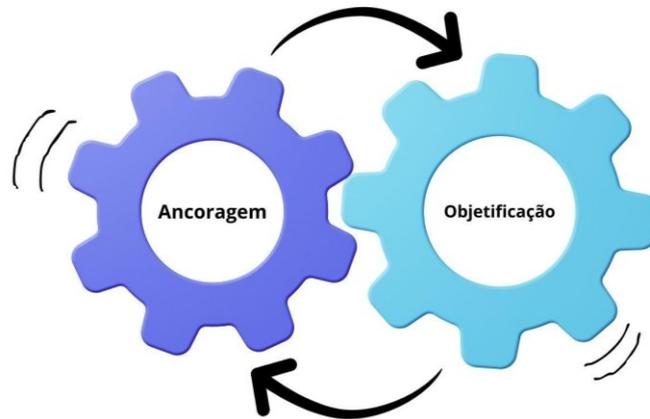
A TRS é assim definida por Moscovici (1981, p.181):

um conjunto de conceitos, proposições e explicações originado na vida cotidiana no curso de comunicações interpessoais. Elas são o equivalente em nossa sociedade, dos mitos e sistemas de crenças das sociedades tradicionais; podem também ser vistas como *a versão contemporânea do senso comum*. (grifo nosso).

Assim, a TRS proposta por Moscovici busca compreender de que forma as crenças e as relações sociais impactam os indivíduos, sendo possível inferir sobre a maneira como as representações sociais acontecem em um determinado grupo, considerando seus elementos culturais, religiosos, políticos, ideológicos, dentre outros, buscando aperfeiçoar o pensamento comum, de forma a eliminar a ignorância e o preconceito através da aproximação da ciência às experiências cotidianas e ao senso comum.

Faz-se necessário aqui estabelecer a diferença entre objetivação e ancoragem, processos sociocognitivos constituidores das representações sociais e que, de acordo com Moscovici (1981), acontecem de forma articulada, como duas engrenagens que se movimentam mutuamente, demonstrando a relação das construções mentais formadas pelos indivíduos e de que maneira isto é colocado socialmente. Nesse movimento, ilustrado na imagem a seguir, o social transforma-se em representação e esta, por sua vez, transforma o social.

Figura 1 - Processos de objetivação e ancoragem na constituição das representações sociais



Fonte: elaborada pela autora.

Desta forma, a objetivação seria um processo de construção formal de um conhecimento, a concretização de uma realidade criada pelo sujeito de um determinado objeto, onde os pensamentos saem do campo da abstração para a concretude. Já a ancoragem relaciona-se com a rede de significações externas que exercem influências nas relações estabelecidas entre os diferentes elementos da representação, uma vez que os conteúdos de uma representação se relacionam à significação de um determinado fato, objeto ou ideia, vinculados a um grupo social determinado. É por este motivo que um mesmo objeto ou um mesmo fato pode ser compreendido de diferentes maneiras, a depender da perspectiva pela qual é encarado, bem como do contexto histórico, cultural e social do indivíduo.

É a ancoragem que torna a objetivação possível; é o meio pelo qual se torna possível atribuir conceitos a objetos que não eram recuperados pelo sujeito anteriormente, pois os objetos se tornam familiares ao sujeito. Por ser uma modalidade de organização das relações sociais, torna-se útil aos indivíduos pertencentes a um grupo como instrumento referencial, permitindo que todos os que compartilham de um mesmo grupo da representação social sejam capazes de se comunicar e de influenciar uns aos outros. Como afirma Moscovici (2015, p.78),

Ancoragem e objetivação são, pois, maneiras de lidar com a memória. A primeira mantém a memória em movimento e a memória é dirigida para dentro, está sempre colocando e tirando objetos, pessoas e acontecimentos, que ela classifica de acordo com um tipo e os rotula com um nome. A segunda, sendo mais ou menos direcionada para fora (para outros), tira daí conceitos e imagens para juntá-los e reproduzi-los no mundo exterior, para fazer as coisas conhecidas a partir do que já é conhecido.

As representações se voltam a uma construção de sentido que acontece entre o individual e o coletivo que, de acordo com a Teoria Dialógica do Discurso, são sempre sociais,

onde as concepções individuais se formam a partir do entendimento da sociedade sobre o que é certo e o que é errado, do que se convém (ou não) na vida em sociedade. Tais dados, extraídos do senso comum, formam as ideias de cada indivíduo que, por sua vez, constrói sua rede de significados próprios (Chaves, 2020).

Segundo a Teoria Dialógica do Discurso, o sentido projeta-se como efeito, sendo, portanto, irredutível a apenas uma possibilidade (embora possa haver sentidos predominantes em determinados contextos discursivos), e onde tais efeitos de sentido nascem a partir de construções discursivas, nas quais o sujeito não é fonte de seu dizer, uma vez que sujeitos e sentidos se constroem mutuamente nas relações com o(s) outro(s) em uma determinada esfera de atividade humana. Nesta mesma linha de pensamento, Jodelet (1986) incorpora as imagens às representações sociais, pois são tais constructos sociais formados pelos indivíduos que possibilitam a criação de significados; em outras palavras, mostram a realidade social na qual o indivíduo se encontra inserido. Nessa perspectiva, a autora (1986, p.472) define as representações sociais como

Imagens que condensam um conjunto de significados; sistemas de referência que nos permitem interpretar o que acontece conosco e até dar sentido ao inesperado; categorias que servem para classificar circunstâncias, fenômenos e indivíduos com os quais temos algo a ver; teorias que permitem estabelecer fatos sobre eles. E, muitas vezes, quando são entendidos na realidade concreta de nossa vida social, as representações sociais estão todas juntas.

Nessa perspectiva, para Jodelet (1986), as representações sociais são resultado das interações entre os indivíduos, que se encontram integrados em uma determinada cultura; tais indivíduos produzem, ao mesmo tempo, uma história individual e uma história social. A representação social contribui, assim, para a construção de uma realidade comum a um determinado grupo social e intervém em diferentes processos, como, por exemplo, a assimilação e disseminação de conhecimentos, o desenvolvimento individual e coletivo, a delimitação de identidades, a expressão desses grupos e as transformações sociais.

Portanto, a maneira pela qual as instituições, como, por exemplo, a família, a Igreja, a escola, determinados grupos sociais e os meios de comunicação em massa percebem e representam a mulher, considerando sua posição de protagonismo e poder, contribui, de forma análoga a sua experiência individual, para a maneira com que o indivíduo (re)constrói representações acerca do feminino. Percebe-se, então, a complexidade das representações sociais, uma vez que estas compreendem mudanças que acontecem não só dentro do indivíduo, mas também no âmago de uma determinada sociedade.

Para Abric (1988), outro estudioso da TRS, a representação social não deve ser encarada como um simples reflexo da realidade, mas sim como produtos e processos de uma atividade mental, uma organização de significados, funcionando como uma espécie de sistema de interpretação da realidade responsável por gerir as relações entre os indivíduos e seu meio físico-social, determinando, assim, suas práticas e seu comportamento.

A partir do desenvolvimento da chamada Teoria do Núcleo Central, Abric (1988) explica que a organização de uma representação social apresenta uma característica bastante específica: a de se organizar em torno de um núcleo central, que se constitui em um ou mais elementos responsáveis por dar significado à representação. Dessa forma, uma representação social é constituída por um núcleo central, que é o elemento - ou os elementos - mais estável da representação, resistente a mudanças; e por seus elementos periféricos, ou seja, os componentes mais acessíveis, vivos e concretos da representação.

Abric (1988) afirma ainda que as representações sociais possuem quatro funções essenciais: a função do saber, uma vez que permite que os indivíduos se apropriem de conhecimentos a partir do quadro de valores com os quais se identificam; a função identitária, por concederem traços identitários aos grupos sociais; a função de orientação, por serem responsáveis por guiar ações, ao mesmo tempo em que definem finalidades e antecipam reações e, por último, a função justificativa, haja vista que as representações possibilitam que os indivíduos expliquem e/ou justifiquem seus posicionamentos, opiniões e julgamentos. Nessa perspectiva, elas interferem diretamente no agir dos indivíduos em sociedade, viabilizando e garantindo a organização e manutenção de grupos sociais.

Py (2000, 2004) chama atenção para o fato de que, na dinâmica das representações sociais, há duas modalidades de representações: as de **referência** (RR), espécie de núcleo central, se fizermos uma interlocução com a teoria de Abric (1988) e as de **uso** (RU), correspondentes aos esquemas periféricos. As RR seriam “[...] um tipo de repertório comum aos membros de um dado grupo social” (Ribeiro e Sobral, 2021, p. 9), sendo, assim, mais vulneráveis a modelos padronizados. As RU, por sua vez, por serem “[...] (re)formuladas no momento da enunciação, particularizadas pelos interlocutores na interação” (*ibid.*, p. 10), são mais dinâmicas e, portanto, encontram-se mais abertas a mudanças.

Dessa forma, as RR, segundo Ribeiro e Sobral (2021, p.9),

[...] colaboram para a reiteração de crenças, tomadas de posicionamentos, opiniões, disponibilizados pela memória coletiva, às quais, ao se configurar como modelos na estrutura social, são mobilizados pelos membros do grupo para fomentar, orientar, justificar e identificar ações.

É no cerne das RR que se encontram os estereótipos que, segundo Deschamps e Moliner (2014, p.37) “constituem o substrato significativo dos preconceitos”. São, assim, representações mais fixas, avaliações sociais consolidadas e cristalizadas, ao contrário das RU que, por serem mais suscetíveis a mudanças, demonstram mais instabilidade:

As RR têm tendência de se perpetuar; mesmo quando as experiências dos sujeitos venham questioná-las, elas são naturalmente resistentes a mudanças e reagem aos processos de mudança que as tornam RU. Essa estabilidade das RR pode ser assim explicada: o valor de referência contribui para estabilidade das RS porque os membros de um grupo sentem interesse pela sua manutenção, uma vez que sua desestabilização tornaria aleatórias as interpretações que intervissem no quadro das interações sociais, enfraquecendo a ação coletiva e a comunicação (Fernandes, 2013, p. 50).

Dessa forma, de acordo com Matencio e Ribeiro (2009), enquanto as RR possibilitam a retomada e a reafirmação de crenças, de pontos de vista e de sentimentos enraizados na memória coletiva, possibilitando aos membros de um determinado grupo delinear e conduzir a interpretação de suas ações, as RU tendem à instabilidade e à mudança; embora possam sofrer influência das RR, é nas RU que os sujeitos deixam mais evidentes suas particularidades e individualidades.

Matencio e Ribeiro (2009, p.232) afirmam que, ao considerarmos que as RR se referem ao núcleo central e as RU, aos esquemas periféricos, é possível afirmar que qualquer mudança relacionada às RS tem início, impreterivelmente, na periferia, atuando, assim, inicialmente sobre as RU; além disso, “o impacto de seu(s) efeito(s), decorrente da força resultante (FR, somatórias das forças  $F_1$  e  $F_2$ <sup>15</sup>), pode provocar mudanças efetivas na RR e, por conseguinte, nas RS”.

Nessa perspectiva, na transformação de uma RR em RU, o sujeito pode lançar mão de estratégias que promovam a confirmação ou a refutação do juízo elaborado anteriormente através da RR, através da modalização, atenuação, dentre outras possibilidades dentro das diversas fórmulas variantes das RU (Fernandes, 2013).

Assim, nós estamos, continuamente, lidando com a tensão causada por essas duas forças (força centrípeta -  $F_2$  e força centrífuga -  $F_1$ ), realizando avaliações, valorações e atualizações de nosso acervo representacional a partir do que nos disponibiliza a memória coletiva do grupo social ao qual pertencemos e, por meio de processos de reflexão e refração, “[...] conformamo-nos diante das crenças, tomadas de posicionamentos, opiniões, etc.,

---

<sup>15</sup> Sendo  $F_1$  a força das RR, que tende à inércia (força centrífuga) e  $F_2$  a força das RU, que tende ao movimento e à mudança (força centrípeta).

interpretamos o mundo e nos inscrevemos nele, (re)velando, assim, nossas representações identitárias, constantemente (re)formuladas na teia discursiva” (Ribeiro e França, 2020, p. 540).

Portanto, a TRS investiga o conhecimento que é construído em sociedade, coletivamente, a partir do senso comum, compondo realidades que serão recebidas pelos indivíduos e, em seguida, propagadas socialmente. Neste processo, são formadas as opiniões, os julgamentos e os estereótipos, noção que veremos mais detalhadamente na seção seguinte. Mostra-se, assim, importante para que seja possível naturalizar aquilo que ainda não é naturalizado, a partir de conhecimentos construídos na vida cotidiana e por formação de consensos determinados pela própria sociedade. A TRS de Moscovici possibilitou que o senso comum obtivesse seu espaço dentro da ciência, de forma que os fenômenos sociais fossem investigados e compreendidos dentro da sociedade.

Na perspectiva da pesquisa aqui proposta, a TRS apresenta importantes contribuições às discussões a respeito de gênero social, principalmente no que diz respeito ao gênero feminino, uma vez que, a partir dela, é possível identificar como se constituem, se perpetuam e se reproduzem os discursos acerca do papel social creditado às mulheres na sociedade atual.

Além disso, as representações sociais se mostram importantes para compreendermos as relações entre os objetos construídos pelos sujeitos a partir da sua relação com o eu e com o(s) outro(s). Por seu caráter dinâmico, elas relacionam-se diretamente com a sociedade atual, em que as informações se propagam numa velocidade cada vez maior. É exigido que os indivíduos não só tomem conhecimento, mas que se posicionem sobre todo e qualquer assunto que esteja em discussão nos grupos pelos quais transitam ou fazem parte, movimento potencializado, principalmente, pelo anonimato proporcionado pela *internet* nas redes sociais.

Por nos pautarmos, portanto, em uma perspectiva dialógica, faz-se necessário analisar mais à fundo as interfaces entre o dialogismo do Círculo de Bakhtin com o pensamento de Moscovici (1981) que, assim como o pensador russo, acredita que o sujeito é um ser social, responsável por comunicar suas representações e (re)inventar conceitos. Analisaremos de forma mais detalhada as confluências entre os dois autores na seção seguinte.

### **3.2 Aproximações e interfaces entre Bakhtin e Moscovici**

Entre o final do século XIX e o início do século XX, quando os meios de comunicação ainda eram escassos e não tão rápidos quanto os dos dias atuais, alguns pensadores

importantes, dentre os quais podemos destacar Émile Durkheim e Serge Moscovici, na França, e Mikhail Bakhtin, na Rússia, discutiam, através de seus estudos, a relação do indivíduo com o(s) outro(s), consigo mesmo e com o mundo que os cerca. Tais pensadores, cada um em seu cronotopo específico, e a sua maneira, estudaram a relação entre ser humano e sociedade, como estes se representam e como representam o mundo, além de procurarem compreender a maneira pela qual o homem elabora e transmite seus pensamentos.

De acordo com Marková (2007), a TRS vem ganhando, desde o lançamento do primeiro livro de Moscovici, muitos adeptos, que se vinculam a diferentes abordagens da teoria, que a autora resume em quatro: a **estruturalista**, cujo foco é o conteúdo estrutural das representações sociais, compreendidas como os processos e os produtos relacionados às construções mentais coletivas, através das quais os indivíduos e os grupos sociais se constroem e constroem o mundo que os cerca, levando em consideração, de forma integrada, as dimensões culturais e históricas (Jodelet, 2001); a **genética**, que se baseia nos princípios geradores-organizacionais das representações; a **societal**, que valoriza o caráter sociocultural das RS ao destacar que os processos utilizados pelos sujeitos na vida em sociedade são mediados e orientados pelas dinâmicas sociais e a **dialógica**, proposta por Marková (2006) e influenciada pela concepção de dialogismo do Círculo de Bakhtin, que compreende as RS como formas de diálogo e interação social. A abordagem dialógica da TRS compreende que o eu e o(s) outro(s) “são mutuamente inter-dependentes em e pela interação” (Marková, 2017, p. 369) e é esta que aqui discutiremos mais a fundo, por apresentar uma aproximação das duas teorias que é essencial ao desenvolvimento de nossa pesquisa.

Como já discutido anteriormente, Bakhtin, ao analisar o enunciado, parte de uma perspectiva dialógica. A Linguística, no entanto, por centrar-se enquanto ciência a estudar a língua como um sistema desvinculado do discurso concreto e vivo, não contempla o estudo das interações dialógicas, o que leva Bakhtin a falar em uma “metalinguística”, uma vez que “[...] as relações dialógicas são extralinguísticas” (Bakhtin, 2013, p. 211).

A língua, na perspectiva bakhtiniana, não pode ser compreendida em sua totalidade fora do campo sociocognitivo e ideológico. Dessa forma, uma análise dialógica da linguagem deve buscar extinguir a visão de língua como um sistema abstrato, incluindo fatores como o contexto de fala, a relação do locutor com o interlocutor, bem como com o ambiente no qual ambos se encontram inseridos, o momento histórico, dentre outros. Tal fato é denominado por Volochinov/Bakhtin (2018, p.44-45) como espírito de época:

[...] cada época e cada grupo social têm seu repertório de formas de discurso na comunicação socioideológica. A cada grupo de formas pertencentes ao mesmo gênero, isto é, a cada forma de discurso social, corresponde um grupo de temas. Entre as formas de comunicação (por exemplo, relações entre colaboradores num contexto puramente técnico), a forma de enunciação ('respostas curtas' na 'linguagem de negócios') e enfim o tema, existe uma unidade orgânica que nada poderia destruir. Eis porque a classificação das formas de enunciação deve apoiar-se sobre uma classificação das formas de comunicação verbal. [...]. Uma análise mais minuciosa revelaria a importância incomensurável do componente hierárquico no processo de interação verbal, influência poderosa que exerce a organização hierarquizada das relações sociais sobre as formas de enunciação.

No que tange aos processos de comunicação, Bakhtin e Moscovici apresentam visões bastante congruentes. Para ambos, tais processos acontecem pelo fato de que os seres humanos interagem não apenas entre si, mas também com o conhecimento, que desenvolve um papel primordial, uma vez que é responsável pelo intermédio das relações entre o "eu" e o(s) outro(s), entre sujeito e objeto e entre sujeito e mundo.

Marková (2008), contudo, chama a atenção para o fato de que Moscovici, ao desenvolver a Teoria das Representações Sociais, não tinha conhecimento algum do trabalho de Bakhtin e do Círculo. Ainda assim, é inegável a similaridade de ideias entre os dois pensadores, sendo uma das primeiras semelhanças o fato de que ambos se debruçaram em reflexões e estudos acerca do homem comum, sua forma de ver e conceber o mundo, seus valores e pensamentos, colocando-o no mesmo nível do homem especializado (filósofos, cientistas, pensadores).

A concepção de sujeito de Moscovici (2015) enquanto ser concebido numa posição social aproxima-se da perspectiva de sujeito situado do Círculo de Bakhtin, uma vez que ambos podem ser encarados como seres em constante incompletude que se constituem histórico-socialmente através de práticas discursivas (Ribeiro e França, 2020). Assim, é a sua relação com o(s) outro(s) que define os sujeitos, e é através do diálogo que "[...] os participantes se confirmam como coautores e confirmam também suas participações nas realidades sociais" (Marková, 2006, p. 124).

A palavra, para Volochinov/Bakhtin (2018), é uma espécie de ponte lançada entre o "eu" e o outro, sendo através dela que o "eu" se define em relação a este outro. Nessa perspectiva, os signos linguísticos, pertencentes a um estoque social de signos, se realizam nos enunciados concretos que são totalmente determinados pelas relações sociais (Volochinov/Bakhtin, 2018). Assim, é possível afirmar que "[...] nossas ideias, nossas representações são sempre filtradas através do discurso de outros, das experiências que vivemos, das coletividades às quais pertencemos" (Moscovici e Vignaux, 2007, p. 218).

Marková salienta que o diálogo, tanto para Bakhtin quanto para Moscovici, não pode ser encarado como neutro; a fala está sempre carregada de intenções e a palavra apresenta uma força geradora de sentidos que podem ser assumidos, nas relações dialógicas, tanto pelo “eu” quanto pelo(s) outro(s). Assim, “[...] onde existe diálogo, existe atividade humana. As palavras desejam ser ouvidas e, similarmente, as ideias – como eventos vivos – querem também ser entendidas e respondidas pelos outros, de acordo com suas perspectivas” (Marková, 2006, p. 53).

A autora afirma ainda que, para os dois estudiosos, a fala cotidiana é sempre crítica, avaliativa e orientada para o desenvolvimento de significados novos. As palavras, por serem duplamente orientadas, para o “eu” e para o outro, estão sempre abertas a interpretações diversas e, por vezes, divergentes (Marková, 2008).

Na perspectiva dialógica de Bakhtin, a linguagem é forma de ação, uma prática social, bem como outras ações humanas que são realizadas de maneira recíproca. A linguagem tem, ainda, de acordo com Volochinov/Bakhtin (2018), a capacidade de significar e ressignificar, interpretar, valorar todo e qualquer ato humano e os demais sistemas semióticos. Nessa perspectiva, a linguagem “[...] está organicamente integrada em todos os tipos de atos. Assim, o sentido da palavra dita se funde e se imbrica com a ação e adquire o poder de uma ação” (Bubnova, 2011, p. 273). O comportamento humano e os atos comunicativos, assim, dependem um do outro e se relacionam através da linguagem; e é a partir do caráter semiótico e simbólico dos signos linguísticos que se geram e se propagam as representações sociais. É dessa forma que os índices de um contexto social “[...] tomam a forma de traços linguísticos, arquivos e, sobretudo, ‘pacotes’ de discurso” (Moscovici; Vignaux, 2007, p. 214).

Portanto, segundo Marková (2006), a abordagem dialógica da TRS reconhece o importante papel da linguagem não só na disseminação, mas também na construção das representações sociais. O objeto das ciências humanas, assim, não é um elemento mudo, mas um ser de linguagem que (inter)age no mundo através de práticas discursivas. Os indivíduos, além de responderem a enunciados precedentes, antecipam enunciados futuros, respondendo-os, constituindo na relação eu-com-o-outro os sentidos socialmente compartilhados nas interações sociais a respeito de um objeto de conhecimento social, entre o que já foi dito, o dito e o que ainda não foi dito (Bakhtin, 2017).

Nessa mesma perspectiva, Moscovici (2015) afirma que as representações sociais exercem forte influência na forma como os sujeitos veem a realidade, a si e ao(s) outro(s) e a objetos a eles pertencentes e na maneira como os valoram e os julgam a partir de seus valores morais e éticos adquiridos socioculturalmente. De acordo com Marková (2006), este sistema

que abarca conhecimento, crenças, pensamento e comunicação resulta da capacidade representativa dos interlocutores envolvidos em uma situação de interação.

De fato, as representações sociais se estruturam de acordo com o universo sociocultural que os indivíduos de uma determinada classe ou determinado grupo compartilham. Os grupos sociais ocupam a esfera pública como um local de alteridade, no qual a representação de um determinado objeto sempre acontecerá a partir da interação. Dito de outra forma, o “eu”, de forma isolada, jamais representará coisa alguma, pois é na relação entre o “eu” e o(s) outro(s) que se constituem os objetos representados. Assim, a realidade se estabelece de forma criativa e autônoma, conferindo sentido ao mundo ao mesmo tempo em que produz o “eu” e o outro (Jovchelovitch, 2000).

É possível afirmar, então, que as representações sociais e a interação são elementos interdependentes, ou seja, uma não existe sem a outra, tendo em vista que as representações “[...] são formadas, mantidas e mudadas na e por meio da linguagem e da comunicação e, da mesma forma, o uso de palavras e atributos ligados aos sentidos transforma as representações sociais” (Marková, 2017, p. 363). Assim, o sujeito, ativo socialmente, (re)inventa conceitos e, por ser social, é responsável por comunicar suas representações.

Portanto, é assim que Marková (2006) associa o dialogismo à Teoria das Representações Sociais, principalmente quando defende que os participantes de uma situação comunicacional, embora diferenciáveis, não são indissociáveis. Toda a atividade humana se volta para o “mundo do outro” (Marková, 2006, p. 126). É na e através da comunicação que se concebe a existência humana, pois somos para o outro; o “eu” e o outro constroem-se e definem-se mutuamente nas trocas dialógicas.

Muitas semelhanças de pensamentos entre os autores poderiam ser aqui mencionadas, uma vez que a aproximação entre eles se mostra bastante frutífera, auxiliando na compreensão da maneira com que indivíduos e grupos (inter)agem e trocam informações e conhecimentos ininterruptamente no cotidiano, produzindo, assim, sentidos para o mundo e possibilitando o acesso a pontos de vista e objetos de pesquisa (tais como o nosso) que só poderiam ser contemplados em sua totalidade na união das duas teorias.

Na seção seguinte, ainda buscando aproximar as duas teorias, trataremos das noções de discurso, ideologia e estereótipos, já que, de acordo com Volochinov/Bakhtin (2018), as ideologias nascem através da troca dinâmica de enunciados e os estereótipos, essencialmente encontrados nas representações de referência, se formam no interior da ideologia do cotidiano que, juntamente à dominante, formam um contexto ideológico completo e único.

### 3.3 Discurso, ideologia e formação de estereótipos

Como já dissemos, tanto Bakhtin quanto Moscovici idealizaram um sujeito participante da vida sociocultural, inserido em um (ou mais de um) grupo social situado em um determinado contexto ideológico. Cada um desses grupos sociais (como, por exemplo, grupos familiares, religiosos, de classe social, dentre outros), bem como cada época na história, utiliza, no momento da interação, os mesmos signos linguísticos como recurso semiótico para conseguirem estabelecer comunicação (Volochinov/Bakhtin, 2018); dito de outra forma, possuem um repertório próprio de formas de discurso que, por sua vez, corresponde a um grupo de temas específicos.

Dessa forma, todo discurso, compreendido como signo ideológico, encontra-se circunscrito pelo horizonte social de uma determinada época e/ou de um determinado grupo social. Nessa perspectiva, toda forma de comunicação humana é viva, dinâmica e permeada por uma “multidão de fios ideológicos”, crenças, valores e ideais, possibilitando uma “criação ideológica ininterrupta”, que constitui todo o corpo social (Volochinov/Bakhtin, 2018, p. 41).

Na perspectiva bakhtiniana, é a troca dinâmica de enunciados que dá forma à ideologia, já que esta é realizada na mente do sujeito a partir do que está externo a ele, além do que transforma com suas vivências, haja vista que “cada signo ideológico é não apenas um reflexo, uma sombra da realidade, mas também um fragmento material dessa realidade” (Volochinov/Bakhtin, 2018, p. 32).

Segundo Volochinov/Bakhtin (2018), qualquer signo ideológico, ao realizar-se no processo de relação social, vê-se delimitado pelo horizonte social de uma determinada época e/ou grupo social. Assim, o signo perde sua força ao ser considerado à margem da luta de classes, ou seja, não poderá ser considerado um instrumento racional e vivo para a sociedade. O que torna o signo ideológico dinâmico e vivo também faz dele, ao mesmo tempo, um instrumento de deformação e de refração do ser. A classe dominante, então, a fim de reprimir as lutas sociais e tornar o signo monovalente, tende a atribuir um caráter intangível ao signo ideológico, acima das diferenças de classe.

A ideologia, no pensamento bakhtiniano, revela as tensões entre as diferentes classes sociais, partindo do conceito marxista de ideologia compreendido como ludibriamento, por parte das classes dominantes, da realidade social, com o intuito de legitimar o poder político e manter a supremacia nas relações sociais. Porém, Volochinov/Bakhtin (2018) extrapola o pensamento marxista ao diferenciar a ideologia oficial, ou sistemas ideológicos constituídos, da ideologia do cotidiano. A ideologia oficial se relaciona a um sentido *sui generis*, que tende

a ser predominante. A ideologia cotidiana, mais maleável, se transforma com as condições sociais:

Pode-se dizer que não é tanto a expressão que se adapta ao nosso mundo interior, mas o nosso mundo interior que se adapta às possibilidades de nossa expressão, aos seus caminhos e orientações possíveis. Chamaremos a totalidade da atividade mental centrada sobre a vida cotidiana, assim como a expressão que a ela se liga, ideologia do cotidiano, para distingui-la dos sistemas ideológicos constituídos, tais como a arte, a moral, o direito, etc. A ideologia do cotidiano constitui o domínio da palavra interior e exterior desordenada e não fixada num sistema, que acompanha cada um dos nossos atos ou gestos e cada um dos nossos estados de consciência. [...]

[...] Os sistemas ideológicos constituídos da moral social, da ciência, da arte e da religião cristalizam-se a partir da ideologia do cotidiano, exercem por sua vez sobre esta, em retorno, uma forte influência e dão assim normalmente o tom a essa ideologia (Volochinov/Bakhtin, 2018, p.104).

Nessa perspectiva, a ideologia oficial vincula-se à superestrutura social, na qual se localizam o que Volochinov/Bakhtin (2018, p. 119) define como “sistemas ideológicos constituídos” (ciência, religião, arte etc.) e as “instituições ideológicas” (literatura, ciência, imprensa etc.). Na infraestrutura social, encontra-se a ideologia do cotidiano, que se manifesta na base de produção da linguagem e das interações sociais, ou seja, no cotidiano, onde acontecem atividades de “criação ideológica ininterrupta”, tais como as conversas informais nos corredores, reuniões sociais, o discurso interior, dentre outros (Volochinov/Bakhtin, 2018, p. 41).

Conforme afirma Miotello (2010), a ideologia oficial, compreendida enquanto conteúdo ou estrutura, é relativamente estável, enquanto a ideologia do cotidiano, nascida de encontros e acontecimentos casuais e cotidianos, é relativamente instável. Ambas, em uma relação recíproca, de interdependência, formam o contexto ideológico completo e único, conforme é possível visualizar na imagem a seguir:

Figura 2 - Formação dos contextos ideológicos



Fonte: elaborado pela autora a partir de Volochinov/Bakhtin (2018) e Miotello (2010)

A ideologia oficial busca, de forma constante, colocar suas representações em um patamar acima das que circulam em níveis ideológicos inferiores, conseguindo, muitas vezes, exercer nesses forte influência. Contudo, tal influência encontra limitações, uma vez que a ideologia do cotidiano provoca conflitos e instabilidades na oficial que alterna momentos de perda e reconquista de legitimidade, ao mesmo tempo em que influencia e renova a ideologia cotidiana. Conforme sintetiza Miotello (2010, p.168),

A ideologia oficial é entendida como relativamente dominante, procurando implantar uma concepção única de produção de mundo. A ideologia do cotidiano é considerada como a que brota e é constituída nos encontros casuais e fortuitos, no lugar do nascedouro dos sistemas de referência, na proximidade social com as condições de produção e reprodução da vida.

Contudo, ao se pensar no termo ideologia de acordo com os preceitos bakhtinianos, é preciso não o encarar em sentido linear, restrito, totalmente fechado na teoria marxiana, mas sim como fonte de propagação da criatividade humana. Dessa forma, não se pode desvincular os signos da realidade concreta na qual foram criados. É o conteúdo valorativo do signo que irá revelar as posições, as crenças e os valores de uma determinada sociedade.

De acordo com Faraco (2009, p. 47), o termo ideologia, nos escritos de Bakhtin e do Círculo, aparece, em alguns momentos, como sinônimo de “axiológico”:

[...] Aqui é importante lembrar que, para o Círculo, a significação dos enunciados tem sempre uma dimensão avaliativa, expressa sempre um posicionamento social valorativo. Desse modo, qualquer enunciado é, na concepção do Círculo, sempre ideológico – para eles, não existe enunciado não ideológico. E ideológico em dois sentidos: qualquer enunciado se dá na esfera de uma das ideologias (i.e., no interior de uma das áreas da atividade intelectual humana) e expressa sempre uma posição avaliativa (i.e., não há enunciado neutro; a própria retórica da neutralidade é também uma posição axiológica).

Dessa forma, os signos, segundo Bakhtin, relacionam-se a uma realidade que lhes é externa, enredadas em uma série de discursos heterogêneos, constituídos por vozes sociais diversas. Como constituem um fragmento material da realidade, só é possível reconhecer os sentidos do signo ao se considerar suas compreensões ativas diversas, que dependem das mais variadas situações de produção. A depender, então, do contexto ideológico em que estão inseridos, os signos assumirão sentidos distintos.

Em perspectiva semelhante, Moscovici (2015) afirma que uma das principais tarefas da Psicologia Social é o estudo da comunicação e da ideologia, partindo do pressuposto de que o conceito de ideologia é de fundamental importância para a compreensão das dimensões

crítica, ética e valorativa da condição humana. Tais dimensões, contudo, não podem se desassociar das ações e estão, portanto, presentes na estrutura das representações sociais.

As representações sociais, essencialmente ideológicas, constituem um processo de nomeação e classificação do que já existe organicamente, mas ainda não está categoricamente ordenado, constituindo, assim, um conhecimento da realidade que se encontra acessível a todo o conjunto social que partilha uma mesma realidade, ou seja, que partilha da mesma cultura, mesmos valores e ideais. Assim, a relação entre a ideologia e as representações sociais delinea-se no fato de que estas, como formas dinâmicas de conhecimento, são elaboradas em forma de resposta a novos objetos que possam vir a surgir no social, apresentando como pano de fundo o ideológico e incentivando uma (re)organização de objetos que causaram ranhuras no mundo social (Castorina e Barreiro, 2006).

Elas relacionam-se, também, de forma direta, ao espaço comum democrático, no qual os sujeitos são livres (embora, muitas vezes, idealmente) para expor suas opiniões e compartilhar as opiniões dos outros. É justamente nesse encontro público que as representações se constituem, sejam as que semeiam as “sementes da mudança” quanto as que reafirmam a resistência a mudanças (Jovchelovitch, 2000, p. 40). As representações sociais, então, são utilizadas como estratégia de relacionamento e movimentação em um mundo que, embora pertencente a cada indivíduo e/ou grupo, transcende a todos (Jovchelovitch, 1995).

É no cerne destas representações que se demonstram resistentes a mudanças, reveladas, cristalizadas e disseminadas através das relações dialógicas, que emergem os estereótipos, formas de representação social moldadas na ideologia do cotidiano, onde os modelos de pensamento são formulados de acordo com as condições sociais dos sujeitos. Etimologicamente, a palavra estereótipo é uma junção das palavras gregas *stereos* (sólido, firme) e *typos* (molde, forma). Assim, corresponderia a um molde sólido, uma forma rígida. Passou a ser bastante utilizado a partir do século XIX, como um jargão do ramo da tipografia; anos mais tarde, como aponta Amossy (2008), ganha um sentido pejorativo ao ser utilizado na literatura como sinônimo da palavra  *clichê*, para criticar obras que apresentavam temáticas e estilos semelhantes.

Somente no século XX, através dos estudos de Lippmann (2008 [1922]), o estereótipo passa a ser visto a partir de um viés científico. O autor afirma que “[...] há uma imagem do mundo mais ou menos ordenada e consistente, à qual nossos hábitos, nossos gostos, nossas capacidades, nossos confortos e nossas esperanças se ajustaram”. (Lippmann, 2008[1922], p. 97). Nessa perspectiva, as formas pelas quais os sujeitos representam a si, ao(s)

outro(s) e ao mundo são maleáveis, pois variam de acordo com o contexto sócio-histórico, as crenças, os valores, a cultura que compartilham.

Tal maleabilidade sugere uma instabilidade em sua rigidez que leva os sujeitos a recorrerem aos estereótipos, que funcionam como um porto seguro, uma “[...] fortaleza de nossa tradição e atrás de nossas defesas podemos continuar a sentir-nos seguros na posição que ocupamos” (Lippmann, 2008[1922], p. 57). Nessa perspectiva, os estereótipos se fundamentam em um conjunto de valores, crenças e opiniões pré-definidas e que são compartilhadas em grupos sociais determinados, os quais os sujeitos, historicamente posicionados, ancoram na memória e a partir dos quais constroem a sua identidade situada em uma zona de conforto regida por um discurso anteriormente construído.

Amossy e Herchberg Pierrot (2010, p.95) apresentam uma perspectiva discursiva da noção de estereótipo, compreendendo-o como “[...] uma ideia convencional, associada a uma palavra em uma dada cultura. [...] O estereótipo é uma parte de significação, que responde à ideia comum associada à palavra”. Dessa forma, ele se relaciona aos sentidos que são socialmente atribuídos e acabam por se tornarem convencionais em uma determinada cultura.

Embora haja uma certa tendência a acreditar que os estereótipos são sempre negativos, pejorativos ou ofensivos, seu estudo demonstra que é através da relação entre o léxico e as representações sociais que se estereotipa um objeto (Chaves, 2020). Assim, seu nascedouro é o senso comum e têm como função revelar as imagens que o indivíduo possui a respeito de um determinado objeto. Como afirma Amossy (2022, p.37),

No uso comum [...] o estereótipo continua geralmente designando uma imagem coletiva cristalizada, considerada sob um ângulo pejorativo: o velho judeu avarento, a menina pura e inocente, o sábio distraído. Frequentemente, é assimilado ao clichê quando se insiste na sua banalidade, em seu caráter de automatismo redutor. O uso vulgar coexiste, assim, com o erudito, que vai além da questão da falta de originalidade para se colocar em toda a sua amplitude nos meios sociais e de comunicação.

Segundo Silva (2022, p. 19), “[...] o estereótipo aproxima-se [...] de um processo de recategorização fundado em uma representação social”. Assim, mesmo sendo associado a uma forma cristalizada, rígida e fixa, pode sofrer desconstruções e/ou atualizações, em virtude das constantes transformações da sociedade no decorrer dos anos, bem como das transformações individuais dos sujeitos que, por influências externas, podem mudar seus posicionamentos, crenças, valorações e pensamentos.

Os estereótipos, compreendidos como formas de representação social, se manifestam em grupos situados em um contexto sócio-histórico-cultural. Eles emergem nas

diversas situações de interação e se manifestam na e através da linguagem. Assim, em nossa pesquisa, considerando o contexto discursivo formado pelas cadeias enunciativas nos blocos de comentários, buscamos identificar, dentro de um grupo social específico - os sujeitos que costumam responder às postagens da página de *Facebook Ei Nerd* - os estereótipos femininos relacionados às super-heroínas, e se há ou não a desconstrução desses estereótipos a partir das relações de alteridade e responsividade entre os sujeitos.

No que se refere aos estereótipos femininos, Amossy (1991, p. 170) aponta que há uma representação enraizada e consolidada de que “[...] as mulheres são submissas, dependentes, doces, passivas, desprovidas de ambição, sensíveis aos sentimentos do outro, mais emotivas”. No que se refere aos homens, os discursos revelados nas mais diversas situações de interação costumam representá-los como “[...] brutos, rudes, inconscientes dos sentimentos dos outros, agressivos, dirigentes, confiantes neles mesmos, aventureiros, lógicos, competitivos, decididos, dominadores" (*ibid.*, p. 171).

Rocha (2021) chama a atenção para o fato de que algumas representações reforçam e naturalizam generalizações e estereótipos com o intuito de manutenção das relações de poder e da desigualdade, quando se produzem, propagam e legitimam imagens deturpadas e nocivas relacionadas às mulheres. O patriarcalismo seria, então, responsável pela formação de leituras de mundo e construção de identidades que atendessem unicamente a seus interesses:

Como sabemos, há uma estreita ligação entre o processo de produção da identidade e da diferença que caracteriza a representação e a produção cultural e social da identidade. A produção da identidade e da diferença se dá em grande parte, na e por meio da representação. Como representação, o feminino e o masculino estão diretamente envolvidos nesse processo. Ao usarmos a categoria representação nos estudos de gênero podemos destacar os mecanismos de produção dos papéis sexuais, das verdades impostas no cenário social sobre o que é o feminino e o masculino, levando-nos assim a questionar os códigos, as convenções, os artifícios, a arquitetura do como essas representações foram construídas e impostas (Tedeschi, 2019, p. 642-643).

Assim, com poucas exceções, é possível perceber que, no que se refere ao universo dos quadrinhos e nas produções midiáticas derivadas deles, embora a mulher esteja presente nos enredos, sua representação parece ter a função única de manter estereótipos e não há, de fato, uma representatividade em sua representação:

[...] nesse sentido, a representação do feminino [...] na maioria das vezes, vem pelo olhar da cultura predominantemente masculina, sendo ainda marcado por uma relação de poder em que o homem é tido como mais forte, equilibrado e responsável pela mulher e, por outro lado, muitas vezes, o discurso feminino será considerado como menos importante. É comum, ainda, uma visão estereotipada da mulher, personagens como a loira que é burra, a inteligente feia, ou a mulher frágil e dependente vão aparecer em muitos filmes e muitas cenas, apontando que existe apenas uma

representação do gênero feminino, mas não uma representatividade de fato. Percebe-se, neste caso, que há uma ampliação do espaço, mas ainda é preciso avançar na representatividade (Magaldi e Machado, 2016, p. 253).

Portanto, como veremos de forma mais detalhada no capítulo seguinte, apesar dos inegáveis progressos, a representação das super-heroínas nos quadrinhos e em suas adaptações cinematográficas ainda busca agradar a um público majoritariamente masculino, o que reflete na construção e na disseminação de estereótipos femininos negativos, bastante distantes do real, modelos extremamente sexualizados e fetichistas, com os quais a maioria das mulheres não se identifica.

#### 4 “AS MULHERES LHE PARECEM FRACAS PORQUE VOCÊ NÃO CONHECE A VERDADEIRA FORÇA DELAS: O GÊNERO FEMININO SOB A LUZ DA TEORIA DE BAKHTIN E DA TRS DE MOSCOVICI

A reflexão acerca do gênero social feminino apresentada neste capítulo é realizada a partir dos pressupostos de nossas duas teorias-base, a Teoria Dialógica do Discurso (TDD) e a Teoria das Representações Sociais (TRS). Iniciaremos com um breve retrospecto acerca da representação feminina em diferentes momentos da história, pois compreendemos que tais imagens são (re)construídas constantemente, a depender do grupo social que as representa e do cronotopo no qual se inserem. Em seguida, o foco será a representação feminina nos quadrinhos e em suas adaptações cinematográficas, pois compreendemos que os quadrinhos, bem como as produções visuais inspirados nestes, compreendidos enquanto arte, dispõem de uma forte potencialidade dialógica capaz de expressar nuances axiológicas, modelando e sendo modelada por elas.

Após um apanhado das representações das super-heroínas no passar dos anos, fechamos o capítulo com a contextualização e o traçado histórico das três escolhidas para compor o nosso *corpus*: Mulher-Maravilha, Capitã Marvel e *She-Hulk*, apresentando, ainda que de forma sucinta, suas trajetórias desde a criação até a adaptação das personagens aos cinemas e/ou *streamings* de TV, e como estas representações sofreram (e continuam sofrendo) atualizações no decorrer dos anos, refletindo e refratando as questões histórico-sociais de cada época, como o patriarcado, as ondas femininas e o surgimento da *internet* e, conseqüentemente, das redes sociais.

Consideramos tal contextualização espaço-temporal importante neste trabalho tanto para que seja possível entender melhor os motivos de nossa escolha pelas três super-heroínas, como também para compreender as posições valorativas-ideológicas dos sujeitos, que sofrem influência direta do contexto sócio temporal no qual se encontravam inseridos no momento em que realizaram os comentários que selecionamos para nosso *corpus*. Além disso, é importante situar as super-heroínas tanto no “pequeno tempo - o passado imediato e o futuro previsível [desejado]” como no “grande tempo - o diálogo infinito e inacabável onde nenhum sentido morre” (Bakhtin, 2011, p. 409) para que possamos entender os caminhos trilhados pelas personagens até se tornarem símbolos de empoderamento.

#### 4.1 Representações femininas: da submissão ao empoderamento

Arruda (2002) afirma que as teorias que trabalham com as representações sociais são relativamente novas e surgiram ao mesmo tempo que as teorias femininas. Assim, se abrem novas possibilidades de pesquisa, utilizando-se de objetos que, por vezes, são considerados de menor importância acadêmica, como os grupos minoritários da sociedade, dentre eles, o gênero social feminino.

As representações sociais nascem a partir de momentos de tensão e de conflito nas estruturas representacionais da cultura. Como exemplo, podemos citar, em consonância com Duveen (2010, p. 10), “[...] a tensão do reconhecimento formal da universalidade dos ‘direitos do homem’ e sua negação a grupos específicos da sociedade”.

Tais conflitos ficam bastante claros quando nos debruçamos nos estudos relacionados ao *gênero social*. É fato que os conceitos de homem e de mulher são construídos historicamente; contudo, enquanto o homem é tradicionalmente visto como ser humano, detentor de todos os direitos, como alguém que pode seguir a carreira que desejar e exercer uma posição de poder legitimada pela própria sociedade, a mulher é tomada como fêmea, uma figura inferior, cuja função principal e fonte maior de identificação seria (ou deveria ser) a de dar filhos ao homem (Beauvoir, 1967).

As representações, contudo, de acordo com Amâncio (1993), podem auxiliar para que novas visões acerca do feminino surjam. Moscovici (2015), ao abordar as diferenças nas formas de representação do masculino e do feminino, reflete sobre como estas possuem uma função reguladora no papel social dos sujeitos, influenciando na construção de suas identidades.

Como afirma Arruda (2002, p.134), a representação social “[...] não é uma cópia nem um reflexo, uma imagem fotográfica da realidade: é uma tradução, uma versão desta. Ela está em transformação como o objeto que tenta elaborar. É dinâmica, móvel”. É por este motivo que as ideias podem ser constantemente (re)pensadas e (re)formuladas, sofrendo influências de diversos fatores, tais como políticos, culturais, religiosos, dentre outros. Nesta perspectiva, é possível afirmar que as representações femininas são atravessadas pelo contexto sócio-histórico, podendo sofrer, nesse atravessamento, modificações e/ou atualizações marcadas não só por questões relativas ao gênero social em si, como também pela incidência de ideologias e por questões culturais.

Fazendo um breve retrospecto acerca das representações femininas, percebemos que a mulher, desde os tempos bíblicos, é representada de acordo com o papel que a sociedade espera que ela cumpra, que é, historicamente, um papel inferior ou, no mínimo, secundário em

relação ao homem. A primeira mulher, então, nasce subjugada ao homem, uma vez que se origina de sua costela e com o intuito de lhe servir de companhia; Além disso, carrega o estigma de pecadora original, acusada de ser a causadora da expulsão do paraíso, fato que acarreta em representações negativas e duradouras acerca do feminino.

Afora as imagens bíblicas, as primeiras representações acerca do feminino construídas na história remetem ao discurso filosófico. Segundo Tedeschi (2012), na teoria filosófica, através do olhar masculino, a mulher é transformada em objeto. São representadas como seres irracionais, incapazes de pensar por si mesmas, sem criatividade e espírito estético que, por serem dependentes do próprio corpo e subjugadas pela própria natureza, necessitam do controle dos homens, a quem deveriam ser totalmente submissas.

A mulher, portanto, é objetificada pelo homem através do olhar que, segundo Silva (2002, p.12), é um poderoso instrumento de controle e poder:

É na representação, entretanto, que o poder do olhar, o olhar do poder, se materializam; é na representação que o visível se torna dizível. É na representação que a visibilidade entra no domínio da significação. A visibilidade sem a representação realiza apenas a metade do percurso que liga a visão à linguagem: aqui as coisas visíveis são vistas, já, como dependentes do significado, como dependentes de representações anteriores [...]. É na representação que se cruzam os diferentes olhares; o olhar de quem representa, de quem tem o poder de representar, o olhar de quem é representado, cuja falta de poder impede que se represente a si mesmo. O olhar como uma relação social sobrevive na representação. O olhar é, nesse sentido, não apenas anterior à representação: ele é também seu contemporâneo.

Tais práticas discursivas culturais contribuíram para um modelo de sociedade onde a mulher é um ser subordinado a figuras masculinas, sejam os pais, os maridos, os irmãos e até mesmo os filhos homens: o sistema patriarcal, ou **patriarcado**, que beneficia os homens como uma categoria social (Delphy, 1981).

O movimento feminista foi de fundamental importância para que se iniciassem os movimentos contra o patriarcado, onde as mulheres pudessem expressar suas insatisfações com o cenário de desigualdades entre elas e os homens. As diversas causas feministas tomaram forma ao longo do tempo, de maneira progressiva: reivindicavam, principalmente, condições dignas de vida em sociedade, direito à educação, participação política, liberdade sexual e de escolha sobre o próprio futuro, entre outras pretensões (Perrot, 2008).

A divisão do movimento feminista em ondas foi proposta pela feminista Martha Lear, em 1968, através de um artigo publicado na *The New York Times Magazine*, intitulado “*The Second Feminist Wave*<sup>16</sup>”, que buscava delinear e diferenciar as pautas e objetivos entre

---

<sup>16</sup> “A Segunda Onda Feminista”, em tradução nossa.

grupos feministas situados em diferentes épocas. A primeira grande onda do movimento feminista aconteceu entre o final do século XIX e o início do século XX e reuniu um grande número de mulheres em diversos países em uma luta comum pelo direito ao voto (sufrágio), acesso à educação formal e a profissões destinadas apenas a homens, reforma matrimonial, dentre outras reivindicações:

[...] a chamada primeira onda do feminismo aconteceu a partir das últimas décadas do século XIX, quando as mulheres [...] organizaram-se para lutar por seus direitos, sendo que o primeiro deles que se popularizou foi o direito ao voto. As *sufrajetes*, como ficaram conhecidas, promoveram grandes manifestações em Londres, foram presas várias vezes, fizeram greve de fome (Pinto, 2010, p. 15, grifo do autor).

O início e o desenrolar da segunda onda do movimento feminista coincide com a eclosão das duas Grandes Guerras Mundiais do século XX, momento no qual os papéis do homem e da mulher em sociedade passam a ser reorganizados. Enquanto os homens são convocados a servir o país participando das batalhas, as mulheres assumem o papel de provedoras da família. (Pinsky, 2012). Com o declínio da figura da “chefe do lar”, a mulher adentra o mercado de trabalho, graças à promulgação da Lei nº 4.212/1962, que permitiu que mulheres casadas trabalhassem sem necessitar de autorização prévia dos maridos. Muitas assumiram postos de trabalho antes considerados apenas masculinos (bombeiras, mecânicas, metalúrgicas etc.), na Europa e nos Estados Unidos; outras se inseriram em áreas que exigiam maior especialidade, tais como a enfermagem, a medicina, o serviço social e o magistério.

É importante salientar, contudo, que mesmo diante de todas as conquistas femininas, ainda não é possível afirmar que as desigualdades entre os gêneros estão totalmente superadas, nem sequer perto disso; como afirma Beauvoir (1960, p.312),

Há na atitude dos homens de hoje uma duplicidade que cria na mulher um dilaceramento doloroso; eles aceitam em grande medida que a mulher seja uma semelhante, uma igual; e, no entanto, continuam a exigir que ela permaneça o inessencial; para ela, esses dois destinos não são conciliáveis; ela hesita entre um e outro sem se adaptar exatamente a nenhum daí sua falta de equilíbrio. No homem não há nenhum hiato entre a vida pública e a vida privada: quanto mais ele afirma seu domínio do mundo pela ação e o trabalho, mais se revela viril; nele os valores humanos e os valores vitais se confundem; ao passo que os êxitos autônomos da mulher estão em contradição com sua feminilidade, porquanto se exige da ‘verdadeira mulher’ que se tome objeto, que seja o Outro.

Proferido nos anos 1960, o discurso da autora continua pertinente. A sociedade atual ainda acredita ser um papel feminino a capacidade de se conciliar perfeitamente o mundo do trabalho, os afazeres do lar e, por vezes, a maternidade, enquanto o papel masculino seria somente o de obter sucesso no mundo do trabalho. Dessa forma, o patriarcado, compreendido

como um constructo sócio-histórico com conotações biológicas, um sistema de dominação e exploração da mulher, assume novas formas na atualidade, podendo-se, inclusive, como afirma Machado (2000), falar de um patriarcalismo contemporâneo.

A “terceira onda” do movimento feminista, que começou a tomar forma no início do século XXI, assume um posicionamento pós-estruturalista ao não se limitar à luta por equidade, mas buscar problematizar os padrões binários<sup>17</sup>, responsáveis por promover a desigualdade entre os gêneros, ao mesmo tempo em que discute o liame entre gênero e relações de poder. Já a chamada quarta onda, ou pós-feminismo, como preferem alguns autores, embora careça de uma teoria consolidada, possui algumas pautas e temáticas recorrentes; ao mesmo tempo em que antigas reivindicações, como o acesso à educação e a possibilidade do divórcio continuavam em pauta, outras questões mostravam-se urgentes, tais como o feminicídio e as questões de assédio moral e sexual que, quando expostas nas redes e nas mídias, ganham grande visibilidade e mobilizam simpatizantes através do compartilhamento de *hashtags* com os *slogans* de campanha<sup>18</sup>.

Há uma forte presença e atuação de feministas jovens nas mídias, plataformas e redes sociais. Contudo, a *internet* e, em consequência, as redes sociais, como sinaliza Forechi (2018), ao mesmo tempo em que possibilitou a disseminação dos pensamentos feministas, também abriu espaço para a circulação e a propagação de vozes de grupos extremistas e misóginos que pretendem, de forma reativo-agressiva, calar as vozes das mulheres e, mais uma vez, cercear seus direitos. Prova disso são os movimentos de cunho machista e misógeno que vêm surgindo no decorrer dos anos e que encontram reverberações nas redes sociais, especialmente no *Facebook*, *Instagram* e *Youtube*, como, por exemplo, o movimento *redpill*<sup>19</sup>, que busca “resgatar e fortalecer a masculinidade saudável”<sup>20</sup>, através das concepções tradicionais dos papéis masculinos e femininos, onde as mulheres devem ser submissas aos

---

<sup>17</sup> O termo “padrão binário” descreve um sistema no qual a sociedade divide as pessoas entre homem e mulher, e determina para elas papéis sociais de gênero, identidades de gênero e atributos físicos e/ou psicológicos (de Jesus; Martelli, 2017).

<sup>18</sup> Podemos citar como exemplo as campanhas *#MeuPrimeiroAssédio*, *#MeuAmigoSecreto*, *#VaiTerShortinho* e, em uma perspectiva global, podemos citar o movimento *#MeToo*, que resultou em mais de 12 milhões de postagens virtuais em apenas vinte e quatro horas, em abril de 2017. Todas as postagens vinculadas a estas *hashtags* ampliaram os debates acerca da cultura do estupro (Zirbel, 2021).

<sup>19</sup> O movimento *redpill* (pílula vermelha, em português) recebeu este nome em analogia ao filme *Matrix*, onde o protagonista *Neo* (interpretado por *Keanu Reeves*) precisa escolher entre enxergar a verdade (tomando a pílula vermelha) ou continuar vivendo na ilusão (caso escolhesse a pílula azul). Ao distorcer a metáfora utilizada no filme, os “*redpillers*”, como se denominam, afirmam enxergar uma realidade onde a igualdade entre os gêneros é uma farsa e que a sociedade moderna caminha para uma realidade na qual as mulheres se destacam em detrimento aos homens. No Brasil, atualmente o principal expoente deste movimento é Thiago Schutz, dono de um perfil na rede social *Instagram* com mais de trezentos mil seguidores, onde ele ensina homens a se tornarem um *redpill*.

<sup>20</sup> Fonte: perfil “Manual *redpill* Brasil”, no *Instagram*. Acesso em: 30 de jun. de 2023.

homens, recatadas e do lar, apoiando-os enquanto buscam atingir seus sonhos e objetivos profissionais. Tais movimentos configuram tentativas de apropriação do corpo da mulher que são cometidas não só por homens, mas por uma ampla parcela da sociedade que busca formas de controlá-las e/ou de discipliná-las (Martins, Cerqueira e Matos, 2015).

Atualmente, o termo *feminismos* vem sendo utilizado propositalmente no plural para enfatizar a existência de múltiplos movimentos e identidades, em contraposição ao movimento único do passado, onde se levantam diversas bandeiras e pautas que, embora semelhantes em alguns aspectos, apresentam estratégias de ação distintas. Em comum, os movimentos apresentam a luta contra as diversas formas de opressão, impactando, de forma direta, na política, na vida em sociedade e na cultura.

Um ponto de discussão importante suscitado pela quarta onda do movimento feminista foi a representação da mulher nas diferentes mídias que compõem a chamada cultura *pop*. As Histórias em Quadrinhos, assim como o cinema e a TV, como meios de comunicação em massa, refletiram, em um primeiro momento, a sociedade patriarcal onde o protagonismo social, político e cultural cabiam exclusivamente aos homens, enquanto à mulher restava a subjugação e a inferiorização; em um segundo momento, acompanharam as transformações e revoluções sociais, propiciando discussões importantes acerca do lugar social das minorias (mulheres, negros, comunidade LGBTQIAPN+, etc.). Na seção a seguir, veremos de forma mais detalhada as formas de representação feminina nos quadrinhos e, em consequência, nos filmes derivados destes produtos da chamada *cultura pop*.

#### **4.2 “Sob esta máscara há mais do que carne”: representações da mulher nos quadrinhos e em suas adaptações cinematográficas**

Os quadrinhos, enquanto meio de comunicação em massa, foram absorvidos pela cultura *pop*<sup>21</sup> e, bem como o cinema e a TV, costumam ignorar as distinções e as singularidades sociais relativas a gênero, classe social, etnia, etárias, dentre várias outras, com o intuito de que qualquer pessoa se identifique com eles. Assim, tais produtos apresentam vários estereótipos que acabam por definir e (de)limitar uma imagem preconcebida de uma determinada situação, pessoa ou objeto.

---

<sup>21</sup> Compreendemos a cultura *pop* como um reflexo das massas da contemporaneidade, englobando produtos que, ao serem consumidos, tornam-se parte da construção identitária dos sujeitos (Reblin; Silva; Almeida, 2017).

Barros (2005, p.134) chama a atenção para a potencialidade geradora de práticas e representações sociais dos quadrinhos, nos quais “[...] poderão ser geradas inúmeras representações novas sobre os temas que o atravessam, que em alguns casos poderão passar a fazer parte das representações coletivas”. Assim, as HQ são um terreno fértil de simbologias e ideologias, onde reverberam discursos repletos de representações, atravessados pelas movimentações e transformações histórico-sociais.

Embora o movimento feminista tenha cobrado e incentivado a inserção de personagens femininos nos quadrinhos, que até então eram dominados somente por figuras masculinas, o que se percebia, de forma geral, é que nas HQ só parecia haver dois caminhos de representação das mulheres: ou eram o interesse romântico do super-herói, vítimas indefesas, ou personagens secundários, vilãs ou não, hiper sexualizadas e sempre à margem dos personagens masculinos:

A rigidez de fórmulas (clichês e estereótipos) característica do universo dos super-heróis norte-americanos permite que este continue sendo predominantemente habitado por homens brancos[...], [...]com mulheres como coadjuvantes – saudáveis e atraentes ou velhas e frágeis, mas raramente como iguais. Imagens de anti-feminismo e de racismo ainda são lugar-comum, visto que geralmente não há justa representação de diferentes etnias e da mulher, cabendo a estes papéis secundários, figurativos ou vilanescos (Beiras *et al.*, 2007, p. 63).

Os quadrinhos refletiam e refratavam, assim, o patriarcado, onde somente ao homem seria reservado o protagonismo cultural, social e político, enquanto à mulher restava o papel de mocinha indefesa ou de *femme fatale* que só possuía como superpoder a sedução e o *sex appeal*.

Da mesma forma, os quadrinhos não ficaram imunes às imposições dos padrões de beleza. O corpo, seja masculino ou feminino, é um elemento importante nas HQ, principalmente nas histórias de super-heróis, relacionando-se com a construção da identidade das personagens e com as relações de poder:

[...] Um corpo musculoso e viril vem historicamente se tornando o referencial de corporeidade masculina, enquanto corpos que desviam desse modelo são comumente satirizados ou excluídos da mídia [...]. [...] estas caracterizações remetem a tendências distintas de representação dos corpos, (re)produzindo normas sociais e valores de estética sobre as corporeidades” (Beiras *et al.*, 2007, p.62).

Assim, enquanto os super-heróis, em sua grande maioria, seguem o modelo de masculinidade hegemônico (Kimmel, 1997), ou seja, brancos, ocidentais, ricos e provenientes das classes dominantes, cisgênero, fortes e viris, a aparência física das mulheres segue os

padrões exigidos pela sociedade: voluptuosos, femininos e erotizados. Como afirma Borges (2019, p. 75), “[...] poder e inteligência são considerados, normalmente, atributos eróticos masculinos e beleza e juventude, atributos eróticos femininos”. As virtudes das mulheres estariam, então, ligadas unicamente a sua aparência física, à beleza de seu corpo, mas nunca à destreza, força e inteligência. A aparência física dos heróis, contudo, por mais que se distancie do real, não são alvos de críticas e/ou julgamentos:

A estética do herói atinge a maioria dos personagens que seguem essa linha nos quadrinhos, principalmente os heróis que estão na mídia por muito tempo. Todos os filmes e HQs que vemos representam estes protagonistas com características e aspectos que foram citados pelos desenhistas e especialistas nos livros usados para o estudo desse tópico, mas o que não vemos é a cobrança e as críticas em relação ao corpo estereotipado dos homens como vemos nas mulheres com superpoderes (Nascimento e Zanvetor, 2018, p. 2).

Assim, os quadrinistas buscam retratar o corpo das super-heroínas de acordo com o que é socialmente aceito enquanto essência feminina. Por isso, de acordo com Cunha (2016, p. 59), “[...] encontramos mulheres [...] cujos quadris são mais largos, ou na mesma proporção que seus ombros, a cabeça sempre menor que a dos homens e ainda há a quase ausência de evidência explícita de força física, já que os músculos sobressaltados não são enfatizados nelas, pois seria, na opinião dos desenhistas [...], uma característica masculina”. Mesmo sendo personagens que enfrentam vilões, perigos e batalhas intensas, elas devem ser suaves, femininas e sensuais, em total oposição às formas musculosas, viris e ásperas dos homens.

Há, assim, uma objetificação do corpo da mulher, na qual a representação feminina é projetada para o consumo masculino, que tende a idealizar uma mulher de estética perfeita. A objetificação do corpo, principalmente do feminino, é uma prática comum e recorrente na história e se relaciona, de acordo com Beauvoir (1967, p.12), ao fato de que “[...] só se põe em se opondo: ele pretende afirmar-se como essencial e fazer do outro o inessencial, o objeto”. Dessa forma, os grupos sociais privilegiados e detentores de poder (seja este político, intelectual e/ou econômico), afirmam-se enquanto tal ao desumanizar (Nussbaum, 1995), objetificar o(s) outro(s), aqueles que se encontram em minoria e à margem da sociedade, como as mulheres e os negros, por exemplo. Mesmo nas produções quadrinhísticas e visuais contemporâneas, onde a figura da mulher é reposicionada, de “mocinha em perigo” à “mulher emancipada”, ou seja, como um ser pensante, atuante e capaz de trabalhar e de tomar as rédeas da sua vida, ainda assim seus corpos são apresentados de forma objetificada, a fim de suprir as exigências e expectativas masculinas (Filho; Origuela; Silva, 2015).

Segundo Cocca (2016), as representações femininas nos primeiros quadrinhos em que apareceram eram fortemente influenciadas pela pornografia e pelas *top models* da época e eram chamadas de *good girls*:

As super-heroínas *Good Girl* da década de 1940 operam no contexto mais amplo das garotas pin-ups [...]. A arte *Good Girl* utiliza signos dos discursos pornográficos (chicotes, correntes, saltos agulha, faces belas, mas apáticas) e os integra ao contexto das estruturas históricas não-pornográficas. Desse modo, os signos pornográficos (nunca explicitamente entregues) aparecem para substituir todo um subtexto pornográfico, uma série de espaços em branco nos quais os leitores são livres para preencher por si mesmos. E é dentro dos textos neopornográficos da arte *Good Girl* que a distinção entre heroínas fantasiadas e vilãs pode inicialmente cair por terra, uma mudança que, por sua vez, influencia os quadrinhos de super-heróis tradicionais. (Reynolds, 1994, p. 44, tradução e grifos nossos).

As personagens costumam ser desenhadas com composições corpóreas muito distantes da realidade da maioria das mulheres, em enquadramentos que remetem a posições sexuais, geralmente aparecendo “[...] de costas ou de lado, com seios grandes e cintura fina, cabelos longos e longas pernas, às vezes sem ao menos mostrar seus rostos” (Cocca, 2016, p. 23). Tal pose, de tão impossível de se copiar na realidade, ficou conhecida como *broke back pose*<sup>22</sup>.

Figura 3 - Super-heroína Mulher-Aranha em *broke back pose*



Fonte: [www.marvel.com](http://www.marvel.com). Acesso em: 13 ago. 2023.

A vestimenta feminina nos quadrinhos reflete e complementa esta objetivação de seus corpos. Madrid (2010) chama a atenção para o fato de que enquanto os uniformes dos

<sup>22</sup> “A pose das costas quebradas”, em tradução livre nossa.

super-heróis são pensados para proporcionar conforto e funcionalidade nas batalhas, o das mulheres tem a única função de torná-las atrativas aos olhares masculinos. As super-heroínas, que podem viver aventuras tão complexas e instigantes quanto às dos heróis, devem se apresentar em uniformes desconfortáveis, incompatíveis com um contexto de luta e hipersexualizados:

Figura 4 - Diferenças nos trajes das super-heroínas e dos super-heróis nos quadrinhos



Fonte: <https://www.einerd.com.br/quatro-uniformes-ridiculamente-sexy-dos-quadrinhos/>. Acesso em 24 jul. 2023.

Não apenas as vestimentas, mas também os corpos das personagens femininas nos quadrinhos são representados de acordo com os estereótipos de gênero e com os papéis sociais que ocupam; assim, uma personagem maternal jamais será confundida com uma vilã ou com uma *femme fatale*, por exemplo (Cunha, 2016).

Uma forma de representação feminina bastante utilizada nos quadrinhos e nas suas adaptações televisivas e cinematográficas até os dias de hoje é o estereótipo da **mulher poderosa-instável**<sup>23</sup>: a super-heroína que, de tão poderosa, se torna uma ameaça por não

<sup>23</sup> Propomos essa nomenclatura para nomear este recurso narrativo amplamente utilizado nas narrativas femininas nos quadrinhos, novelas, filmes e séries, pois encontramos em alguns trabalhos a expressão “heroína louca” ou “a mulher louca na cultura *pop*”, mas não acreditamos que as mulheres ficam loucas, mas sim instáveis, uma vez que alternam entre momentos de lucidez (em que são heroínas) e momentos de desequilíbrio (em que se tornam vilãs

conseguir controlar seus poderes ao passar por uma situação difícil ou por uma forte emoção (como o luto, por exemplo). Tal tropo narrativo está diretamente relacionado à crença machista e misógina de que as mulheres são emocionalmente instáveis e, por conta disso, mais propensas a reagir de forma exagerada frente a uma situação desfavorável<sup>24</sup>. Geralmente, a narrativa termina com a mulher perdendo seus poderes, como forma de castigo, sendo contida ou morta pelo super-herói. De acordo com Cocca (2016), tal questão reflete uma visão machista, uma vez que um homem extremamente poderoso dificilmente será representado como instável, por mais que enfrente perdas e dificuldades.

Vale aqui ressaltar algo que certamente impacta diretamente nestas formas de representação feminina: a maior parte dos quadrinistas e demais profissionais com poder de decisão nas editoras de quadrinhos, desde a sua criação até os dias de hoje, assim como nos grandes estúdios de cinema e televisão, são do sexo masculino. Pode-se dizer, então, que os quadrinhos e suas adaptações para filmes e séries de TV costumam ser feitos por homens e para homens.

Contudo, os diversos movimentos sociais que exigiam maior diversidade nas produções midiáticas, aliados ao desejo das grandes produtoras de quadrinhos de potencializar os lucros, buscando atingir a um público cada vez maior, acarretaram em um lento, porém significativo processo de mudança, que refletia em importantes avanços para as personagens femininas, principalmente nos quadrinhos de super-heroínas, que sofreram atualizações e passaram a abordar em suas narrativas temáticas de cunho político-social, devido à pressão dos movimentos feministas (Reblin, 2012).

O surgimento das super-heroínas foi, de certa forma, análogo à criação dos super-heróis nas três grandes eras dos quadrinhos (Era de Ouro, Era de Prata e Era de Bronze), ao mesmo tempo em que o gênero enfrentava repressão e censura. De acordo com Eisner (2010), o super-herói, para além de alguém que apresenta superpoderes escondidos atrás de uma identidade secreta, possui uma missão, um compromisso com a sociedade que se configura na luta em defesa dos inocentes. Da mesma forma, as super-heroínas são figuras empáticas, que

---

ou anti-heroínas). Algumas estudiosas, como Fonseca (2016), já apontavam a existência desse fenômeno nos produtos da cultura *pop*.

<sup>24</sup> A personagem *Daenerys Targaryen*, da série *Game of Thrones*, produzida pela HBO, não é bem uma super-heroína, mas é um exemplo clássico da mulher poderosa-instável: depois de várias temporadas sendo uma rainha justa, defensora dos injustiçados, inclusive chamada de “quebradora de correntes” por ter libertado várias pessoas escravizadas, perde completamente a razão no fim da última temporada ao sofrer uma série de perdas e, numa tentativa desesperada de conquistar o trono, ela mata toda a cidade de *Westeros* com o fogo de seu dragão. Desequilibrada, ela é assassinada por *John Snow* no último episódio, que é aclamado como o herói que salvou os sobreviventes das loucuras da tirana. Nos quadrinhos, são muitos os exemplos, sendo os mais conhecidos a personagem *Wanda* (Feiticeira Escarlata) e a Fênix Negra.

buscam fazer o bem acima de qualquer coisa e salvar os indefesos. Em sua maioria, apresentam, assim como suas contrapartidas masculinas, identidade secreta ou alterego, superpoderes e uma missão a cumprir. Contudo, a identidade secreta cumpria uma função extra nas super-heroínas: além de preservar sua identidade, assegurava a liberdade de agirem livres das amarras da sociedade e das convenções sociais que limitavam o ser/fazer feminino:

[...] elas [as super-heroínas] foram forçadas a executar papéis de filhas ou namoradas bem-educadas; e o fato de ter uma vida secreta possibilitou a essas mulheres a chance de serem elas mesmas. Colocar uma capa e máscara dava a liberdade para essas mulheres de viver o tipo de vida que eles sonharam - uma vida onde elas poderiam ajudar a tornar o mundo um lugar melhor (Madrid, 2010, p. 5, tradução nossa).

As primeiras super-heroínas que se tornaram populares tinham seu protagonismo ofuscado por personagens masculinos. Mesmo sendo superpoderosas, elas estavam sempre à sombra de seus parceiros; assim, limitavam-se a ser suas ajudantes, irmãs, primas, interesses amorosos, namoradas ou amantes. Seus poderes nunca eram tão fortes quanto os dos heróis e os seus nomes<sup>25</sup>, assim como suas vestimentas, eram versões das suas contrapartidas masculinas. Dessa forma, elas exerciam papéis de coadjuvante e suas ações as limitavam a serem ajudantes<sup>26</sup> do super-herói ou as “iscas” utilizadas pelo vilão para tentar capturá-lo.

A primeira super-heroína de fato das HQ, dona de uma narrativa própria, sem nenhuma relação de dependência com personagens masculinos, nasce uns anos antes dos movimentos étnico-raciais, juntamente ao movimento feminista nos Estados Unidos, em 1941. A personagem Mulher-Maravilha (*Wonder Woman*), criada por William Moulton Marston<sup>27</sup>, é concebida inicialmente como a versão feminina do Super-Homem, a pedido da editora *DC Comics*, mas tamanha foi a sua popularidade entre o público, principalmente o feminino que, anos mais tarde, até mesmo o movimento feminista a incorporou como símbolo.

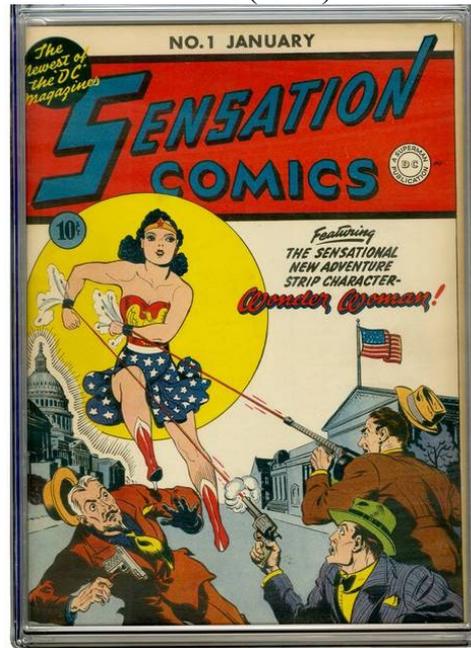
---

<sup>25</sup> Temos disso vários exemplos: *She-Hulk* (Hulk) Mulher Gavião (Gavião Negro) Capitã Marvel (Capitã Marvel), Mulher Aranha (Homem Aranha) dentre muitas outras

<sup>26</sup> Nos quadrinhos, usa-se a expressão *sidekick*.

<sup>27</sup> Quando questionado sobre os motivos da criação da heroína, Marston, em teor de crítica à representação feminina na época, respondeu que “[...] dentro de pouco tempo, se o que entendemos como arquétipos femininos continuar carecendo de poder, força, interesse, as garotas não terão nenhuma razão para continuar sendo garotas” (Marston, 1941, s/p *apud* Mccausland, 2017, s/p).

Figura 5 - Mulher-Maravilha na HQ *Sensation Comics* (1941)



Fonte: <https://www.omelete.com.br/quadrinhos/mulher-maravilha-primeira-aparicao-da-heroina-e-leiloadada-por-quase-us-1-milhao>. Acesso em 21 jul. 2023.

Outras heroínas<sup>28</sup> foram surgindo nos quadrinhos ao longo dos anos, uma vez que as editoras perceberam seu potencial lucrativo. No final dos anos 1960, surge pela primeira vez em uma HQ a personagem *Carol Danvers*, ou Capitã Marvel, como é mais conhecida, pensada inicialmente como par romântico do super-herói Capitão Marvel e, nos anos 1980, nasceu a heroína *She-Hulk*, alter ego de *Jennifer Walters* e prima do popular super-herói *Hulk*.

As histórias em quadrinhos, bem como suas adaptações televisivas e cinematográficas, enquanto produções culturais, direcionadas a um público majoritariamente masculino, reforçam, muitas vezes, a inferiorização das figuras femininas em detrimento das masculinas, além de sua constante erotização e sexualização. Mesmo a influência dos movimentos feministas não foi suficiente para que as personagens femininas deixassem de enfrentar preconceitos e a formação de estereótipos negativos. Como afirma Luyten, (2019, p.23),

[...] as histórias em quadrinhos tornaram-se não apenas o clube do Bolinha, mas o clube da Playboy. As editoras de quadrinhos produziam heroínas hiper-sexualizadas direcionadas só para rapazes, tendo em mente o seguinte postulado: “mulheres não

<sup>28</sup> Além das citadas, poderíamos acrescentar a criação da personagem *Meera*, rainha dos oceanos e esposa do super-herói *Aquaman*, em 1963; a ilusionista *Zatanna*, em 1964, que surge primeiramente nos quadrinhos do Gavião Negro; dentre muitas outras (Rocha, 2021).

leem quadrinhos”. Claro! Enquanto as personagens femininas em quadrinhos fossem destras, elas não iriam querer ler mesmo.

Ainda que o público feminino consumidor desses produtos tenha aumentado consideravelmente<sup>29</sup>, as representações femininas que desafiam a masculinidade definidora do gênero continuam enfrentando resistência. Como afirma Adichie (2017, p. 28), “Os estereótipos de gênero são tão profundamente incutidos em nós que é comum os seguirmos mesmo quando vão contra nossos verdadeiros desejos, nossas necessidades, nossa felicidade”. Por serem constantemente naturalizados pela mídia, é comum que as mulheres aceitem a construção estereotipada de personagens, mas não é uma forma de representação que as agrada de forma geral. É inegável que as produções atuais trazem avanços significativos nesse sentido, em grande parte, como consequência do apelo de parte do público feminino. As editoras, os estúdios de cinema e os *streamings* têm buscado, em resposta, acrescentar em suas produções mais mulheres, em diferentes formas, com corpos mais reais, que não precisam recorrer sempre à sensualidade para conseguir o que desejam.

Segundo Cocca (2016), os fãs de quadrinhos e suas adaptações se dividem em dois subgrupos: o dos que defendem e cobram mais diversidade nas grandes produções culturais e outro que tem sido bastante resistente às mudanças. A autora ressalta, ainda, a importância da representatividade, principalmente para as minorias que sempre se depararam com protagonistas pertencentes aos grupos dominantes, homens, brancos, cisgênero:

Para todas essas pessoas, representação importa. E representações de super-heróis – em particular os que se parecem com eles e com quem podem se identificar – importam. Eles podem perpetuar ideias tradicionais sobre gênero, sexualidade, raça, deficiência, ao retratar estereótipos como os de que mulheres são sempre mais fracas que homens, ou a heterossexualidade é a única forma aceitável de relacionamento, ou pessoas de outras etnias nunca são mais capazes que pessoas brancas, ou pessoas com deficiência são amargas e dependentes. Eles também podem subverter esses estereótipos de maneiras que podem empoderar aqueles que foram marginalizados (Cocca, 2016, p. 1).

Porém, as críticas que as produções com protagonismo feminino recebem, muitas vezes antes mesmo de serem lançadas, sinalizam os constantes avanços e retrocessos (Cocca, 2016) no que se refere à representação das heroínas. Como afirma Murdock (1990), em um discurso que segue atual, o maior inimigo das super-heroínas continua sendo a sociedade androcêntrica, que vê o mundo somente através da perspectiva masculina e que, ao mesmo tempo em que diz que a mulher é livre para fazer o que quiser, ainda a julga caso estas ações não estejam de acordo com o que se esperam delas.

---

<sup>29</sup> Fonte: NOGUEIRA, Natânia. Mulheres leem HQ tanto (ou mais) que os homens. Disponível em: <http://ladyscomics.com.br/mulheres-leem-hqs-tanto-ou-mais-que-os-homens>. Acesso em: 22 jul. 2023.

As três super-heroínas que escolhemos na composição de nosso *corpus* refletem bem os avanços e retrocessos enfrentados pelas personagens no que diz respeito a sua representação como mulheres fortes e quebradoras de estereótipos e as dificuldades enfrentadas por produções que buscam contribuir para a representatividade feminina, como veremos nos subtópicos a seguir.

#### **4.2.1 Mulher-Maravilha: “eu sou... quem o mundo precisa que eu seja”**

O surgimento da Mulher-Maravilha nos quadrinhos foi em 1941, nos Estados Unidos, através de uma participação na revista *All-Star Comics*, onde é apresentada a origem da super-heroína, que é permeada pela mitologia greco-romana. Diana Prince, princesa da ilha de *Themyscira* (ou Ilha Paraíso), uma sociedade matriarcal composta somente por mulheres-amazons<sup>30</sup>, é filha da rainha Hipólita, que a esculpiu com suas próprias mãos como uma estátua de barro, seguindo os ensinamentos da deusa Atena. Assim, a Mulher-Maravilha já nasce empoderada, fruto do trabalho de duas mulheres e, portanto, filha de duas mães (Robbins, 1996), que a ensinaram atividades que costumeiramente eram relacionadas ao gênero masculino, como lutar, caçar e liderar. A pedido da rainha, a deusa deu “[...] várias habilidades à garotinha, e a beleza da deusa Afrodite, a força de Hércules, a sabedoria de Atena e a velocidade de Mercúrio” (Knowles, 2008, p. 182). A Mulher-Maravilha, portanto, assim como o Super-Homem, não se tornou uma super-heroína; ela já nasceu como tal.

O criador da super-heroína Mulher-Maravilha foi *William Moulton Marston*. Psicólogo por formação, desde muito jovem ele estava envolvido em movimentos revolucionários e foi um apoiador declarado das causas femininas, como o sufrágio e o direito ao aborto e ao divórcio. Para ele, as mulheres é que deveriam comandar o mundo porque carregavam dentro de si órgãos poderosos capazes de gerar vida e amor, algo que os homens não possuíam (Lepore, 2017).

Com pouco sucesso na psicologia, um de seus feitos mais importantes na área foi a criação do polígrafo, ferramenta que detecta mentiras através da pressão arterial. A invenção não chegou a fazer sucesso, mas a temática verdade *versus* mentira explorada através de um

---

<sup>30</sup> Segundo a lenda das Amazonas, descrita por Heródoto em meados de 450 a.C., estas mulheres são guerreiras mitológicas, exímias montadoras de cavalo, descendentes de Ares, deus da guerra, e da ninfa Harmonia. Segundo a mitologia, elas se utilizavam dos homens com o único e exclusivo intuito de perpetuar a espécie. Assim, os bebês do sexo masculino eram mortos ou abandonados pelas amazonas, que só acolhiam as meninas com o intuito de treiná-las para serem futuras guerreiras. Fonte: <https://super.abril.com.br/historia/o-berco-das-amazonas/>. Acesso em 26 jul. 2023.

artefato que obriga as pessoas a falarem a verdade foi utilizada de forma recorrente nas histórias da Mulher-Maravilha, que tinha como um de seus apetrechos o Laço da Verdade que, ao envolver um inimigo, impossibilitava-o de contar mentiras (Gava, 2021).

Segundo Lepore (2017), ao passar instruções à editora sobre como deveria ser a super-heroína que idealizava, *Marston* solicitou que ela fosse extremamente bonita, usasse braceletes e trajas curtos nas cores da bandeira norte americana, nos mesmos moldes do Capitão América, super-herói da editora concorrente, *Marvel Comics*. Em suma, ela deveria ser “[...] poderosa como o Superman, sensual como a *Miss Fury*, com as roupas mínimas de *Sheena*, a rainha da selva, e tão patriota quanto o Capitão América.” (Lepore, 2017, p. 242). O resultado foi esse esboço, produzido por Harry G. Peter, desenhista contratado para desenhar a super-heroína<sup>31</sup>:

Figura 6 - Primeiro esboço da super-heroína Mulher-Maravilha



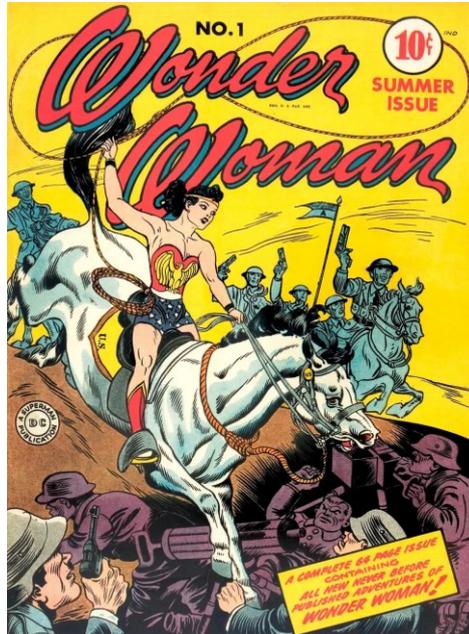
Fonte: <https://judao.com.br/origem-mulher-maravilha/>. Acesso em 26 jul. 2023

Eram, então, no mínimo três homens e nenhuma mulher tomando todas as decisões a respeito da personagem: o criador, *William Marston*, o editor-chefe da *DC Comics* e o ilustrador. Recebido o esboço, *Marston* solicitou que a heroína fosse retratada de forma mais sensual, à moda das *pin-ups* da época. Depois dos ajustes, ela finalmente estreou na revista *All-Star Comics* de 1941, pouco tempo antes de os Estados Unidos entrarem em guerra (Gava, 2021). A revista obteve tanto sucesso nas vendas que, ainda no mesmo ano, a Mulher-Maravilha

<sup>31</sup> Gava (2021) salienta que essa escolha se deu apesar de haver, na época, muitas desenhistas mulheres talentosas que poderiam ter esboçado a super-heroína, mas a escolha de uma mulher para o trabalho não foi sequer cogitada.

foi destaque na revista *Sensation Comics* e, no ano seguinte, foi a primeira super-heroína a ter sua própria HQ.

Figura 7 - Primeira HQ-solo da Mulher-Maravilha



Fonte: <https://judao.com.br/origem-mulher-maravilha/>. Acesso em 26 jul. 2023

Percebe-se que, em seu primeiro quadrinho, a super-heroína é retratada de uma forma um pouco diferente do primeiro esboço aqui apresentado: sua saia é um pouco mais curta, as pernas mais volumosas e os braços mais musculosos. As sandálias deram lugar a botas vermelhas de salto alto.

Assim como o personagem Super-Homem, da mesma editora, a Mulher-Maravilha possui super força, resultante do treinamento das amazonas que viviam na Ilha Paraíso; contudo, ao contrário do Homem de Aço, nos moldes pensados por *Marston*, ela não apresenta nenhum superpoder, mas acessórios importantes nas batalhas: os braceletes que repeliam balas e a lembrava das amarras do machismo; uma tiara que, arremessada, servia de bumerangue; um avião invisível e o laço da verdade (Cunha, 2016).

As histórias da Mulher-Maravilha eram repletas de ambiguidades no que se refere à representação feminina, explicitadas na oposição de suas duas *personas*: a super-heroína Mulher-Maravilha e o seu alterego Diana Prince. Ao mesmo tempo em que era descrita e retratada com uma guerreira forte e poderosa, quando se torna Diana Prince, ela fica frágil, sensível e, por vezes, submissa ao homem que ama; apresenta preocupações designadas

socialmente para as mulheres, como a procura por vestidos bonitos e os cuidados quase que maternos com *Steve Trevor*, enquanto este se encontrava em coma no hospital, revelando, assim, que as representações do gênero feminino em seus quadrinhos também se relacionavam aos ideais de amor e casamento. Assim, “A Mulher-Maravilha, que é uma mulher forte, inteligente, culta e independente, está além das convenções sociais, mas quer conquistar Steve Trevor e fará de tudo para tê-lo, ou pelo menos tentará ficar próxima a ele (Cunha, 2016, p. 116)”.

Tal fato leva a crer que a “fraqueza” de *Diana Prince*, em contraposição à força da Mulher-Maravilha, é na verdade um artifício cênico que destaca as fraquezas femininas enquanto constructos sociais; contudo, ela também deixa transparecer que o poder de tomar decisões, de ser forte e de cuidar de si própria só cabe às supermulheres, e não a mulher comum. Como afirma Oliveira (2001, p.133), “A Mulher-Maravilha foi uma espécie de protótipo ao avesso da Mística Feminina, ou seja, há no modelo da amazona uma mensagem a ser entendida: o preço da independência feminina pode ser a solidão”.

Embora alegasse que buscava inspirar “[...] mulheres e crianças a serem fortes, corajosas e não se submeterem ao poder masculino” (Gava, 2021, p. 28), *Marston* não deixou de acrescentar uma fraqueza à personagem, uma forma de derrotá-la: seus braceletes, que denunciavam o gosto do autor pelo *bondage* feminino<sup>32</sup> e que, se fossem presos um ao outro, faria com que a heroína perdesse sua super força. A temática BDSM, inclusive, aparecia em vários quadrinhos da Mulher-Maravilha que, mesmo sendo superpoderosa, era constantemente amarrada, acorrentada e subjugada pelos vilões.

---

<sup>32</sup> O próprio *Marston* falava abertamente que era adepto do Bondage, Disciplina, Dominação, Submissão, Sadismo e Masoquismo - BDSM. Fonte: <https://judao.com.br/origem-mulher-maravilha/>. Acesso em 26 jul. 2023.

Figura 8 - Alusão ao sadomasoquismo nos quadrinhos da Mulher-Maravilha



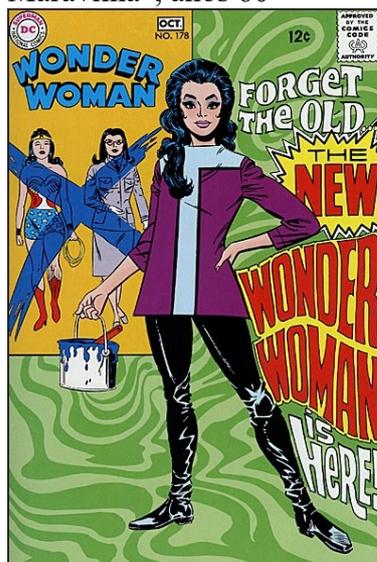
Fonte: <https://veja.abril.com.br/especiais/mulher-maravilha-feminista-desde-o-principio>. Acesso em 26 jul. 2023

Com a morte de *Marston*, em 1947, e o período de censura enfrentado pelos quadrinhos, no qual vários super-heróis deixaram de existir, a personagem Mulher-Maravilha, embora tenha sobrevivido, foi totalmente reformulada, o que levou a personagem a começar a cair no esquecimento.

Neste momento da história, a guerra estava acabando, os homens voltavam aos seus trabalhos nas indústrias e as mulheres, responsáveis por movimentar a economia do país e cujo trabalho foi “crucial no período da guerra” (Lepore, 2017, p. 331), voltaram a ser as cuidadoras da família e aos serviços de dona de casa. A Mulher-Maravilha desta época, pós-morte de *Marston*, refletia justamente este momento histórico vivido pelas mulheres norte-americanas e em nada lembrava o símbolo da mulher guerreira e patriota que surgiu no auge da Segunda Guerra Mundial: na chamada “Era Diana Prince”, ela renuncia a todos os seus poderes na tentativa de proteger o seu amado *Steve Trevor*.

Na década de 1960, a super-heroína passa por outra transformação, principalmente em seu visual e vestimentas. Ela não se apresenta mais com seu traje de guerreira, mas em roupas e penteados da moda, maquiagem pesada e seus interesses se restringiam a comprar roupas e a manter sua boa aparência. Além disso, com a morte de *Steve Trevor*, ela se alia a um personagem masculino que lhe ensina artes marciais e se firma como seu mentor. Juntos, eles combatem o crime e a Mulher-Maravilha, relegada a ajudante, vai perdendo cada vez mais a sua identidade, sendo apresentada agora como a “Nova Mulher-Maravilha” (*The New Wonder Woman*).

Figura 9 - A “Nova Mulher-Maravilha”, anos 60



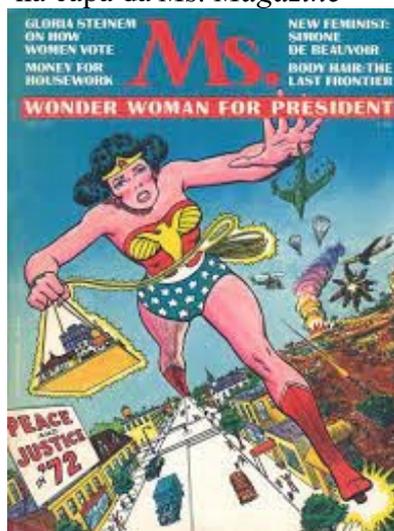
Fonte: [https://dc.fandom.com/wiki/Wonder\\_Woman\\_Vol\\_1\\_105](https://dc.fandom.com/wiki/Wonder_Woman_Vol_1_105).  
Acesso em 27 jul. 2023

Segundo Demétrio (2017, p.35), a Mulher-Maravilha dos anos 60 pode ser encarada sob dois vieses, um negativo e antifeminista e outro que revela certo empoderamento feminino ao reforçar a ideia de que não é a aparência ou a maneira que ela se veste que define quem é ou do que é capaz uma mulher:

Podemos analisar essa versão da Mulher-Maravilha de duas formas, de uma maneira negativa e antifeminista em que a Mulher-Maravilha deixa tudo, sua identidade como super-heroína e sua família para ficar com um homem, reforçando valores patriarcais. Por outro lado, se ignorarmos as razões que a levaram a decidir por este caminho percebemos que ela, agora Diana Prince, não precisaria de superpoderes para combater o crime e sim, ela se importava com roupas e mudou a aparência, mas continuava poderosa e capaz de lutar e defender os outros.

Em 1971, houve uma tentativa de resgatar o viés feminista da super-heroína dos anos 1940. *Joanne Edgar* e *Patricia Carbine*, ativistas dos direitos das mulheres e criadoras da revista feminista *Ms. Magazine*, apresentaram em uma de suas edições uma Mulher-Maravilha gigantesca correndo sobre uma cidade parte em guerra, ao seu lado esquerdo, parte tranquila e pacata em seu lado direito. Esta capa marca não só o retorno triunfal da Mulher-Maravilha idealizada por *Marston*, como também o claro posicionamento político adotado pela revista.

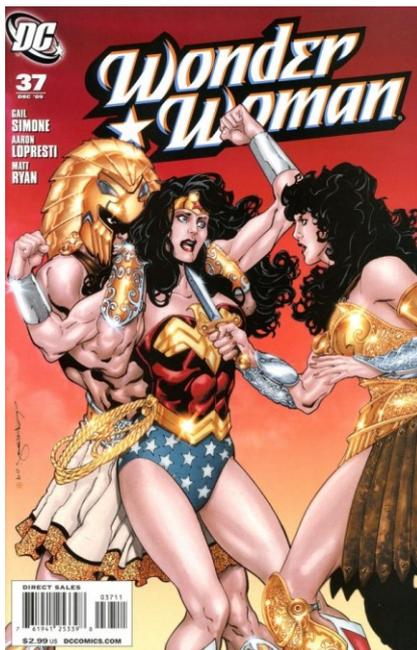
Figura 10 - Mulher-Maravilha na capa da *Ms. Magazine*



Fonte: [https://www.researchgate.net/figure/Wonder-Woman-For-President\\_fig2\\_38309111](https://www.researchgate.net/figure/Wonder-Woman-For-President_fig2_38309111). Acesso em 26 jul. 2023

Nesses mais de oitenta anos de existência da personagem, ela foi produzida, desenhada e roteirizada por diversos artistas, que contribuíram, cada um à sua maneira - aproximando-se ou distanciando-se da personagem idealizada por *Marston* - para manter a longevidade da personagem. Dentre estes artistas, destacam-se algumas mulheres, como *Mindy Newell*, que apresentou colaborações ao roteiro de algumas HQ *Wonder Woman*, em 1985, 1989 e 1990; *Trina Robbins*, quadrinista da HQ *The legend of Wonder Woman*, de 1986 e, mais recente, *Gail Simone*, que roteirizou *Wonder Woman* entre 2008 e 2010.

Figura 11 - Mulher-Maravilha de Gail Simone



Fonte: <https://leagueofcomicgeeks.com/comic/7356939/wonder-woman-37>.  
Acesso em 27 jul. 2023

Fora dos quadrinhos, a Mulher-Maravilha foi protagonista de diversos outros produtos da cultura *pop*, como, animações, videogames, filmes e séries de televisão. A primeira adaptação da Mulher-Maravilha para as telas foi em um telefilme, em 1974, realizado pela rede ABC em parceria com a *Warner Brothers*. A atriz (que na verdade, era ex-tenista profissional) escolhida para o papel foi *Cathy Lee Crosby*, que não agradou muito o público por apresentar características físicas bastantes distintas da personagem dos quadrinhos; além disso, a personagem não apresentava os famosos acessórios e usava um uniforme que em nada lembrava a armadura sensual usada pela Mulher-Maravilha das HQ.

Em 1975, surge a Mulher-Maravilha de *Lynda Carter*, ex-Miss América e uma das mais conhecidas e lembradas até hoje, na série de TV americana *Wonder Woman*<sup>33</sup>, depois rebatizada de *The New Adventures of Wonder Woman*<sup>34</sup>, que ficou no ar até 1979.

<sup>33</sup> Mulher-Maravilha, em inglês.

<sup>34</sup> *As Novas Aventuras da Mulher-Maravilha*, em tradução nossa.

Figura 12 - As Mulheres-Maravilha *Cathy Lee Crosby* e *Lynda Carter*



Fonte: <https://twitter.com/RetroNewsNow/status/576172834847899648>. Acesso em: 27 jul. 2023.

Em 2017, a Mulher-Maravilha ganha sua primeira superprodução cinematográfica, com a atriz *Gal Gadot* no papel principal e uma mulher, *Patty Jenkins*, na direção do longa, o primeiro de uma super-heroína a ganhar reconhecimento mundial (Paula; Gava, 2020). O filme apresenta uma narrativa bastante semelhante às HQ. Acabou sendo um grande sucesso e foi considerado o filme de super-herói mais lucrativo do ano, vendendo mais de 820 milhões de dólares em bilheteria. O sucesso estrondoso abriu portas para que os grandes estúdios finalmente voltassem a acreditar no potencial das super-heroínas para protagonizar suas próprias produções, uma vez que algumas tentativas anteriores, como o filme da *Supergirl*, em 1984, da Mulher Gato, em 2004 e *Elektra*, em 2005, tenham sido fracassos de bilheteria, contribuindo, assim, para uma crença bastante difundida no mundo da TV e do cinema de que as super-heroínas não eram lucrativas, e por isso, não deveriam protagonizar produções-solo.

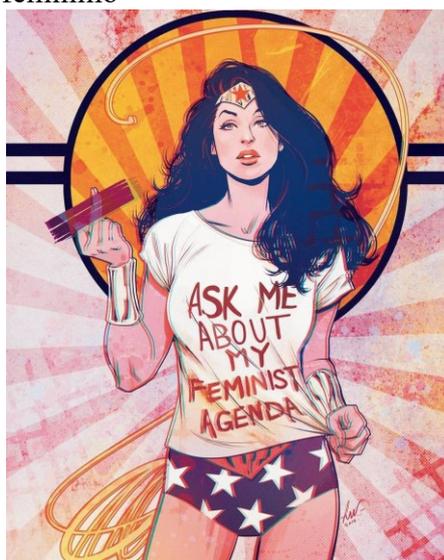
Figura 13 - Atriz Gal Gadot como Mulher-Maravilha no filme homônimo (2017)



Fonte: <https://www.einerd.com.br/mulher-maravilha-3-gal-gadot/>. Acesso em 22 jul. 2023.

Em meio a avanços e retrocessos no que diz respeito a sua representação, a personagem é, até os dias atuais, utilizada como símbolo de força e empoderamento feminino em imagens que circulam nas redes sociais, produtos comercializados com o logotipo da heroína, de forma que “[...] Sua imagem se tornou um produto, consumido muitas vezes por sujeitos que desconhecem suas origens, o que pode promover uma falsa ideia de empoderamento (Gava, 2021, p. 35).

Figura 14 - Mulher-Maravilha como símbolo do empoderamento feminino



Fonte: <https://www.blogs.unicamp.br/minflow/mulher-maravilha-as-amazonas-e-o-feminismo/>. Acesso em 26 jul. 2023

Como afirma Gava (2021), a Mulher-Maravilha pode ser pensada como um signo ideológico, uma vez que, segundo Volochinov/Bakhtin (2018, p. 91), “Qualquer produto ideológico é não apenas uma parte da realidade natural e social [...] mas também, ao contrário desses fenômenos, reflete e refrata outra realidade que se encontra fora dos seus limites”. Ainda segundo a autora, pode ser concebida como um ícone de empoderamento questionável, pois tudo o que é ideológico é passível de valorações diversas. Assim, os apetrechos que marcam sua submissão, como os braceletes, que são sua fraqueza, bem como o abandono dos outros acessórios, como o laço da verdade e o avião invisível, por conta do amor por um homem mortal, além de sua figura voluptuosa, realçada por um figurino apertado e justo que sexualiza a personagem, validam os padrões patriarcais de comportamento e, por isso, são alvos de inúmeras críticas por parte de ativistas do movimento feminista até os dias atuais.

Como prova deste “empoderamento questionável” de que fala Gava (2021), uma vez que tudo o que é ideológico é passível de valorações diversas, a imagem e a logomarca da super-heroína é utilizada por grupos sociais que seguem diferentes ideologias; como por exemplo, em 2020, auge da pandemia da COVID-19 no Brasil, a ex-ministra Damares Alves, membro da extrema-direita brasileira, compareceu a uma cerimônia no Palácio do Planalto com uma máscara com cores e símbolos que remetiam à Mulher-Maravilha:

Figura 15 - Ex-ministra Damares Alves usando uma máscara com o símbolo da Mulher-Maravilha



Fonte: <https://www.brasildefato.com.br/2020/08/04/deboche-de-damares-esconde-ataques-a-povos-vulneraveis>. Acesso em 27 jul. 2023

Parece contraditório que a ministra, defensora da família heteronormativa, da moral e dos bons costumes, que criou a frase de efeito “meninos vestem azul e meninas vestem rosa”<sup>35</sup>, utilize símbolos relacionados a uma super-heroína pagã, retratada em algumas HQ como bissexual e de trajes curtos e sensuais; contudo, a Mulher-Maravilha com a qual a ministra se identifica “[...] é aquela socialmente vista como a defensora dos inocentes, que prega o amor, a paz, a verdade e o carinho, características histórica e ideologicamente associadas à feminilidade” (Gava, 2021, p. 54). Tal representação da Mulher-Maravilha tem sido comum entre os grupos defensores da família tradicional que seguem utilizado a imagem da super-heroína como símbolo de feminilidade, realizada não como uma mulher empoderada, mas como esposa do Super-Homem, com quem formaria uma família tradicional<sup>36</sup>.

<sup>35</sup>Fonte: <https://g1.globo.com/politica/noticia/2019/01/03/em-video-damares-alves-diz-que-nova-era-comecou-no-brasil-meninos-vestem-azul-e-meninas-vestem-rosa.ghtml>. Acesso em 27 jul. 2023.

<sup>36</sup> Esta imagem do beijo entre a Mulher-Maravilha e o Super Homem foi compartilhada nas redes sociais por vários apoiadores da extrema direita e do ex-presidente Jair Bolsonaro, principalmente em resposta a uma imagem de um beijo do novo Super-Homem, bissexual, (filho do Super-Homem original) beijando um outro rapaz.

Figura 16 - Beijo entre a Mulher-Maravilha e o Super-Homem



Fonte: <https://veja.abril.com.br/coluna/veja-gente/ops-mauricio-souza-posta-beijo-de-superman-na-bissexual-mulher-maravilha>. Acesso em 27 jul. 2023

Portanto, a Mulher-Maravilha é, até os dias de hoje, um signo ideológico que apresenta diferentes valorações, a depender do grupo que a representa, o que é possível, de acordo com Volochinov/Bakhtin (2018, p.109), porque “[...] todo signo surge entre indivíduos socialmente organizados no processo de sua interação. Portanto, *as formas do signo são condicionadas, antes de tudo, tanto pela organização social desses indivíduos, quanto pelas condições mais próximas da sua interação*” (grifos do autor).

No subtópico seguinte, conheceremos um pouco mais sobre uma outra super-heroína empoderada e defensora das causas feministas: *Carol Danvers*, mais conhecida como Capitã Marvel.

#### 4.2.2 Capitã Marvel: “Não venha com ‘lady’ pra cima de mim. Eu sou uma Vingadora”

*Carol Susan Jane Danvers* foi uma personagem criada em 1968 pelo roteirista *Roy Thomas* e pelo desenhista *Gene Colan*. Ela recebeu, ao longo de sua trajetória, quatro nomeações ou codinomes: *Ms. Marvel*, Binária, Pássaro de Guerra (*Warbird*) e Capitã Marvel<sup>37</sup>. Cada uma dessas *personas* tinha estilos, formas e trajes diferentes.

<sup>37</sup> Cabe salientar aqui que *Carol Danvers* não foi a única e nem mesmo a primeira a utilizar o codinome Capitã Marvel, como veremos mais adiante. Contudo, como os comentários que analisaremos em nosso *corpus* dizem respeito à Capitã Marvel de *Danvers*, optamos por focar somente nesta personagem.

Figura 17 - Miss Marvel, Warbird, Binária, Capitã Marvel = Carol Danvers



Fonte: <https://hqrock.com.br/2019/03/05/saiba-tudo-sobre-a-capita-marvel-nos-quadrinhos/>. Acesso em 27 jul. 2023

Para falar do nascimento da Capitã, faz-se necessário abordar o surgimento de um outro super-herói, *Mar-Vell*, o Capitão Marvel, que estreou nos quadrinhos em 1967, na *Marvel Super-Heroes* nº12. Ele era um guerreiro alienígena que, ao chegar à Terra com a missão de monitorar o planeta e descobrir se os humanos representavam alguma ameaça ao seu império (o império *Kree*), assumiu a identidade do falecido Dr. *Walter Lawson* para, assim, passar despercebido entre os humanos e observá-los com mais segurança.

*Carol Danvers* fez a sua primeira aparição na HQ seguinte, a *Marvel Super Heroes* nº 13, na qual ela e *Mar-Vell* se conhecem. *Danvers*, oficial da Força Aérea dos Estados Unidos e chefe de segurança de uma base militar, torna-se o interesse amoroso de *Mar-Vell* que, no desenrolar da narrativa, se transforma no super-herói Capitão Marvel.

Carol, vítima de um sequestro alienígena, foi atingida pela explosão de um dispositivo e fica desacordada, sendo salva pelo super-herói. A explosão faz com que a sua estrutura genética se incorpore com o DNA de *Mar-Vell*, o que a transforma em um híbrido composto pela raça humana e a raça *kree*. Embora a personagem tenha sobrevivido, passa anos sem ser citada nos quadrinhos, até que, em 1977, ela estreia como protagonista de sua própria HQ, intitulada *Ms Marvel*. A data de lançamento foi pensada pela editora *Marvel Comics* como uma estratégia de *marketing* para atrair o público feminino em um momento em que o movimento feminista se encontrava no auge da segunda onda:

Em 1976, a Marvel decidiu tentar lucrar, mais uma vez, com a “onda de libertação” com um *spin-off* do popular Capitão Marvel, que seria chamado de *Ms. Marvel*. Ela deveria ser o símbolo da mulher liberta. As palavras “Esta mulher revida!” foram estampadas na capa, além de uma linda loira - e assim teve início a *Miss Marvel* (Strickland, s.d., tradução e grifo nossos).

Apesar de estar conectada, por sua origem, a um personagem masculino, a heroína *Ms. Marvel* buscava se alinhar ao movimento feminista da época, a começar pela escolha de seu nome. O pronome *Ms.*, em inglês, é utilizado para se referir a mulheres cujo estado civil é desconhecido. Assim, seu uso evitava que a mulher fosse identificada a partir de seu relacionamento com um homem.

Figura 18 - Primeira HQ da Ms. Marvel



Fonte: <https://www.marvel616.com/2019/03/arquivo-carol-danvers-2-tornando-se-ms.html>. Acesso em 28 jun. 2023

A personagem inicia, então, sua trajetória como super-heroína, dotada dos mesmos superpoderes que *Mar-Vell*, como força e resistência sobre-humanas e a habilidade de voar. Seu traje inicial, como pode ser observado na figura acima, é bastante sensual, deixando exposta grande parte de seu corpo. A personagem segue os padrões de beleza da época: curvilínea, de olhos claros, loira e com o penteado da moda e em diversos momentos nos quadrinhos, é retratada em ângulos<sup>38</sup> que destacam os seus atributos físicos ao invés de suas habilidades enquanto heroína.

<sup>38</sup> Os planos e ângulos de visão são geralmente utilizados para dar destaque, engrandecer e/ou enaltecer os super-heróis em seus quadrinhos (Carvalho; Ribeiro, 2018). Nas histórias de super-heroínas, contudo, embora também possam servir a estes propósitos (uma vez que uma forma de uso não exclui a outra), favorecem a sexualização das personagens ao dar enfoque a seus atributos físicos em poses sensuais.

Figura 19 - Enquadramento que favorece os atributos físicos de Ms. Marvel



Fonte: <https://www.marvel616.com/2019/03/arquivo-carol-danvers-2-tornando-se-ms.html>. Acesso em 28 jul. 2023

Em suas primeiras histórias, a heroína luta para conciliar as suas duas identidades: ela própria e *Ms. Marvel*, o que remete à jornada das mulheres dos anos 1970 em busca de autoconhecimento e de autolibertação (Rocha, 2021). Cada *persona* apresentava uma representação diferente: *Ms. Marvel* era musculosa, alta e apresentava outro corte de cabelo.

Figura 20 - Carol Danvers x Ms. Marvel



Fonte: <https://www.marvel616.com/2019/03/arquivo-carol-danvers-2-tornando-se-ms.html>. Acesso em 28 jul. 2023

A partir da 9ª edição da *Ms. Marvel*, surgem as primeiras mudanças em sua vestimenta, graças à chegada de uma mulher, a colorista *Janice Cohen*, nas produções dos quadrinhos da super-heroína. A desnecessária abertura que deixava a sua barriga exposta, que servia apenas “[...] para a sexualização da heroína, aspecto que a maioria das figuras quadrinescas femininas desse gênero enfrentavam durante o século XX e que ainda são muito

comuns em revistas” (Rocha, 2021, p. 135), foi totalmente retirada, o que deixou seu traje mais funcional.

Figura 21 - Novo traje da Ms. Marvel



Fonte: [https://www.marvel.com/comics/issue/10309/ms\\_marvel\\_1977\\_9](https://www.marvel.com/comics/issue/10309/ms_marvel_1977_9). Acesso em 28 jul. 2023

Embora a participação de *Cohen* na equipe editorial tenha permitido avanços com a atualização do uniforme da heroína, o *collant* utilizado por ela ainda buscava exaltar a sua boa forma, sendo bastante colado ao corpo e deixando suas pernas à mostra. Nascimento e Zanvettor (2018) destacam que as editoras e os desenhistas contratados passaram a se preocupar mais com essas questões devido às inúmeras críticas a respeito da objetificação e sexualização das mulheres, principalmente quando o movimento feminista entrava em sua terceira onda e as representações femininas nos produtos da cultura de massa passaram a ser discutidas.

Os quadrinhos seguintes da *Ms. Marvel* abordam temáticas femininas importantes; a edição de nº 19, intitulada *Espelho, espelho meu*, trata da construção da identidade feminina sem a interligação ou dependência a uma figura masculina.

Além disso, nesta mesma edição, é mostrado um pouco mais acerca do passado da heroína, como os problemas entre ela e o pai, que se recusou a enviá-la para a universidade, dando preferência ao irmão mais novo, mesmo com a filha apresentando notas melhores. Ela, então, se distancia da família e se alista na força aérea feminina, onde também enfrenta conflitos

com os pilotos homens que não acreditavam em seu talento por ela ser mulher. Vemos, assim, os reflexos do patriarcado nas histórias da *Ms. Marvel*, e uma super-heroína que, aos moldes das feministas da época, luta por seus direitos ao mesmo tempo em que precisa constantemente provar a sua capacidade e habilidade profissional (Howe, 2013).

Essa busca da super-heroína por emancipação e construção de sua própria identidade resulta em mais uma alteração em seu visual (ela agora apresenta cabelos mais compridos e esvoaçantes, acompanhando a moda através das décadas) e em seu uniforme, ainda sensual a pedido de Stan Lee<sup>39</sup>, marca sua existência emancipada, uma super-heroína dona de sua própria história e não mais uma extensão ou coadjuvante do Capitão Marvel.

Figura 22 - Novo traje da Ms. Marvel a partir do quadrinho #20



Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/59883870033628217/>. Acesso em 30 jul. 2023

Porém, embora a sexualização da personagem agradasse os editores e o público masculino, desagradou seu maior público-alvo, que eram as mulheres, principalmente as feministas, que tinham a atenção voltada às representações femininas nos produtos da cultura *pop* da época. Sua revista-solo foi então cancelada em 1979 e a super-heroína passou a fazer participações nos quadrinhos dos *Vingadores*.

Em 1983, a personagem assumiu uma nova identidade, chamada Binária, codinome que utilizaria até 1998. Assim, ela ganha uma nova história, novos poderes cósmicos e visual e vestimenta totalmente novos. É possível ver, em seu traje, um certo retrocesso no que diz respeito à sexualização da personagem, pois o seu *collant*, agora branco, voltou a ser cavado

---

<sup>39</sup> Stan Lee foi editor-chefe e presidente da *Marvel Comics*, criador ou cocriador de diversos personagens do universo Marvel.

nas laterais e feito não para facilitar a batalha, mas para destacar suas formas femininas; essa questão não só permanece, como se intensifica, quando *Danvers* assume outra identidade, *Warbird*, a partir de 1998.

Figura 23 - Carol Danvers como Binária e como Warbird

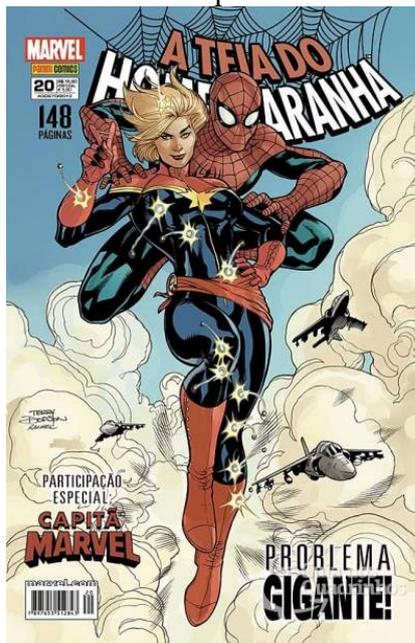


Fonte: <https://comicbookinvest.com/2018/08/25/wardrobe-please-captain-marvel-binary/e>  
<https://br.pinterest.com/pin/340514421823689438/>. Acesso em 30 jul. 2023

No traje de *Warbird*, vemos uma tentativa de retomar a *Ms. Marvel* dos primeiros quadrinhos, com um *collant* justo e preto e botas longas, mas o corpo da personagem aparece com a cintura ainda mais fina e seu corpo, mais musculoso e torneado. Nos anos 2000, a super-heroína volta a ser chamada de *Ms. Marvel*, mas a sexualização de seu corpo através do traje será algo que só passaria por mudanças doze anos depois, quando *Carol Danvers* foi oficialmente chamada pela primeira vez de Capitã Marvel, em um quadrinho do Homem-Aranha, em setembro de 2012.

Ela, então, ganha um novo traje, agora condizente com as suas funções de super-heroína, semelhante a uma armadura, totalmente fechado, mais resistente e à prova de balas. Como afirma Rocha (2021), ao assumir um manto que já foi de um importante super-herói masculino, a Capitã Marvel consegue superá-lo em popularidade e aceitação do público, de forma que o personagem masculino, após sua morte em 1974, não reapareceu de forma definitiva, fazendo apenas pequenas participações em revistas de outros super-heróis.

Figura 24 - Carol Danvers estreia como Capitã Marvel



Fonte: <http://www.guiadosquadrinhos.com/edicao/teia-do-homem-aranha-a-n-20/te011101/105699>. Acesso em 30 jul. 2023

As HQ-solo iniciais da Capitã Marvel foram roteirizadas por *Kelly Sue DeConnick*, a primeira mulher a assumir os quadrinhos da personagem, a quem foi direcionada a difícil tarefa de atualizar a super-heroína e trazê-la novamente ao *status* de personagem feminina empoderada e de maior relevância da *Marvel Comics*. Para tal, a roteirista busca resgatar as origens da personagem, recontando sua história e suas dificuldades enquanto mulher no mercado de trabalho, além de retratá-la, durante as lutas, em poses e ângulos que não promovem a sexualização e objetificação de seu corpo, mas sim o seu desempenho, tal qual é feito com os personagens masculinos. Isso faz com que a personagem volte a se mostrar mais forte, autoconfiante e a chamar a atenção do público feminino, inclusive as feministas, através de capas fazendo alusão a símbolos e discursos do movimento.

Figura 25 - Capitã Marvel fazendo alusão ao símbolo feminista “*We can do it!*”



Fonte: <https://www.omelete.com.br/quadrinhos/10-personagens-da-cultura-pop-homenageados-com-o-cartaz-we-can-do-it>. Acesso em 30 jul. 2023

Em 2019, a *Marvel Studios*, que já apresentava planos de produzir um longa protagonizado por uma super-heroína, motivada (ou desafiada) pelo sucesso da Mulher-Maravilha da rival *DC*, lança o filme *Capitã Marvel* após 21 produções cinematográficas com protagonistas masculinos (Varella, 2019), o primeiro do estúdio com uma mulher no papel principal, *Bree Larson*, e o primeiro a ser dirigido por uma mulher, *Anna Boden*. O filme, que marca, segundo Paula e Gava (2020), uma nova era no universo cinematográfico dos quadrinhos, onde Capitão América e Homem de Ferro caminhavam para encerrar suas participações, também foi sucesso de bilheteria, embora tenha recebido várias críticas negativas nas redes sociais e em *sites* especializados<sup>40</sup> muito antes de seu lançamento, provavelmente por apresentar uma heroína considerada “ícone de empoderamento por lutar pela igualdade de gêneros” (Paula e Gava, 2020, p. 992).

Capitã Marvel usa uniforme mais condizente com suas ações, possui superpoderes ainda maiores que os personagens masculinos, sendo chamada de “heroína mais poderosa do universo Marvel” (Rocha, 2021). Com postura séria, autoconfiante e autossuficiente, ela não se subjuga a homem algum, não precisa recorrer à sensualidade para derrotar seus inimigos e não apresenta no filme um interesse romântico ou figura masculina de apoio, algo incomum em produções inspiradas em heroínas dos quadrinhos.

A atriz *Bree Larson*, que se posiciona publicamente como defensora dos direitos das mulheres, por ter defendido várias vezes o potencial feminista da personagem em

<sup>40</sup> No website *Rotten Tomatoes*, que apresenta críticas de produtos culturais do cinema e da televisão, o filme foi alvo de duras críticas antes mesmo de seu lançamento.

entrevistas e coletivas em imprensa, foi culpabilizada<sup>41</sup> pela suposta arrogância e prepotência impressa na personagem, e alguns consumidores de quadrinhos chegaram a fazer uma petição para retirá-la do papel<sup>42</sup>. Além disso, a atriz não possui a silhueta voluptuosa como outras super-heroínas famosas do cinema e utiliza no filme uma armadura completamente fechada, sem decotes ou fendas e que não marca as curvas de seu corpo:

Figura 26 - Atriz Brie Larson como Capitã Marvel



Fonte: perfil @Nerdbunker, no Twitter. Acesso em 31 jul. 2023.

O filme segue a tendência dos últimos quadrinhos da Capitã Marvel, que buscavam retratá-la como uma heroína empoderada e independente de figuras masculinas, cercada por coadjuvantes, em sua grande maioria, femininas. Tal busca por emancipação fica ainda mais clara com a decisão dos roteiristas do filme de alterar o gênero do herói *Mar-Vell*, transformando-a em uma mulher e sem nenhuma insinuação romântica entre os dois personagens. Talvez por esses motivos, além das falas e posicionamentos feministas da personagem em várias cenas, o filme recebeu ataques machistas antes mesmo de ser lançado.

---

<sup>41</sup> O próprio criador do *Ei Nerd*, Peter Jordan, comenta sobre essa fama da atriz em um vídeo em outro seu outro canal “Peter aqui”. O vídeo se intitula “BRIE LARSON (CAPITÃ MARVEL) É CHATA PRA CARAMBA, SERÁ MESMO?” e conta com mais de 16 mil comentários. O vídeo pode ser visualizado através do link: <https://www.youtube.com/watch?v=8QtKr7E78zA>. Acesso em 03 de abril de 2023.

<sup>42</sup> Fonte: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/cinema/noticia/2019/05/por-que-a-capita-marvel-de-brie-larson-incomoda-tanto-cjvi77q3502xy01mafai6axj.html>. Acesso em 31 março 23.

Além de seu filme-solo, a Capitã Marvel foi uma personagem de bastante importância para o enredo do filme *Vingadores: Ultimato*, de 2019 e uma sequência foi lançada no ano de 2023, intitulado *As Marvels*, também dirigido e roteirizado por uma mulher, *Nia DaCosta*. No filme, as super-heroínas apresentam uniformes que as cobrem e, assim, as protegem, semelhantes aos utilizados pelos super-heróis masculinos, condizentes aos seus papéis e personalidades (*Kamala*, a atual *Ms. Marvel*, por sua origem paquistanesa, utiliza um uniforme com traços de vestimentas femininas muçulmanas) e que não promovem a objetificação e sexualização de seus corpos.

Figura 27 - Fóton, Ms. Marvel e Capitã Marvel em foto promocional do filme “As Marvels”



Fonte: <https://www.terra.com.br/diversao/entre-telas/filmes/as-marvels-se-juntam-em-novo-trailer,927ca63f40020f4ae188a5b8fc36ef3bli497tjn.htm>  
l. Acesso em 31 jul. 2023

Mesmo com todas as críticas direcionadas à personagem, não se pode negar, como afirma David López, artista que já trabalhou nos desenhos da personagem nas HQ, que a Capitã Marvel de *Carol Danvers* é a super-heroína por excelência, a

“[...] encarnação mais clássica do mito do super-herói americano: uma militar que recebe seus dons enquanto tenta salvar o outro em apuros, neste caso, o Capitão Marvel. Carol Danvers se iguala em poderes ao Super-Homem, o super-herói clássico por excelência, com a diferença de que Danvers é resultado dos nossos tempos, pois, ao receber seus poderes, também se empodera como mulher” (López, David, 1975, s/p apud Mccausland, Elisa, 2017, s/p).

As críticas e boicotes que, como afirma Borges (2019, p.182), são reflexos não só do machismo que permeia o chamado “mundo *nerd*”, mas de nossa sociedade como um todo, não impossibilitaram a Capitã Marvel de se consolidar como uma personagem forte e empoderada, renovando trajetórias e possibilidades criativas para as super-heroínas, como a mudança de gênero de super-heróis canônicos masculinos para o feminino (por exemplo, a

personagem *Jane Foster*, que assumiu recentemente a identidade *Thor*), e a abordagem de temáticas mais complexas, cujo único foco não seja a sexualização de seus corpos. Seu sucesso possibilitou a criação de mais personagens femininas nos quadrinhos e abriu portas para adaptações de histórias de outras super-heroínas para a televisão e o cinema, como, por exemplo, a *She-Hulk*, que estreou sua própria série no ano de 2022.

#### **4.2.3 *She-Hulk: “me ensinaram que se uma mulher quer alguma coisa neste mundo... ela tem que lutar para conseguir!”***

A Mulher-Hulk (*She-Hulk*) dos quadrinhos nasceu em 1980, roteirizada por *Stan Lee* e desenhada por John Buscema<sup>43</sup>, período em que o movimento feminista estava entre sua segunda e terceira onda e discutia questões como violência doméstica e políticas públicas para mulheres. Como afirma Perrot (2008), as lutas sociopolíticas do movimento feminista nas décadas anteriores foram essenciais para a presença da mulher nos mais diversos espaços sociais, inclusive o acadêmico, no mundo do trabalho e na mídia.

O super-herói *Hulk*, criado na década de 60, estava com a popularidade em alta por conta do lançamento da série *O Incrível Hulk*, produzida pela *Universal Studios* para a rede de televisão CBS entre 1978 e 1982. Neste momento, as personagens femininas poderosas se tornavam mais frequentes nos produtos da cultura pop e eram bastante populares tanto entre o público masculino, quanto feminino. Com o sucesso alcançado pela série *Mulher-Maravilha* entre 1976 e 1979, a *Universal Studios* dava indícios de que acrescentaria uma figura feminina na série do *Hulk*; para evitar que isso acontecesse, a *Marvel Comics*, que havia cedido os direitos do personagem à *Universal Studios*, lança, às pressas, a personagem *She-Hulk*, no quadrinho chamado *The Savage She-Hulk* n°1 (Howe, 2013).

---

<sup>43</sup> Um dos principais quadrinistas e desenhistas da *Marvel Comics*.

Figura 28 - Primeiro quadrinho da *She-Hulk*



Fonte: [https://www.marvel.com/comics/issue/15256/the\\_savage\\_she-hulk\\_1980\\_1](https://www.marvel.com/comics/issue/15256/the_savage_she-hulk_1980_1). Acesso em 31 jul. 2023

Nos moldes de todas as super-heroínas que a antecederam, em seu primeiro quadrinho, *She-Hulk* é representada de forma bastante sexualizada; sua vestimenta é, simplesmente, um vestido branco rasgado que cobre uma parcela bem pequena de seu corpo. Ela é uma mulher gigante, forte e musculosa tal qual uma halterofilista, de pele em tom esverdeado, assim como o *Hulk*, mas com seios fartos, cintura fina, pernas longas e torneadas. Madrid (2010) chama a atenção para o fato de que essa aparência física super musculosa não era comum às super-heroínas, restringindo-se àquelas personagens que possuíam personalidade e temperamento mais fortes, particularidade que as enquadrava em uma categoria menos atrativa para o público masculino.

Em contrapartida, na forma de *Jennifer Walters*, ela é uma mulher de estatura e aparência comuns que usa roupas nos moldes da moda feminina da década de 1980. Assim como em suas predecessoras, a antítese entre as duas personalidades - a super-heroína e a mulher comum - fica bem demarcada pelas diferenças de construção identitária, no visual, na vestimenta e na autoconfiança, uma vez que, quando assume a *persona* heroína, ela se mostra mais destemida e empoderada, “selvagem”, como seu próprio nome define:

O termo *savage*, selvagem, corresponde à postura da super-heroína, de relação direta com o *Hulk*, através de uma performance que envolve fúria desenfreada com a transformação da advogada *Jennifer Walter* no seu alterego Mulher-Hulk e todo sofrimento atrelado à essa mudança de persona (Lima, 2022, p. 6, grifos nossos).

*She-Hulk* é apresentada como prima de sua contrapartida masculina, o super-herói *Hulk* e, assim como ele, possui força sobre-humana, imunidade à dor e a doenças. Tal descrição poderia reduzi-la a “[...] uma versão feminina do monstro radioativo simplesmente” (Lima, 2022, p. 3); porém, suas histórias não a limitam como alguém que veio para cuidar e controlar o primo ou para ser sua simples parceira coadjuvante - ela possui narrativa independente, que apresenta inovações nunca vistas até então nos quadrinhos de super-heróis, como veremos mais adiante.

A advogada *Jennifer Walters*, após sofrer um grave acidente, necessita receber uma transfusão de sangue e seu primo *Bruce Banner*, o *Hulk*, cientista, sabendo que ambos compartilham o mesmo tipo sanguíneo, improvisa em seu laboratório uma transfusão de emergência, uma vez que ela estava perdendo muito sangue. Assim, *Jennifer* recebe os poderes do primo, porém em uma versão mais branda: enquanto *Bruce Banner*, ao se transformar em *Hulk*, perde totalmente sua consciência e se transforma em um ser selvagem, violento e incapaz de controlar suas emoções<sup>44</sup>, ela consegue manter sua essência, personalidade e consciência mesmo quando está transformada em *She-Hulk*.

Em 1989, *She-Hulk* volta a ter um quadrinho-solo, escrito por *John Byrne* e só então ela “[...] ganhou traços mais enriquecidos de originalidade” (Lima, 2022, p. 4). Nesta nova fase, ela não é mais chamada de “Selvagem”, mas sim de “Sensacional”. Agora em paz com a sua forma *Hulk*, ela se mostra mais destemida, autoconfiante e bem-humorada, o que ia ao encontro das conquistas alcançadas, naquele momento, pelos movimentos feministas, que “tornavam-se uma força política e social consolidada” (Soihet, 2007, p. 423).

*John Byrne* também foi o responsável por idealizar para as narrativas da *She-Hulk* algo inédito até então no mundo dos quadrinhos: a metalinguística e a quebra da quarta parede. Isso significa que a heroína tem consciência de que é uma personagem de quadrinhos e em vários momentos ela dialoga com o exterior: por vezes, ela “rasga” a página de seu quadrinho para “sair” deles e se dirigir aos roteiristas, editores, letristas, desenhistas e leitores (geralmente para fazer alguma reclamação). Assim, a “[...] Mulher-Hulk, agora muito mais bem-humorada, interferia com seu público leitor, sabendo ser uma personagem de histórias em quadrinhos, assumiu total irreverência com o próprio suporte narrativo (Lima, 2022, p.8-9).

---

<sup>44</sup> Somente muitos anos depois de ter se transformado em *Hulk* é que *Bruce Banner* consegue, com ajuda de um terapeuta, equilibrar as duas personalidades, algo que a *She-Hulk* consegue desde o princípio de sua existência; ou seja, ele continuaria se transformando no *Hulk*, super-herói, forte, violento e com ultra resistência, mas mantendo a consciência e o intelecto de *Bruce Banner*. Esta versão ficou conhecida como Professor *Hulk* e aparece também nos filmes do UCM.

Figura 29 - *She-Hulk* quebrando a quarta parede



Fonte: <https://www.blogdoselback.com.br/o-que-precisamos-saber-sobre-a-mulher-hulk/>. Acesso em 01 ago. 2023

No exemplo acima, ela questiona diretamente o seu produtor, John Byrne, acerca dos vilões de sua história, os Homens-Sapos, uma vez que os super-heróis masculinos conseguem vilões bem mais desafiadores. A quebra da quarta parede é um recurso bastante utilizado no teatro e no cinema; contudo, nos quadrinhos, mesmo sendo utilizada posteriormente por outros personagens, como o *Deadpool*, acabou se tornando uma marca registrada de *She-Hulk*.

O humor ácido e irreverente da personagem transparecia uma versão carnavalizada da mulher dos anos 1980, que buscava se emancipar ao mesmo tempo em que tentava parecer “[...] menos raivosa, menos militante” (Farrell, 2004, p. 250). A chamada “nova mulher”, que buscava se distanciar do aguerrido movimento feminista, além de ambiciosa e bem-sucedida, deveria ser leve, alegre e divertida; assim, ela se viu representada na Sensacional Mulher-*Hulk* (agora não mais selvagem) e em outras “novas mulheres” que passaram a ser representadas nas mídias e nos produtos da cultura de massas (Farrell, 2004).

Os quadrinhos da “*Sensational She-Hulk*” duraram 60 edições; em 1990, outros escritores substituíram *John Byrne* na produção da HQ: *Steve Gerber*, *Simon Furman* e *Peter David*. (Howe, 2013). Nos quadrinhos roteirizados por eles, as vestimentas da super-heroína mudam mais uma vez e não se parecem mais com armaduras e uniformes, mas com roupas comuns da moda dos anos 90, como vestidos e *shorts* justos e curtos e blusas decotadas. A

*Sensational She-Hulk* foi finalizada em fevereiro de 1994, pois não obteve o mesmo sucesso após a saída de *John Byrne*, e a heroína vai para as narrativas dos Vingadores.

Figura 30 - Quadrinhos da *Sensational She-Hulk*



Fonte: www.marvel.com. Acesso em 01 ago. 2023.

Nas imagens acima, é possível perceber que tanto nas mãos de *Byrne* quanto dos roteiristas que o sucederam, a sexualização da personagem permanece; ela é retratada com roupas comuns, porém são sempre curtas e inapropriadas para uma batalha: no último quadrinho, por exemplo, ela tenta parar um foguete da Nasa utilizando um *short jeans* curto. No primeiro, está totalmente nua e se cobre apenas com uma folha de jornal.

Contudo, em alguns dos quadrinhos da *Sensational She-Hulk*, ela suscita debates importantes, atrelados às pautas e pensamentos feministas, como, por exemplo, a auto aceitação de sua forma física enquanto *She-Hulk*<sup>45</sup>, de forma que ela utiliza, cada vez menos, a sua forma humana, em um momento em que as mulheres se viam impostas a seguir padrões de beleza por vezes inalcançáveis; e a erotização do seu corpo, da qual ela reclama diretamente aos seus produtores, através da quebra da quarta parede, e os indaga se as cenas de nudez ou com roupas minúsculas são realmente necessárias. Além disso, utilizando-se de deboche e ironia, a super-heroína critica e subverte os papéis sociais masculinos e femininos - um exemplo disto é a cena em que carrega seu então namorado, *Wyatt Wingfoot*, nos braços<sup>46</sup> ou o levanta sem nenhuma dificuldade para que ambos fiquem na mesma altura.

Após o encerramento da *Sensational She-Hulk* e seu retorno aos Vingadores, a super-heroína aparece em alguns outros quadrinhos-solo, como a saga *She-Hulk*, de 2004,

<sup>45</sup> Na edição nº 4 da *Sensational She-Hulk*, ela afirma, ao finalmente ficar em paz com sua nova forma: “eu sou a Mulher-Hulk quase o tempo todo porque quero, porque é divertido”.

<sup>46</sup> Edição nº4, de 1982.

roteirizada por *Dan Slott*. Nos doze quadrinhos que compõem essa nova fase, é possível perceber que, assim como nas representações das duas outras super-heroínas aqui analisadas, há avanços e retrocessos; nos quadrinhos de 2014, por exemplo, a personagem volta a usar um *collant* branco, curto e justo e o seu rosto é desenhado com traços mais delicados e femininos, em contraste com o seu corpo ainda mais definido e musculoso. *Jennifer*, que agora assume totalmente a *persona She-Hulk*, é constantemente retratada em poses e enquadramentos sensuais, mesmo quando está desempenhando seu papel de advogada, como é possível ver na capa do quadrinho em que sobe as escadas do tribunal de justiça, onde o foco são suas pernas e o cumprimento de sua saia.

Figura 31 - Capas dos quadrinhos da saga *She-Hulk*, de 2014



Fonte: [https://www.marvel.com/comics/issue/551/she-hulk\\_2004](https://www.marvel.com/comics/issue/551/she-hulk_2004). Acesso em 01. ago. 2023

Apesar de sua constante sexualização, há uma perceptível tentativa de vinculá-la mais uma vez aos movimentos feministas, como é possível perceber na capa de seu quadrinho nº 9, onde ela reproduz, assim como a Capitã Marvel já havia feito alguns anos atrás, o símbolo feminista “*We can do it!*”. Além disso, estes quadrinhos focam não só em suas batalhas enquanto heroína, mas nas dificuldades enfrentadas em seu trabalho como advogada especializada em defender os super-heróis, principalmente por conta de sua aparência peculiar e o fato de ser constantemente subestimada por seus colegas de trabalho homens, questões comuns nos quadrinhos femininos e na vida da maioria das mulheres até os dias atuais.

Em 2014, o roteiro de *She-Hulk* passa a ser escrito por *Charles Soule*. Também formado em direito, ele passa a ficar responsável pelos dois personagens advogados da franquia: *Matt Murdock*, o Demolidor (*Daredevil*), e *Jennifer Walters*, a *She-Hulk*. Na fase de *Charles Soule*, que durou apenas doze edições, o visual dos quadrinhos muda completamente e passa a ter um caráter mais artístico, semelhante a uma aquarela, além de um viés mais focado na humanidade de *Jen*, uma vez que a heroína se encontrava buscando o equilíbrio entre a sua carreira de advogada e seu papel como justiceira.

Figura 32 - A *She-Hulk* da fase Charles Soule



Fonte: <https://wowcool.com/product/she-hulk>. Acesso em 01 ago. 2023

Nos quadrinhos de *Soule*, vemos uma representação feminina que foge aos estereótipos de advogada/super-heroína sensual. A personagem aparece em seu trabalho como advogada com vestimentas adequadas a sua função, sem closes ou enquadramentos que favoreçam desnecessariamente sua forma física; já na *persona* de super-heroína, ela abandona o *collant* para usar uma vestimenta que, embora ainda curta e justa, não a sexualiza de forma explícita e exacerbada como nos quadrinhos anteriores. Este traje servirá de inspiração, inclusive, para o que será utilizado pela personagem em sua série de *streaming*, como veremos mais à frente.

Os quadrinhos mais atuais de *She-Hulk*, escritos por uma mulher, *Rainbow Rowell*, foram lançados em 2022 e têm sido bastante elogiados pelo público e pela crítica especializada<sup>47</sup>. As histórias recontam aventuras-solo da super-heroína, quando ela abandona os Vingadores e precisa reconstruir sua carreira como advogada ao mesmo tempo em que enfrenta seus conhecidos antagonistas.

<sup>47</sup> Fonte: <https://www.gibizilla.com.br/2022/08/mulher-hulk-dicas-hqs/>. Acesso em 01 ago. 2023.

Desta vez, uma das responsáveis pela arte dos quadrinhos também é mulher - *Jen Bartel*, que é desenhista das capas das HQ e apresenta uma *She-Hulk* de rosto dócil e feminino e corpo musculoso e torneado. Seu traje de super-heroína lembra o que era utilizado em suas histórias antigas e se assemelha a um maiô, cavado e justo; porém, quando está no papel de advogada, ela aparece usando roupas elegantes compostas de calça, blusa social e *blazers*.

Figura 33 - *She-Hulk* de Rainbow Rowell e Jen Bartel

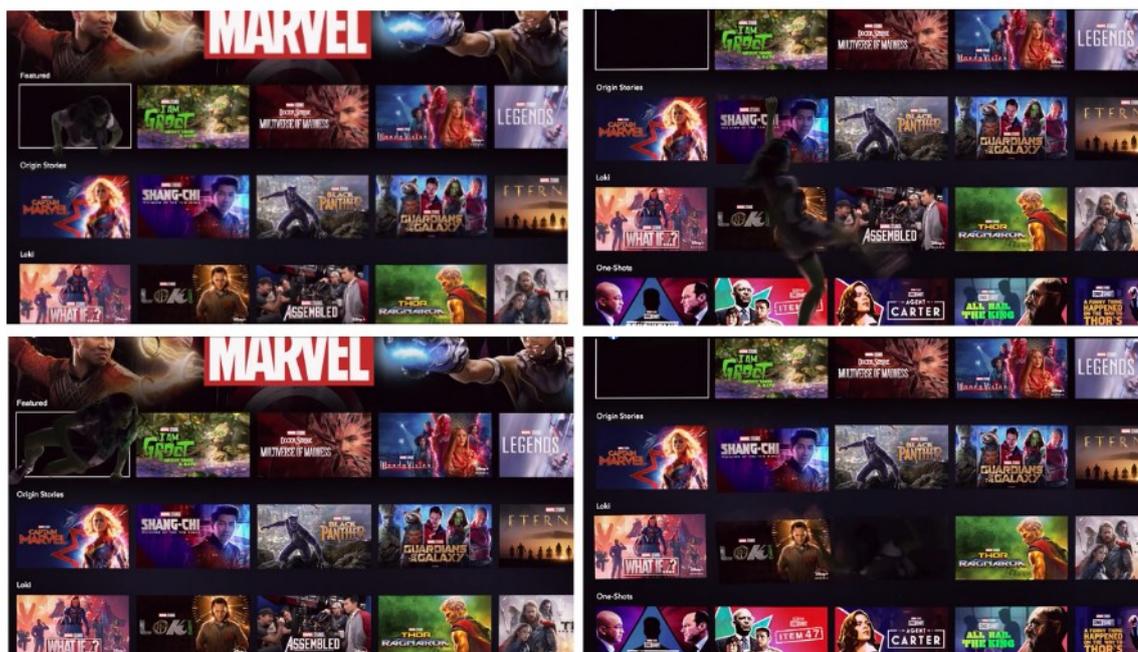


Fonte: [https://www.marvel.com/comics/issue/107444/she-hulk\\_2022\\_](https://www.marvel.com/comics/issue/107444/she-hulk_2022_). Acesso em 01 ago. 2023

Contudo, a personagem *She-Hulk* só é representada de forma menos estereotipada em seu seriado de televisão, *Mulher Hulk: Defensora de Heróis (She-Hulk: Attorney At Law)* produzido pela Disney em parceria com a Marvel para o *streaming Disney+*, que estreou em 2022. A série narra a origem da personagem, de uma forma diferente dos quadrinhos; na adaptação televisiva, *She-Hulk* e o *Hulk* sofrem um acidente de carro, onde ela entra em contato com o sangue do primo e recebe uma dose de raios-gama, transformando-se na *Mulher-Hulk*.

A produção apresenta várias das marcas registradas dos quadrinhos da personagem, como por exemplo, o humor ácido, o viés feminista, a metalinguagem e a quebra da quarta parede - em diversas cenas, a atriz *Tatiana Maslany*, que interpreta *She-Hulk*, consciente de que é uma personagem, dialoga com o público e, no último capítulo, ela sai da plataforma do *streaming* (tal qual a *She-Hulk* dos quadrinhos rasgando a página para “sair” da revista) e vai reclamar diretamente com o criador da série, *Kevin Feige* (representado pela Inteligência Artificial K.E.V.I.N), a respeito do desfecho de sua história.

Figura 34 - *She-Hulk* quebrando a quarta parede na série *She-Hulk: Attorney At Law*



Fonte: capturas de tela da série *She-Hulk: Attorney At Law*, no streaming Disney+

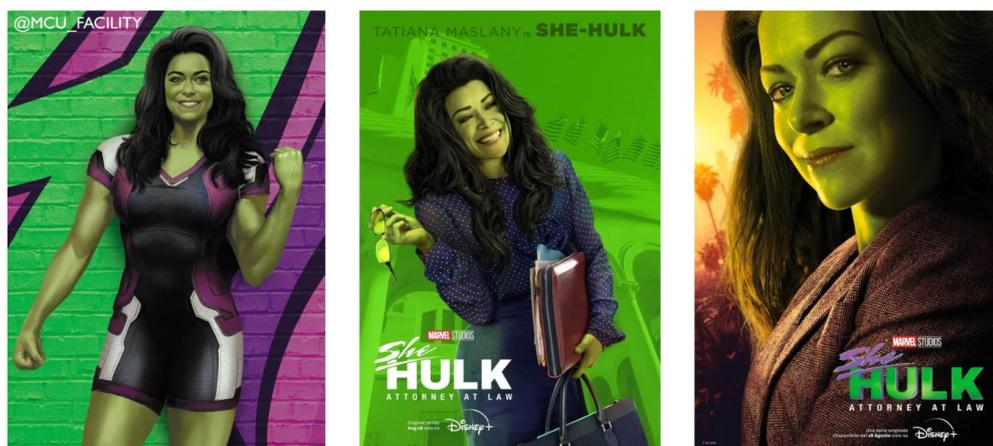
O tom feminista da série é percebido logo no primeiro episódio, quando *Jennifer Walters* é questionada pelo primo sobre como ela conseguiu dominar os poderes tão rapidamente; desconhecendo a explicação técnica (que é desenvolvida nos quadrinhos - a radiação a qual ela foi exposta foi em menor grau se comparado ao acidente que gerou o *Hulk*), ela credita o seu autocontrole ao fato de ser mulher, uma vez que as mulheres precisam lidar com a raiva e a frustração todos os dias e o tempo todo, ou são taxadas de “loucas” e “emocionais”<sup>48</sup>. Em um confronto com o primo, ela luta de igual para igual com ele e demonstra ter a mesma força e resistência, diferente do que é apresentado nos quadrinhos, onde várias vezes as heroínas estavam “sempre um passo atrás dos heróis” e eram uma espécie de versão mais fraca da sua contrapartida masculina (Araújo, 2022, p.82).

É em suas vestimentas, contudo, que a série busca quebrar paradigmas e estereótipos tão ressaltados nos quadrinhos e produções audiovisuais de super-heroínas femininas. O seu traje, enquanto *She-Hulk*, é inspirado no utilizado pela personagem na fase *Charles Soule*, e agora funciona, de fato, como um uniforme que permite a liberdade de seus

<sup>48</sup> “O ponto, Bruce, é que eu sou ótima em controlar a minha raiva. Eu faço isso o tempo todo. Quando eu sou encurralada na rua, quando homens incompetentes explicam minha própria especialização para mim. Eu faço isso praticamente todos os dias, porque, se não fizer, eu sou chamada de ‘emocionante’ ou ‘difícil’ ou eu posso literalmente ser assassinada. Eu sou ótima em controlar a minha raiva, porque eu faço isso infinitamente mais que você”. (série *She-Hulk: Attorney At Law*, episódio 1, Disney+).

movimentos. Em seu trabalho como advogada, ela veste roupas sérias e formais que se assemelham às utilizadas pela personagem dos quadrinhos de *Rainbow Rowell* e *Jen Bartel*. O seu rosto é feminino e delicado mesmo quando ela está transformada em *Hulk*, porque o seu temperamento é o mesmo em ambas as personalidades.

Figura 35 - Imagens oficiais da série *She-Hulk: Attorney At Law*



Fonte: [www.marvel.com](http://www.marvel.com). Acesso em 02 ago. 2023

A série foi alvo de diversas críticas mesmo antes de seu lançamento. A qualidade da computação gráfica utilizada na personagem foi o motivo da maior parte delas, de forma que as produtoras *Marvel/Disney* se viram obrigadas a melhorar este ponto e, no lançamento oficial da série, a personagem já havia passado por várias mudanças. Ainda assim, o viés feminista, considerado exagerado e quase “misândrico”<sup>49</sup>, também suscitou críticas oriundas principalmente do público masculino, que questionou o roteiro, como, por exemplo, o fato da heroína conseguir controlar sua raiva tão facilmente (mesmo que isso estivesse explicado nos quadrinhos desde a década de 1980), de ela ser tão forte quanto o *Hulk* e de sua vestimenta não ser fiel aos quadrinhos.

Sabe-se que o público a que se destina o universo dos super-heróis, seja nos quadrinhos ou no cinema, é majoritariamente masculino. A imagem idealizada da mulher, a sexualização de seu corpo, tão normatizados e normalizados nas HQ e nos filmes, nada mais são do que representações dos fetiches e desejos da imaginação masculina. São personagens pensadas por homens e para homens, que buscam “comprar” um modelo específico de mulher, baseado nas representações e estereótipos femininos que construíram ao longo de suas vidas, desenhadas em “[...] poses em que as personagens estão tão impossivelmente entortadas,

<sup>49</sup> Fonte: <https://www.omelete.com.br/marvel-cinema/she-hulk-haters>. Acesso em 02 ago. 2023.

retorcidas para mostrar relevantes aspectos corporais, que seria fisicamente impossível um ser humano fazer isto em quebrar a coluna vertebral”<sup>50</sup> (Luyten, 2019, p.22-23).

Dessa forma, o estereótipo concebido socialmente em relação às super-heroínas parece ser o de uma mulher forte, dotada de superpoderes, sem deixar, contudo, de ser feminina e sensual; seu modo de agir deve ser comedido e de vestir, revelador; também não deve ser autossuficiente em demasia, pois em personagens femininas, isso soa como arrogância, enquanto nos super-heróis é sinônimo de força e virilidade.

Quando essa expectativa não é atendida, surgem as críticas de tom machista que permeiam as redes sociais, como algumas que estão nos comentários que compõem o nosso *corpus* e, como veremos mais adiante em nossa análise, alguns deles revelam (embora realmente haja algumas insatisfações genuínas quanto ao roteiro e à computação gráfica), que a representação de uma mulher empoderada, segura de si e autossuficiente, protagonista de narrativas escritas, produzidas e roteirizadas por mulheres e (também) para mulheres, ainda causa estranheza e frustração no público consumidor de quadrinhos que permanece ancorado a estereótipos femininos que inferiorizam e objetificam a mulher. Assim, as trajetórias das super-heroínas que buscamos apresentar neste capítulo são de suma importância para que possamos compreender de onde se originam as representações femininas que permeiam o imaginário e se concretizam nos discursos dos sujeitos, e os motivos pelos quais a maioria destes ainda se mostra tão resistente a desconstruir esses estereótipos que não condizem - ou não deveriam condizer - com a realidade da mulher atual.

---

<sup>50</sup> A já aqui explicada “*broke back pose*”.

## 5 “EM TEMPOS DE CRISE, OS SÁBIOS CONSTROEM PONTES, ENQUANTO OS TOLOS CONSTROEM MUROS”: UMA ANÁLISE DIALÓGICA DO SITE DE REDE SOCIAL FACEBOOK

O surgimento da *Internet*, bem como das inovações tecnológicas que a integram (tais como os computadores, o *e-mail*, os *chats* etc.) possibilitaram uma nova forma, mais prática e rápida, de se comunicar, interagir e de compartilhar informações. Como afirma Volochinov/Bakhtin (2018, p. 2019), a interação discursiva é a “realidade fundamental da língua” e, portanto, é através da linguagem que os sujeitos constroem a si e ao(s) outro(s).

O homem, enquanto sujeito social, está em uma busca constante de se inserir em grupos sociais que o auxiliem a afirmar sua existência. O desenvolvimento tecnológico que testemunhamos nos últimos anos evidencia o empenho na criação de mecanismos que buscam suprir esta nossa necessidade premente de socialização. Assim, vêm-se formando uma sociedade em rede através do crescimento exponencial das Tecnologias de Informação e Comunicação (TICs), que produzem novas maneiras de comunicação e interação entre os sujeitos. Nesta perspectiva, o homem passa a ser não apenas usuário, como também criador de técnicas e de ferramentas tecnológicas (curtir, comentar, compartilhar, reagir, dentre outras) que permitem novas formas de se estabelecer diálogos, afetando e sendo afetado por elas durante este processo, em todos os prismas de sua existência (Teixeira, 2011).

Dentre essas novas formas de comunicação e interação, se encontram as redes sociais. Recuero (2014b) as define como complexos agrupamentos que são constituídos por interações sociais fundamentadas em tecnologias digitais de comunicação. Nessa perspectiva, as redes sociais são espaços públicos responsáveis por agrupar pessoas que, ao criarem um perfil individual para si, acrescentando informações pessoais como nome, idade e interesses pessoais e profissionais, podem encontrar e contactar outro(s) sujeito(s) com o(s) qual(is) apresentem um certo grau de identificação, formando, assim, grupos sociais digitais.

A autora (2014a) chama a atenção para a existência de dois grupos com opiniões distintas acerca das interações virtuais. O primeiro deles, as vê de forma bastante otimista, como propiciadoras de formação de “comunidades virtuais” onde todos os sujeitos se inter-relacionam de forma harmônica, pacífica e em pé de igualdade. Por outro lado, o segundo grupo afirma que as interações digitais acentuam as diferenças culturais, além de causar o esfriamento das relações pessoais e com grande possibilidade de potencializar a maldade humana, uma vez que o ambiente virtual seria um local repleto de mentiras e más intenções. Recuero critica

ambos os grupos, por acreditar que ignoram o fato de que as tecnologias são artefatos culturais e que não é possível desvincular a *Internet* da realidade social dos sujeitos.

Nessa perspectiva, segundo a autora, as tecnologias - e, por conseguinte, as redes sociais -, são produtos de nossas motivações; assim, seus propósitos são constantemente (re)inventados e (res)significados a partir das formas como os sujeitos se apropriam e fazem uso delas. É por este motivo que se torna impossível, em um estudo que aborde sob alguma perspectiva as redes sociais digitais, encará-las meramente por suas características tecnológicas; há também, e principalmente, que se levar em conta os sujeitos histórico-sociais que fazem uso de suas ferramentas tecnológicas a fim de interagir com o(s) outro(s), construindo-se mutuamente neste processo.

Como podemos ver, há uma clara possibilidade de análise das interações discursivas estabelecidas em um ambiente virtual e a sob a luz da Teoria Dialógica do Discurso; para tanto, neste capítulo, trazemos um diálogo entre algumas noções bakhtinianas - principalmente, as que nos interessam nesta pesquisa, como a alteridade, a responsividade e o cronotopo - e o site de rede social *Facebook*, algo que se faz importante, uma vez que trabalhamos em nosso *corpus* com comentários extraídos de uma *fanpage* deste site de rede social. Em seguida, defendemos, com base nos trabalhos de Araújo (2016), Kozinets (2014), Santos (2018) o comentário *online* enquanto gênero discursivo digital e, por fim, abordaremos a verbivocovisualidade (Paula, 2017), noção que se faz presente não somente no gênero discursivo que será aqui trabalhado, mas também nos quadrinhos e em suas adaptações audiovisuais, que são, de forma geral, pano de fundo de nossa pesquisa (representados pela super-heroínas) e mote da maior parte dos comentários selecionados para a nossa análise.

### **5.1 Bakhtin e o site de rede social *Facebook*: um diálogo possível**

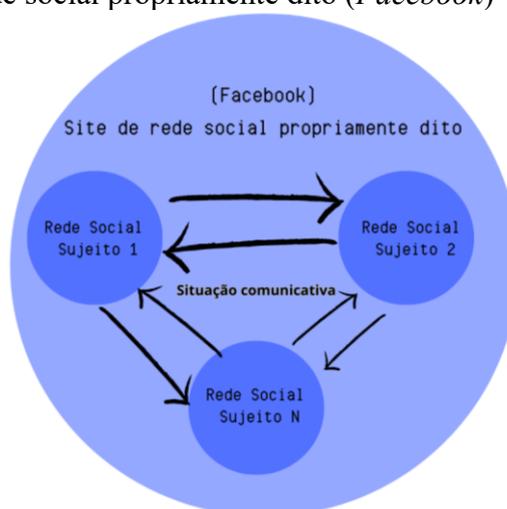
Um aspecto importante a ser destacado ao iniciarmos a análise do *Facebook* a partir de uma perspectiva dialógica é o fato de que alguns estudiosos, tais como Recuero (2014a) o consideram não como uma rede social, mas como um “*site* de redes sociais” (Recuero, 2014a), funcionando tal qual um suporte para as situações interacionais que constituem as redes sociais. Seguiremos esta perspectiva em nossa pesquisa por considerarmos, em concordância com a autora, que os *sites* funcionam como suportes que facilitam a inter-relação entre os sujeitos conectados virtualmente e que as redes sociais só se constituem, de fato, a partir da interação entre estes:

embora os sites de redes sociais atuem como suporte para as interações que constituirão as redes sociais, eles não são, por si, redes sociais. Eles podem apresentá-las, auxiliar a percebê-las, mas é importante salientar que são, em si, apenas sistemas. São os atores sociais, que utilizam essas redes, que constituem essas redes. [...] Sites de redes sociais propriamente ditos são aqueles que compreendem a categoria dos sistemas focados em expor e publicar as redes sociais dos atores. São sites cujo foco principal está na exposição pública das redes conectadas aos atores, ou seja, cuja finalidade está relacionada à publicização dessas redes (Recuero, 20014a, p. 102).

De acordo com Boyd e Ellison (2007), os *sites* de redes sociais possibilitam que os sujeitos criem uma *persona*, real ou fictícia, em forma de perfil ou página individual; a comunicação e o estabelecimento de diálogos e debates através de comentários e, por fim, a exposição pública da rede social do sujeito.

Recuero (2014a, p. 104) faz, ainda, a distinção entre dois tipos de *sites* de redes sociais: os propriamente ditos e os apropriados. O primeiro grupo, do qual faz parte o *Facebook*, apresenta como intenção principal a exposição pública das redes sociais dos sujeitos, ou seja, são sistemas pensados para proporcionar a exposição e a publicação destas redes em espaços específicos, permitindo, assim, a conexão entre os seus usuários. Em outras palavras, no *Facebook* (utilizando como o exemplo o *site* que aqui nos interessa), para que o sujeito possa interagir com o(s) outro(s), ele precisa, primeiramente, criar um perfil (ou página) pessoal - criar sua rede - e só então ele pode agregar perfis de outros sujeitos a ela (através das solicitações de amizade). Dessa forma, toda a situação comunicativa depende da divulgação e da propagação destas redes, como podemos observar na figura abaixo:

Figura 36 - Situação comunicativa em *site* de rede social propriamente dito (*Facebook*)



Fonte: elaborado pela autora a partir de Recuero (2014a)

Já os que fazem parte do segundo grupo, como, por exemplo, o *Twitter*, não foram pensados inicialmente com o intuito de publicização de redes sociais, embora os sujeitos, ao se apropriarem destes, acabam por também utilizá-los para este fim. Basta pensarmos, utilizando ainda o *Twitter* como forma de exemplificação, que não há espaço para a construção de um perfil individual propriamente dito, tal qual como no *Facebook*, mas este perfil acaba se delineando a partir das postagens publicadas e/ou compartilhadas pelos sujeitos.

As redes sociais, por sua vez, podem ser definidas, de acordo com Degenne e Forsé (1999), como o resultado da junção de dois elementos, que não podem ser dissociados: os atores<sup>51</sup> ou “nós<sup>52</sup>” (sujeitos, instituições ou grupos sociais) e as conexões ou interações sociais que estes estabelecem entre si. Estas interações, como afirma Recuero (2014a, p. 30), estão “fadadas a permanecer no ciberespaço”, permitindo, assim, que o pesquisador analise os processos de interação social mesmo estando em um cronotopo diferente do qual estas aconteceram. Dessa forma, são ambientes virtuais propícios para a observação dos padrões de comunicação dos grupos sociais, a partir da interação (síncrona ou assíncrona) estabelecida entre os sujeitos.

O que os autores chamam de *atores*, podem ser representados, em uma perspectiva bakhtiniana, pelo eu e o(s) outro(s), uma vez que estes promovem, através da interação e da formação de grupos sociais, mudanças nas estruturas sociais. Recuero (2014a) chama a atenção para o fato de que o distanciamento entre os sujeitos envolvidos em uma situação comunicativa ambientada em uma rede social na *internet* acarreta a dificuldade de discernimento imediato destes; “[...] assim, neste caso, trabalha-se com representações dos atores sociais, ou com construções identitárias do ciberespaço” (p. 25). Como exemplo, podemos pensar na própria página de *Facebook* (portanto, rede social deste *site*) *Ei Nerd*, que escolhemos como *lócus* de pesquisa, sob duas perspectivas: nela, há um grupo de sujeitos envolvidos representando um único “nodo”- que é, neste caso, o criador da página, Peter Jordan e, além disso, a página *Ei Nerd* (enquanto construção identitária de seu criador) se encontra representada não só no *Facebook*, como em outros *sites*, a exemplo do *Youtube* e do *Twitter*.

Em relação às interações que se estabelecem nas redes sociais, cabem, aqui, algumas reflexões. Primeiramente, há de se considerar a rapidez com que os discursos elaborados nestas redes se propagam e passam a ser legitimados pela sociedade, configurando-

---

<sup>51</sup> Pela filiação de nosso trabalho à Teoria Dialógica do Discurso, chamaremos de “sujeitos” o que Recuero (2014a) chama de “atores” e/ou “usuários”.

<sup>52</sup> A autora utiliza a palavra “nós” (ou “nodos”) para designar o que também chama de atores, ou seja, os sujeitos envolvidos na rede social analisada (Recuero, 2014a).

se, muitas vezes, como verdade absoluta (Recuero, 2016). Contudo, é o grupo social do qual faz parte que legitima o discurso do sujeito, ao mesmo tempo em que um grupo social com ideologia contrária não concordará com o posicionamento deste e, em consequência, invalidará o seu discurso. Dessa forma, “[...] o discurso não está apenas no enunciado e em sua construção, ele está sistematicamente imbricado como conjunto ideológico que se reflete no corpo de presenças e ausências de elementos de falas dos usuários” (Recuero, 2016, p. 19-20).

Nesta perspectiva, uma vez que as práticas discursivas nas redes sociais atraem vozes sociais diversas que, por sua vez, revelam diferentes posicionamentos ideológicos/axiológicos, estas podem se configurar também como espaços de intolerância e/ou de legitimação de discursos dominantes, pois “o discurso reconstrói no ciberespaço as estruturas de dominação, legitimando a ideologia de dominação da sociedade, particularmente as estruturas de violência simbólica” (Recuero, 2016, p. 20). Por este motivo, é comum vermos discursos que confirmam e reforçam estereótipos ultrapassados do gênero feminino, bem como de outras minorias, como pretos, gordos e comunidade LGBTQIAPN+, conforme veremos mais adiante na análise de nosso *corpus*.

Estes posicionamentos ideológicos/axiológicos, presentes no *Facebook* e, conseqüentemente, nas redes sociais que o compõem, podem partir de perfis individuais, institucionais ou até mesmo, coletivos, a depender dos propósitos comunicativos destes. Os sujeitos, então, podem agregar a seu perfil outro(s) que compartilham dos mesmos posicionamentos ideológicos, formando laços sociais *online* e *offline*<sup>53</sup>.

Nesta mesma perspectiva, Paiva (2016, p. 67) afirma que o *Facebook* “constitui-se como um estado atrativo da comunicação na *internet*, porque é um ambiente em que comportamentos semelhantes se repetem”. Criado em 2004 por um grupo de estudantes americanos da Universidade de *Harvard*, liderado pelo atual CEO da companhia<sup>54</sup> Meta *Mark Zuckerberg*, o *site* oferecia, inicialmente, um serviço limitado aos estudantes da Universidade e hoje, graças a sua grande popularidade, atingiu dimensões mundiais. Embora tenha sofrido uma queda no número total de usuários no ano de 2021, provavelmente devido à ampla

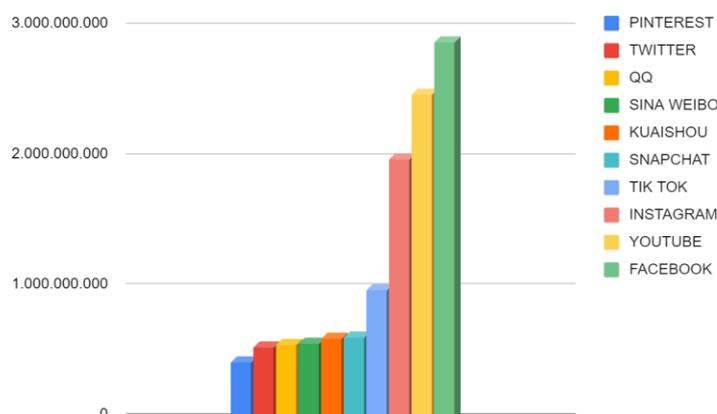
---

<sup>53</sup> De acordo com Recuero (2014a), os amigos *offline* são aqueles que conhecemos também fora das redes, ou seja, no convívio face a face. Os amigos *online*, ao contrário, formam laços de amizade existentes apenas na esfera virtual.

<sup>54</sup> Meta é o nome dado à empresa que possui os direitos sobre o *Facebook* e, atualmente, sobre outros produtos relacionados e adquiridos pela empresa a *posteriori*, como o *Instagram* e o *WhatsApp*. Anteriormente, chamava-se *Facebook Inc*; a mudança foi anunciada por *Zuckerberg* no evento *Facebook Connect*, em 28 de outubro de 2021. Esta mudança no nome da marca objetiva publicizar a expansão de um “metaverso”, ou seja, um conjunto de experiências digitais imersivas que envolvem realidade virtual, realidade aumentada e outras tecnologias que não se limitam às telas 2D. Apesar da mudança no nome, isso não afeta o site de rede social, que continua sendo conhecido por *Facebook*.

concorrência de outros *sites* e redes sociais - como *Tik Tok*, *Instagram*, *Youtube*, *Twitter*, para citar apenas alguns - os números voltaram a crescer em 2022 e, atualmente, o *Facebook* consolidou-se como a rede social<sup>55</sup> mais utilizada no mundo, como podemos perceber no gráfico abaixo:

Gráfico 1 - Redes sociais mais utilizadas em 2023 - escala mundial



Fonte: elaborado pela autora a partir dos dados disponibilizados pelo Facebook - Meta (2023).

São, ao todo, 2,9 bilhões de pessoas que acessam o *Facebook* mensalmente; dentre estes, 70 milhões são brasileiros e 53,3% pertencem ao gênero social feminino. Os brasileiros gastam, em média, 3 horas e 40 minutos nesta rede social; 1,8 milhões interagem mensalmente em grupos e 82% seguem e interagem em páginas de marcas, empresas ou personalidades<sup>56</sup>.

Através destes números, é possível perceber que o *Facebook* ainda é responsável por grande parte das possibilidades de interação social entre os sujeitos no mundo virtual. Para estabelecer essas interações, os sujeitos/usuários contam com ferramentas diversas, como a publicação de fotos, vídeos, imagens, textos, reações, comentários e/ou compartilhamento da publicação de outros sujeitos, além da possibilidade de “seguir” personalidades, marcas, empresas, curtir e acompanhar páginas que tratam de assuntos que vão ao encontro de seus interesses, dentre diversas outras possibilidades.

<sup>55</sup> Já explicamos aqui que compreendemos, em consonância com Recuero (2014a) o *Facebook* como um “site de redes sociais”; contudo, algumas vezes utilizaremos *Facebook* como sinônimo de rede social, principalmente em análises estatísticas, compreendendo que isso não afeta a nossa explicação anterior, uma vez que as redes sociais se encontram inseridas no site *Facebook*.

<sup>56</sup> Fonte: dados disponibilizados pelo Facebook - Meta (2022).

Como em outras esferas, acontecem, também, neste espaço, discussões importantes e pertinentes, que auxiliam na conscientização dos sujeitos a respeito das mais diversas pautas sociais:

O Facebook, portanto, se caracteriza como um espaço destinado à escrita que é cada vez mais utilizado pelos usuários como um canal para a conscientização de um tema. As discussões giram em torno dos mais diversos assuntos, como um debate político, ou a crítica social, geralmente envolvendo temas polêmicos que despertam a atenção dos outros “facebookianos” e os quais, pela liberdade que possuem, acabam criando textos ricos em argumentação, interpretações e manifestações (Barros e Bezerra, 2017, p. 8).

Dessa forma, os posicionamentos são construídos e compartilhados dialogicamente, de forma coletiva, através não só dos discursos elaborados e escritos em forma de publicações textuais ou verbivocovisuais, como também de outras ferramentas que o *site* oferece, como as reações<sup>57</sup>, os compartilhamentos e os comentários.

A curtida (ou “like”) é a reação mais antiga do *Facebook*; as outras só foram criadas em 2016, a partir da necessidade dos usuários de exprimir, com mais precisão, seus sentimentos e percepções acerca das postagens da plataforma. O *like* permite, inicialmente, que o sujeito sinalize que recebeu o conteúdo, além de explicitar seu posicionamento axiológico frente a este, não sendo, necessariamente, positivo ou de concordância:

[...] se a publicação é curtida por algum amigo, ela o é individualmente, e a curtição representa, em geral, uma apreciação implícita de cunho eletrônico, ou seja, trata-se de um sinal eletrônico que significa, em geral, um ato apreciativo positivo, mas não verbal. A curtição pode ser entendida como um ato *kinésico*, ou gestual. A publicação pode ser também como resposta a um comentário, nesse caso verbal, e mais complexo, pois pode ser uma apreciação positiva, negativa, ou um julgamento axiológico, uma concordância ou uma discordância, conforme o caso (Emediato, 2015, p. 174. Grifo do autor).

Assim, de acordo com o autor, embora o ato de curtir possa significar, de forma geral, uma valoração positiva frente ao conteúdo postado, enquanto ato *kinésico* (gestual), pode também configurar um ato apreciativo negativo, que pode ser ampliado pelo sujeito através de um comentário verbal. Neste mesmo sentido, Recuero (2014c) afirma que “curtir” um determinado conteúdo corresponde a uma forma de interação menos comprometedora aos sujeitos envolvidos, haja vista que não há a elaboração de um enunciado que explique de forma

---

<sup>57</sup> As reações podem ser caracterizadas como uma série de *emojis* que os sujeitos podem utilizar para interagir com o(s) outro(s) de forma responsiva. As opções incluem: Curtir (*like*), amei, “haha”, uau, “hate” (zangado) e triste. Essas reações são mais do que apenas ícones; eles ajudam a diferenciar o *Facebook* de outras plataformas sociais e, após uma atualização do algoritmo, páginas que conseguirem mais reações em suas postagens (sejam elas positivas ou negativas) serão priorizadas na *timeline* dos usuários e, conseqüentemente, conseguirão obter mais acessos e visualizações.

mais detalhada as intenções destes. Além disso, segundo a autora, seria também uma forma de apoiar e dar visibilidade à postagem.

As reações permitem que os posicionamentos valorativos dos sujeitos possam ser colocados de forma mais precisa, uma vez que, caso queiram indicar uma valoração negativa diante do que foi postado, podem utilizar os emojis “*hate*” (👎), “*triste*” (😞) ou, até mesmo, o “*haha*” (😂) de forma irônica<sup>58</sup>; já o “*amei*” (👍) e o “*uau*” (😮) costumam indicar valorações positivas, embora também possam ser utilizados, embora com menor frequência, para indicar ironia. Tais formas de interação, segundo Emediato (2015), configuram formas complexas de linguagem que não podem ou não devem ser subestimadas, uma vez que equivalem ou simulam elementos da fala, buscando assemelhar-se, tanto quanto for possível, à conversação face a face.

O ato de compartilhar, contudo, apresenta outras funções e significados axiológicos. A principal função, de acordo com Recuero (2014c, p.120), “[...] parece ser a de dar visibilidade para a conversação ou da mensagem, ampliando o alcance dela”. Segundo levantamento feito pela autora a partir da observação do comportamento dos usuários e aplicação de questionário a estes, mais de 70% dos sujeitos que possuem redes sociais no *Facebook* veem o compartilhamento como um posicionamento valorativo positivo.

O comentário, que faz parte de nosso *corpus* de pesquisa e que compreendemos aqui como um gênero discursivo digital, conforme explicitaremos de forma mais detalhada na seção seguinte, são, segundo Recuero (2014c), práticas conversacionais mais evidentes. São mensagens vinculadas, direta ou indiretamente, à postagem original e que são visíveis tanto ao(s) autor(es) destas, bem como a todos os sujeitos que acessem àquele conteúdo (comentaristas e não-comentaristas), de forma síncrona ou assíncrona, situados ou não no mesmo cronotopo. É, portanto, “[...] uma ação que não apenas sinaliza a participação, mas traz uma efetiva contribuição para a conversação” (Recuero, 2014c, p. 120).

Dessa forma, por ser uma participação mais direta e efetiva, demanda um maior esforço por parte dos sujeitos-comentaristas, que precisam se responsabilizar pelo seu dizer que, neste caso, acontece em forma de participação mais nítida e concreta, se comparado às reações e curtidas. Esta responsividade, segundo Recuero (2014c), explica porque alguns sujeitos optam por apenas curtir ou reagir a uma determinada postagem ou por excluir seus comentários após o recebimento de réplicas discordantes.

---

<sup>58</sup> Veremos muitas vezes essa utilização da reação “*haha*” em nosso *corpus*.

Portanto, podemos concluir que o *Facebook* ocupa, até os dias de hoje, um lugar de importante destaque enquanto *site* de rede social que possibilita trocas comunicativas e embates dialógicos estabelecidos por sujeitos com posicionamentos ideológicos convergentes ou divergentes, uma vez que as redes sociais (perfis, grupos, páginas, *fanpages*) são administradas e alimentadas por sujeitos situados histórico-socialmente, que possuem posicionamentos diversos acerca dos mais variados assuntos, posicionamentos estes evidenciados em seus discursos elaborados neste espaço virtual, que podem, por sua vez, reproduzir, construir ou desconstruir ideias, posicionamentos ou estereótipos (Moscovici, 1981).

Na seção seguinte, nos concentraremos de forma mais contundente na análise e na defesa do comentário *online* enquanto gênero discursivo que, segundo Kozinets (2019), compõe um amplo acervo para pesquisas acadêmicas, uma vez que são importante fonte de análise dos posicionamentos dialógicos-axiológicos dos sujeitos envolvidos nesta situação específica de situação comunicativa virtual, se configuram como domínio público e, principalmente, pelo fato de o pesquisador poder acessar comentários situados em cronotopos diversos, não necessariamente no que ele se encontra.

## 5.2 Pressupostos bakhtinianos no gênero discursivo comentário online

Segundo o pensamento bakhtiniano, toda e qualquer esfera de uso da língua se utiliza de “tipos relativamente estáveis de enunciado” (Bakhtin, 2003); os sujeitos, enquanto seres sociais, buscam estabelecer relações com o(s) outro(s) e fazer parte de grupos sociais a partir das diferentes esferas da atividade humana, utilizando, para isso, a língua em forma de enunciados, concretos e únicos, sejam eles orais ou escritos.

Portanto, são estes “tipos relativamente estáveis de enunciados”, situados em contextos específicos, que Bakhtin denomina de gêneros do discurso. São, assim, forças reguladoras da linguagem, que se condicionam a determinados princípios socioideológicos, mas que se renovam a cada (nova) situação interacional, uma vez que são únicos e irrepetíveis, compondo, assim, sempre um acontecimento novo:

[...] além disso, devemos admitir que qualquer oração, inclusive a mais complexa, no fluxo ilimitado da fala pode repetir-se um número ilimitado de vezes em forma absolutamente idêntica, mas como enunciado (ou parte do enunciado) nenhuma oração, mesmo a de uma só palavra, jamais pode repetir-se; é sempre um novo enunciado (ainda que seja uma citação) (Bakhtin, 2003, p. 313).

Portanto, de acordo com Bakhtin, os gêneros, por serem relativamente estáveis, constituem-se como instrumentos maleáveis e dinâmicos da ação comunicativa dos sujeitos,

que surgem na medida em que as situações de comunicação se renovam, demandando, assim, novas formas de realização, dada a natureza inesgotável da atividade humana. Por estarem intrinsecamente conectados às situações de interação social, seu domínio garante aos sujeitos uma maior proficiência nas suas competências comunicativas e, por conseguinte, em suas práticas sociais:

Quanto melhor dominamos um gênero tanto mais livremente os empregamos, tanto mais plena e nitidamente descobrimos neles a nossa individualidade (onde isso é possível e necessário), refletimos de modo mais flexível e sutil a situação singular da comunicação; em suma, realizamos de modo mais acabado o nosso livre projeto de discurso. (Bakhtin, 2003, p. 285).

Ainda segundo o autor, os gêneros discursivos são compostos por três pilares basais, considerados essenciais para sua constituição, denominados por ele de conteúdo temático, estrutura (ou forma) composicional e estilo (que pode ser individual ou de gênero). O conteúdo temático se relaciona aos temas que podem ser abordados nos gêneros, ou seja, trata-se do assunto, do tema gerenciador do discurso. É o que define a finalidade do gênero, quem são seus destinatários preferenciais e seu tipo de conteúdo básico. Para Volochinov/Bakhtin (2018, p. 133), o tema é “determinado não só pelas formas linguísticas que entram na composição (as palavras, as formas morfológicas ou sintáticas, os sons, as entonações), mas igualmente pelos elementos não verbais da situação”. Desse modo, “[...] ele se apresenta como a expressão de uma situação histórica concreta que deu origem à enunciação”.

A estrutura ou forma composicional “revela a organização prototípica que arquiteta os temas” (Amorim; Carvalho; Andrade, 2020). Bakhtin (2003, p.282) afirma que as situações de interação acontecem através de determinados gêneros discursivos, ou seja, “todos os nossos enunciados possuem formas relativamente estáveis e típicas de construção do todo”. Assim, a forma composicional pode ser compreendida como uma espécie de logística do gênero, uma vez que cumpre a função de estruturar e relacionar os elementos constituintes, sustentando e ordenando as propriedades do gênero, de forma a garantir a ele uma unidade orgânica, e conferindo-lhe, assim, vitalidade, sempre alicerçado ao projeto enunciativo.

Ao estilo, Bakhtin atribui a capacidade de organizar e estruturar o gênero, o que confere sua estabilidade. Porém, como já dissemos, essa estabilidade do gênero é relativa, pois ele não se estrutura de forma rígida, como uma espécie de camisa de força, uma vez que os gêneros acompanham as (r)evoluções sociais e as necessidades de comunicação que se renovam a cada dia. Além disso, a relação entre enunciado e sujeito-enunciador também possibilita

mudanças e variações, a depender dos valores e posicionamentos axiológicos deste e das condições de produção daquele.

Convém salientar que os três elementos aqui citados (tema, estilo e composição) estão, para Bakhtin (2003), indissolúvelmente conectados na unidade enunciativa gerada de acordo com cada campo da comunicação. Assim, a situação social, que acontece em um determinado momento sócio-histórico para suprir uma intenção discursiva do sujeito-enunciador, é responsável por determinar os aspectos temáticos, composicionais e estilísticos de um enunciado.

Uma vez que os gêneros do discurso, encarados como fenômenos histórico-culturais (Marcuschi, 2005), surgem a partir das situações de interação que se renovam diariamente, não poderiam deixar de emergir também nos meios eletrônicos/virtuais. As novas tecnologias, principalmente a *internet*, promovem transformações sociais que produzem, por sua vez, modificações nas formas de se comunicar e de interagir socialmente. Como consequência deste fato, surgem, nos espaços digitais, novos gêneros, além de atualizações dos já existentes. É neste contexto social que surge o gênero comentário *online*.

Os espaços digitais têm-se mostrado locais bastante produtivos de “construção de subjetividades”, onde os sujeitos costumam falar sobre si mesmos e sobre os acontecimentos atuais com mais fluidez e liberdade. Além disso, segundo Remenche e Rohling (2016, p.41) funcionam como

[...] construções socioideológicas em grande escala, ao avaliar e validar os discursos já-ditos; ao tornar público o que é privado; ao impor acento de valor sobre objetos discursivos que vão desde acontecimentos sociais até aspectos pessoais e profissionais das pessoas. Nesse espaço sociocomunicativo, evidencia-se, de modo mais saliente, a valoração axiológica nos enunciados proferidos pelos sujeitos.

Assim, a *internet* possibilitou inúmeras (novas) formas de produção e recepção de discursos, de interagir socialmente, comunicar, enfim, novas maneiras de se ver (n)o mundo. Em virtude disso, diversos estudiosos buscaram se debruçar nos estudos das práticas discursivas em ambientes virtuais, tais como Marcuschi (2005), Ferreira e Frade (2010), Vilela (2010) e Silva (2010).

Através da *internet*, os sujeitos podem ter acesso a novos e diferentes gêneros discursivos que contemplem suas especificidades digitais, como, por exemplo, notícias, textos acadêmicos, *e-mail*, *chats*, *blogs*, fóruns, *posts*, dentre muitos outros.

Marcuschi (2004, p. 13) chama a atenção para a existência de diversos gêneros emergentes nos ambientes virtuais e afirma que “[...] a maioria deles têm similares em outros

ambientes, tanto na oralidade como na escrita”. Contudo, embora estes gêneros apresentem algumas similaridades com outros já existentes, seu estilo e composição favorecem o discurso eletrônico, apresentando características bastante particulares dos ambientes virtuais<sup>59</sup>.

A tecnologia, sobretudo a *internet*, proporcionou o surgimento de gêneros que, de certa forma, substituem as interações face a face, uma vez que, embora os sujeitos costumem agir como se estivessem frente a frente nas discussões virtuais, na maioria das vezes não estão sequer no mesmo espaço físico (ou, indo além, no mesmo cronotopo, uma vez que podemos, por exemplo, responder a uma postagem feita há vários anos). Araújo (2016) chama de gêneros discursivos digitais aqueles que circulam nos meios digitais, esclarecendo que a palavra “digital” não se refere a um campo da atividade humana, mas sim a um ambiente múltiplo onde transitam campos diversos.

Como exemplo, podemos citar aqui o gênero comentário *online* que surge, de acordo com Melo (2018), como uma forma de reelaboração do gênero comentário, oriundo da esfera jornalística da década de 1960. Por ser um gênero discursivo próprio dos meios virtuais, apresenta composição e estilos espontâneos e individuais, podendo conter, em sua composição, gírias, abreviações, *emoticons*, hashtags, expressões valorativas/depreciativas etc. Uma das principais características do gênero comentário *online*, de acordo com Francelino e Oliveira (2018), é a liberdade de expressão dos sujeitos evidenciada em seus discursos veiculados nestes, revelando suas subjetividades e espontaneidade de escrita e delimitando a alteridade enunciativa, uma vez que o sujeito-comentarista se encontra diante de vozes diversas que dialogam entre si a respeito de um mesmo tema.

No que tange à sua estrutura composicional, evidencia-se que o gênero comentário *online* costuma ser um texto curto, podendo apresentar-se composto de texto ou texto e imagens (estáticas e dinâmicas<sup>60</sup>) e possui, segundo Araújo (2017, p.32), uma vida efêmera, pois “o comentarista opina sobre fato que está em curso na história social”. Assim, este gênero apresenta como traço marcante o estilo individual dos sujeitos e apresenta, em sua composição, as mudanças históricas que perpassam a linguagem humana, que não podem ser dissociadas dos gêneros discursivos.

---

<sup>59</sup> Podemos pensar, por exemplo, na linguagem utilizada nos ambientes virtuais, como os *fóruns*, as redes sociais, os *chats*, por exemplo, composta por abreviaturas (vc, pq, obg...), chamada, por alguns, de “internetês”.

<sup>60</sup> Consideramos aqui como estáticas as fotos, memes ou *prints*, por exemplo; já as dinâmicas podem ser vídeos ou *gifs* (*Graphics Interchange Format*), um formato de imagem digital que permite o armazenamento e a organização de várias imagens em um mesmo arquivo, o que permite a criação de uma animação curta, sem som, a partir do compilado destas várias imagens estáticas.

Ainda em relação a sua estrutura, o comentário *online* constitui-se em forma de cadeias enunciativas<sup>61</sup>, onde cada um dos enunciados que as compõem surge como resposta ou réplica a diferentes interlocutores, sejam estes reais ou presumidos. Assim, o sujeito-comentarista, ao escolher um interlocutor presumido, responde não só a este, como também a um grupo de pessoas (pertencentes ou não a um mesmo cronotopo) que também têm acesso a seu comentário. Assim, sujeitos-comentaristas e sujeitos-leitores são participantes ativos em uma situação de interação social em esferas comunicativas diversas. Segundo Santos (2018, p.28), a vivência destes sujeitos

[...] é constitutiva desse comentador/leitor, que traz para esfera jornalística a influência de valorações apreciativas motivadas pela permeabilidade existente entre as diferentes esferas, que se tocam dialogicamente no meio ideológico mais amplo, formado pelo contínuo das relações de interações sociais integrante da grande corrente da comunicação humana.

Assim, ficam evidenciadas a intensa dinâmica das relações dialógicas estabelecidas pelos sujeitos dentro e fora destas cadeias discursivas. Ainda de acordo com Santos (2018), as relações dialógicas internas são caracterizadas pela natureza composicional do gênero comentário *online*, onde cada comentário que faz parte da cadeia de enunciados é marcado textualmente pela alteridade e responsividade (em ambas as acepções pensadas por Bakhtin) dos sujeitos participantes. As relações dialógicas externas se relacionam aos diálogos com discursos extrínsecos que compõem, dialogicamente, as vozes dos sujeitos-comentaristas:

[...] No comentário online, as relações de interação são muito dinâmicas e diversificadas. Não temos apenas comentário sobre notícias, mas comentário sobre comentário, o que implica diferentes destinos para as réplicas. Os comentadores replicam a notícia, outros comentadores, personagens da notícia, o portal, dentre outras possibilidades. Também é interessante observar que, embora seja o portal o incentivador da produção dos comentários, ele não interage na cadeia discursiva, isto é, o portal ou blog não replica os comentários postados. Os comentários são retoricamente importantes para o portal ou blog, uma vez que possibilitam a visualização da sua imagem a partir do ponto de vista dos leitores, contribuindo para reflexões e possíveis mudanças nos textos publicados nesses espaços jornalísticos (Santos, 2018, p. 28-29).

Para Cunha (2014), o gênero comentário *online* configura uma prática social, que possui sua própria dinâmica, intenções e princípios reguladores, e que se relaciona diretamente à vida de todos os sujeitos-usuários de redes sociais, caracterizando, assim, uma nova forma de interação que só passou a ser conhecida na era pós-*internet*, já que outros gêneros semelhantes, como a carta do leitor, por exemplo, não apresentavam a possibilidade de respostas nem de

---

<sup>61</sup> Na análise de nosso *corpus*, utilizamos a expressão “bloco de comentários” para explicitar os recortes das cadeias enunciativas escolhidas.

outros leitores, nem do editor, além de não manifestar a livre expressão dos sujeitos de forma tão marcante como o gênero virtual:

[...] O comentário é, portanto, uma prática discursiva que tem o seu propósito e suas regras: A partir de um texto fonte, o leitor constrói novos discursos, reacentuando diferentemente os aspectos temáticos, os sentidos múltiplos, explícitos ou subentendidos, ou introduzindo deslocamentos e mudanças de temas em função do seu PDV<sup>62</sup> [...] (Cunha, 2014, p. 15).

Santos (2018) diferencia dois tipos de sujeitos-interlocutores presentes nas cadeias enunciativas que compõem este gênero: o interlocutor imediato e o interlocutor genérico. O primeiro é aquele que é citado, nominalmente ou através do uso da segunda pessoa do discurso, pelo sujeito-comentarista em sua réplica; já o segundo seria(m) o(s) possível(is) leitor(es) do comentário, que não necessariamente são o mesmo sujeito a quem se destina diretamente a resposta.

Tais noções abrem espaço para uma discussão a respeito da relação entre o público e o privado, uma vez que, ao mesmo tempo em que se estabelece uma situação de interação entre o “eu” (sujeito-comentarista) e o outro (interlocutor imediato), outros indivíduos têm amplo acesso a esse diálogo, e podem, também, responder a qualquer um dos envolvidos nesta dinâmica comunicativa. Dessa forma, uma interação que, à primeira vista, pode parecer particular, íntima, na verdade, um processo discursivo amplo, onde os leitores também podem passar a ser destinatários.

Uma vez que os comentários *online* podem se apresentar através não só de textos verbais curtos, mas também de fotos, *emojis*, vídeos, *gifs*, dentre outras possibilidades, consideramos importante abordar a verbivocovisualidade<sup>63</sup> (ou seja, a tridimensionalidade da linguagem – verbal, vocal ou sonora e visual) externalizada tanto neste gênero quanto nos quadrinhos e em suas adaptações audiovisuais, que se configuram como tema-gerador da maior parte dos comentários que compõem as cadeias enunciativas presentes em nosso *corpus*. Tal noção será trabalhada na seção a seguir.

### 5.3 Verbivocovisualidade: dos quadrinhos aos gêneros discursivos digitais

Como afirma Volochinov (2013, p.158), a linguagem, social e dialógica, se materializa a partir de “uma ou mais enunciações”, ou seja, enunciados concretos e situados,

---

<sup>62</sup> PDV: ponto de vista. Abreviação utilizada pelo autor.

<sup>63</sup> Termo que vem sendo utilizado por Paula (2017) e que adotaremos em nosso trabalho.

orais ou escritos, proferidos em conformidade com o campo de atuação onde se encontram inseridos os sujeitos falantes no momento da interação.

Embora tais enunciados, como salienta Gava (2021, p. 58), possam não manifestar sempre as três dimensões da linguagem, concordamos com a autora quando esta afirma que “[...] a linguagem é sempre tridimensional – verbal, vocal (sonora) e visual – ou seja, é verbivocovisual”.

Em uma perspectiva anterior, Brait (2013) trata da estreita relação entre o verbal e o visual através do conceito de verbo-visualidade, relação esta tensionada pelas características estilísticas, temáticas e composicionais de cada gênero. Contudo, Paula e Luciano (2020, p.717) sinalizam que, na abordagem de Brait, falta um terceiro elemento, que se integra de forma indissociável aos outros dois já estabelecidos pela autora, o sonoro/vocal, uma vez que

[...] mesmo um lexema verbal possui, em si, cunhado no signo verbal, uma dimensão acústica vocal/sonora, entoativa, que engata o lexema na cadeia discursiva; e uma dimensão visual mental, que remete à situação de comunicação real. O mesmo ocorre com enunciados de outras materialidades.

O termo *verbivocovisualidade*, utilizado inicialmente por poetas concretistas como James Joyce, Décio Pignatari, Augusto e Haroldo de Campos, para falar a respeito da integração das dimensões verbais, sonoras e imagéticas na construção de significados na poesia concreta, é cunhado por Paula (2017) para designar a compreensão da linguagem levando em consideração suas três dimensões materiais ou potenciais, ou seja, a sonora, a visual e o(s) sentido(s) das palavras, trabalhando-as de forma conjunta e integrada e onde “[...] o enunciado verbivocovisual é considerado em sua potencialidade valorativa” (Paula; Serni, 2017, p. 179-180).

Compreendemos, assim, em consonância com a autora, que o enunciado apresenta estas três dimensões da língua, muito embora uma delas possa ser potencial (ou interna), ou seja, não estar nele materializada em algum contexto específico:

Em sua construção enunciativa, o autor-criador busca realizar a sua expressividade nos limites da enunciação [...], [...] ao utilizar as dimensões verbivocovisuais, que podem aparecer ora explícita, ora implicitamente, como “pistas” (no traço mais forte do pincel, na tipografia gráfica, na pontuação, no tamanho da letra, na mímica, na expressão facial, na entonação, na cadência de uma música, na tomada de uma câmera, num flash, na descrição de uma cena etc.) (Paula e Luciano, 2020, p. 23).

Assim, o sujeito, como um ser responsivo, recorre a estas marcas enunciativas utilizadas pelo autor do enunciado para (re)construir o seu sentido, através da compreensão

ativa que será determinante em seu ato responsivo, demarcado pelos valores e posicionamentos axiológicos deste ao longo de sua vida (Gava, 2021).

Embora o Círculo de Bakhtin não trate especificamente da verbivocovisualidade, suas obras propiciam tal estudo, uma vez que compreendem a linguagem de forma ampla e abrangendo as dimensões visual, vocal (musical e sonora) e verbal:

Embora os autores do Círculo de Bakhtin tenham se debruçado mais especificamente sobre enunciados verbais, a verbivocovisualidade (relação intrínseca entre materialidades verbais, sonoras e visuais dos enunciados sincréticos) está presente em seus estudos, mormente por tratarem o enunciado como algo que não se limita à materialização verbal, mas que depende, igualmente, de todas as circunstâncias extraverbais envolvidas no circuito enunciativo, que contribuem tanto para a produção de sentidos, quanto para a manifestação dos posicionamentos dos sujeitos (Nascimento *et. al.*, 2020, p. 613).

Tais dimensões da linguagem, além de constituírem o enunciado concreto, evidenciam seu posicionamento axiológico. Assim, ao definirmos a linguagem como verbivocovisual, não estamos somente afirmando que há uma potencialidade tridimensional em cada enunciado, mas que todas essas dimensões carregam valores e posicionamentos, o que demarca a posição ideológica do discurso como um todo, em um determinado cronotopo.

Dessa forma, uma vez que a verbivocovisualidade constitui todos os enunciados, e, portanto, todo gênero discursivo (Paula, 2017), é nos gêneros multimodais e digitais que esta encontra um terreno bastante profícuo.

Enquanto em suas adaptações para a televisão e para o cinema a tridimensionalidade do enunciado se faz presente de forma material, na qual o seu todo arquitetônico se efetiva através dos elementos visuais, verbais e vocais em relação dialógica, nos quadrinhos, esta acontece através das dimensões verbal e visual; contudo, como afirma Gava (2021), as pistas enunciativas que revelam a dimensão sonora são evocadas na construção composicional do gênero, através do uso de onomatopeias, linhas cinéticas, letras e símbolos coloridos e em tamanhos maiores ou, ainda, pela expressão facial dos personagens.

Figura 37 - Quadrinho da Mulher-Maravilha



Fonte: [https://aminoapps.com/c/dcamino-comics/page/item/mulher-maravilha-sangue-os-novos-52/3XvK\\_3JCDIwWmeY8VP4b28dnY35npE48kRhV](https://aminoapps.com/c/dcamino-comics/page/item/mulher-maravilha-sangue-os-novos-52/3XvK_3JCDIwWmeY8VP4b28dnY35npE48kRhV). Acesso em 22 ago. 2023

No quadrinho acima, retirado da HQ “*Mulher-Maravilha: Sangue*”, de 2019, a super-heroína tenta evitar que as amazonas, enfeitiçadas, destruam-se entre si. Embora a dimensão sonora não esteja presente, esta pode ser evocada, por exemplo, pelas expressões faciais da personagem e pelos grifos em negrito nas palavras “agora” e “amazonas”, que indicam que a personagem está gritando, expressando de forma enfática seu descontentamento com aquela batalha. Além disso, os sons da guerra se materializam no plano de fundo do quadrinho, retratado em cores quentes, que remetem à luz do fogo, contrastando com as sombras escuras das amazonas lutando entre si e das flechas que atravessam o céu. Todas essas nuances em conjunto com o imagético e o verbal, apresentado através dos balões, compõem o enunciado tridimensional.

Nas postagens das páginas do *Facebook* e nos comentários realizados nestas, a linguagem também se materializa de forma tridimensional, ainda que, em algumas situações, as três dimensões não estejam explícitas. As postagens, geralmente, apresentam uma imagem ou vídeo, acompanhado de uma legenda explicativa. Especificamente em nosso *locus* de pesquisa, ou seja, a página de *Facebook Ei Nerd*, as imagens costumam ser trechos de quadrinhos, *prints* de filmes ou séries acompanhados de legenda, memes, dentre diversas outras possibilidades, nas quais a dimensão sonora está potencialmente presente:

Figura 38 - Postagem da página da *Facebook Ei Nerd* sobre a série *She-Hulk*



Fonte: <https://www.facebook.com/einerd.com.br/photos/a.386317504831851/2801708136626097>. Acesso em 28 ago. 2023

A postagem acima conta com uma legenda (*O cara é um gentleman, galera... Créditos na imagem. [Curta nossa página! 😊]*), composta por linguagem verbal e imagética, uma vez que há a presença de um *emoticon* que, em conjunto ao texto escrito, busca sensibilizar e convencer os sujeitos-visitantes a curtirem a página, e uma imagem composta por seis *frames*<sup>64</sup> retirados da série *She-Hulk*, especificamente da cena em que ela estabelece um diálogo com o super-herói Demolidor (*Daredevil*) a respeito da capacidade deste de ouvir batimentos cardíacos. Uma vez que nos *frames* se apresentam apenas as materialidades verbais e imagéticas da língua, podemos perceber a dimensão sonora através das expressões faciais dos personagens e até mesmo nas cores utilizadas nas legendas, diferenciando as falas do super-herói (legendas amarelas) das de *She-Hulk* (legendas brancas).

<sup>64</sup> Um *frame* é uma imagem fixa retirada de um produto audiovisual.

Nos comentários realizados nestas postagens, também há a presença de texto verbal, que pode vir ou não acompanhado de *emoticons*, imagens, vídeos, *gifs*, dentre outros. Há, ainda, a possibilidade de os sujeitos realizarem seus comentários utilizando apenas os recursos verbo-imagéticos ou tridimensionais do enunciado. Contudo, em todas essas formas composicionais do gênero comentário *online*, há o vínculo entre as três dimensões da linguagem; primeiramente, através da foto<sup>65</sup> do sujeito-comentarista, posicionada ao lado de seu nome (o que, de certa forma, responsabiliza o sujeito pelo seu dizer, dando-lhe um nome e uma face); o comentário escrito logo abaixo, que suscita reações diversas, representadas pelos *emoticons* e pela quantidade total de reações evocadas e, se for este o caso, da imagem ou vídeo escolhido para compor o enunciado.

Figura 39 - A verbivocovisualidade no gênero comentário online



Fonte: <https://www.facebook.com/einerd.com.br/photos/a.386317504831851/2801708136626097>. Acesso em 28 ago. 2023.

O comentário acima foi retirado da postagem retratada anteriormente a respeito da série *She-Hulk*. Ele é composto por um comentário principal, ao qual são direcionadas duas respostas diretas. No comentário principal, assim como na primeira resposta direta, há a

<sup>65</sup> Aqui, assim como nos comentários que fazem parte de nosso *corpus* de pesquisa, as fotos e os nomes dos sujeitos foram ocultados; estes, através dos retângulos verdes e aquelas, dos círculos. Tal procedimento visa preservar suas identidades.

presença de texto verbal [*O mais pegador dos quadrinhos com a mais pegadora, o que você acha que ia acontecer kkkkkk*]; [*o cegueta sempre gostou de mulheres fortes, mas parece que agora ele foi um pouquinho longe demais na força*] e imagética, representada pelos *emojis* das reações, enviadas como forma de resposta marcada por valorações e/ou posicionamentos ideológicos (Paiva, 2016). No comentário principal, a dimensão sonora aparece através da onomatopeia “*kkkkkk*”, que quase nos faz ouvir a gargalhada do sujeito ao concluir seu comentário, além das risadas, em forma resposta, enviadas por outros sujeitos através reação “*haha*”, representada pelo *emoji* 😄. Já na segunda resposta direta há, além do texto verbal, um vídeo retirado de uma outra rede social, o *Tik Tok*, além das respostas através da reação “*haha*” que, juntos, compõem a tridimensionalidade deste enunciado.

A abordagem da verbivocovisualidade no gênero comentário *online* é de suma importância para nossa pesquisa, uma vez que

[...] em uma análise de enunciados verbovocovisuais, todos os elementos constituintes da mídia (verbo, vocal, visual) encontram-se em interação dialógica - lembrando que toda e qualquer interação dialógica é também ideológica, portanto, de natureza social – sendo que esta interação constitui a arquitetura do discurso em estudo, entendida aqui como acontecimento, um centro de valores que se organiza na relação dinâmica, viva e tensa, entre o verbal, o vocal e o visual na esfera de produção, circulação e recepção do discurso machista que ecoa, reverbera e ressoa no confronto promovido pela réplica do diálogo (machista) da voz feminina. (Stafuzza e Lima, 2017. p. 106).

Em outras palavras, como melhor visualizaremos, de forma exemplificada, no capítulo em que se delineiam as análises, as três dimensões da linguagem são reveladoras de posicionamentos axiológicos e ideológicos, o que possibilita a melhor compreensão dos estereótipos femininos construídos e exteriorizados (através de imagens, falas e sons e textos verbais) pelos sujeitos em seus discursos. Para melhor detalhar a forma como tal análise será realizada, passaremos, a seguir, para a nossa metodologia de pesquisa.

## 6 “EU NÃO TENHO O CAMINHO, MAS TENHO UMA CARONA”: A METODOLOGIA DA PESQUISA

Apresentamos, neste capítulo, a metodologia que foi utilizada em nossa pesquisa, que se filia ao campo de estudos da Linguística Aplicada (LA), uma vez que foi realizada com o intuito de se compreender um processo (Moreira e Caleffe, 2008); neste caso, buscamos analisar e compreender o processo de (des)construção de estereótipos femininos nos discursos deflagrados em comentários nas postagens de uma *fanpage* no *Facebook*.

De acordo com Moita Lopes (2009, p. 19), a LA pode ser definida como uma “área mestiça e nômade”, por seu perfil dialógico com diversas outras áreas do saber, e “indisciplinada” por apresentar questionamentos subversivos, que colocam em debate ideias, valores e posicionamentos que favorecem a um determinado grupo social, geralmente, os grupos detentores de poder. Ainda segundo o autor (2006), os estudos contemporâneos em LA apresentam uma tendência cada vez mais forte de considerar, de uma forma contextualizada, questões relacionadas à linguagem, que apresentem relevância social e que motivem o pesquisador a buscar soluções úteis e convenientes aos sujeitos.

Em decorrência disso, vários pesquisadores da área de LA têm buscado se debruçar no estudo da linguagem como prática social, observando-a em contextos de uso. Oliveira (2008) analisa a presença de estereótipos de gênero nos textos visuais de materiais didáticos utilizados em aulas de línguas estrangeiras, de nível fundamental e médio. A autora conclui que a representação tanto de homens quanto de mulheres ainda é bastante estereotipada, principalmente no que diz respeito aos seus papéis profissionais, econômicos e suas relações afetivas. Duarte e Batista (2021) apresentam uma análise a respeito dos estereótipos reproduzidos e construídos pelos brasileiros sobre a África e os africanos, em um contexto de ensino e aprendizagem de línguas. Os autores concluem que as identidades dos alunos africanos são (re)significadas a partir de seu contato com os estereótipos apresentados pelos brasileiros sobre eles e sua cultura, seja em nível coletivo ou individual.

Alves e Souza (2019) buscam analisar os discursos da comunidade surda contidos em comentários do *Facebook* a respeito do ENEM do ano de 2017, a fim de verificar de que forma tais discursos constroem suas identidades, se em forma de empoderamento ou de vitimização. As autoras apontam, em seus resultados, que o desrespeito às minorias ocorre não só por meio da palavra, mas também através do silenciamento, de seus discursos, dos seus direitos e das suas dificuldades. Especificamente sobre identidades e representações femininas em ambientes virtuais, Souza (2018) problematiza o fato de o gênero feminino ainda ser alvo

de representações relacionadas a ideias reducionistas e patriarcais nos *games*, onde a mulher costuma ser representada com forte conotação sexual. A autora analisa como as identidades femininas são afetadas por essas representações.

Para Rojo (2006, p.258), as pesquisas em LA não devem se deter em explicar e descrever conceitos, mas precisam focar em “[...] problemas com relevância social suficiente para exigirem respostas teóricas que tragam ganhos a práticas sociais e a seus participantes, no sentido de uma melhor qualidade de vida, num sentido ecológico”.

Assim, os autores apontam para uma necessidade premente da sociedade atual: que os saberes dos indivíduos participantes de grupos minoritários e/ou que vivem à margem da sociedade sejam incluídos nas pesquisas em LA, haja vista que estes saberes podem contribuir - e muito - em seu desenvolvimento. Moita Lopes (2006, p.87-88) afirma que a LA contemporânea precisa ter algo a dizer sobre o mundo, ou seja, as pesquisas não devem se dissociar da prática, ignorando as vozes sociais - sejam elas privilegiadas ou marginalizadas:

Aqueles que foram postos à margem em uma ciência que criou outridades com base em um olhar ocidentalista têm passado a lutar para emitir suas vozes como formas igualmente válidas de construir conhecimento e de organizar a vida social, desafiando o chamado conhecimento científico tradicional e sua ignorância em relação às práticas sociais vividas pelas pessoas de carne e osso no dia-a-dia, com seus conhecimentos entendidos como senso comum pela ciência positivista e moderna.

Em consonância com o pensamento dos autores aqui citados, traçamos como objetivo principal deste trabalho analisar o discurso na (des)construção dos estereótipos femininos em comentários postados na fanpage *Ei, Nerd* do *Facebook* a respeito das super-heroínas *She-Hulk*, Capitã Marvel e Mulher-Maravilha, pois partimos da compreensão de que a mulher, muitas vezes, é colocada em um local de inferioridade em relação aos homens, através do reforço de estereótipos ultrapassados, que já não cabem (ou não deveriam caber) na sociedade atual.

A seguir, apresentamos nosso percurso metodológico e a caracterização da pesquisa quanto a sua abordagem. Em seguida, serão discutidos a caracterização do *lócus* da pesquisa e do grupo social analisado, a constituição do *corpus*, bem como as categorias e procedimentos de coleta e de análise dos dados.

## 6.1 O Percurso Metodológico

Uma vez que uma análise tome como base primeira a Teoria Dialógica do Discurso (TDD), postulada pelo Círculo de Bakhtin, torna-se impossível que ela se detenha somente ao

plano linguístico; deve ser extralinguística, ou seja, extrapolar os limites do texto ao levar em consideração aspectos do horizonte social dos sujeitos envolvidos em uma situação de interação específica, suas posições axiológicas, ideologias, cronotopo e situação de comunicação.

Dessa forma, como afirma Acosta-Pereira (2020), um estudo guiado pelas diretrizes da TDD se torna um estudo translinguístico, que concebe a linguagem como socialmente orientada e os enunciados como a materialidade das análises, pois nestes é possível observar as relações dialógicas de alteridade e responsividade e as projeções ideológico-valorativas, ou seja, os efeitos de sentido dos discursos em um cronotopo específico.

Acosta-Pereira e Rodrigues (2015, p.80-81) afirmam que as pesquisas que pretendem fazer uso das concepções teóricas da TDD devem compreender o

- (i) [...] discurso como língua viva, a língua em uso em contextos de interação específicos; (ii) o estudo do enunciado como a forma material do discurso; (iii) o estudo do discurso a partir das relações dialógicas com outros discursos; (iv) o estudo das relações dialógicas enquanto relações semântico-axiológicas, isto é, relações de sentido que se engendram na constituição e no funcionamento do discurso, saturadas de projeções valorativas e ideológicas; (v) o estudo das projeções valorativas e ideológicas como índices sociais plurivalentes que consubstanciam o discurso e o situam em determinados horizontes sócio-históricos-culturais; (vi) o estudo das formas da língua (uso de recursos lexicais, gramaticais, textuais) como resultado da relação expressiva do sujeito com o seu discurso em situações singulares e concretas da interação verbal.

Nessa mesma perspectiva, Brait (2006) defende que, em um estudo a respeito das representações sociais, deve-se escolher uma metodologia que conceba a linguagem e as relações sociais com o(s) outro(s) e com o mundo sob a perspectiva dialógica. Afirmar, ainda, que “[...] as contribuições bakhtinianas para uma teoria/análise dialógica do discurso [...] constituem de fato um corpo de conceitos, noções e categorias que especificam a postura dialógica do *corpus* discursivo, da metodologia e do pesquisador” (Brait, 2006, p.29).

As pesquisas em representações sociais, de acordo com Jodelet (2005), fazem uso de metodologias variadas, sendo as mais comuns a experimentação em laboratório e no terreno; entrevistas; questionários; técnicas de associação livre de palavras; observação participante; análise de documento e de discursos, dentre outros. Nesta pesquisa, por não termos acesso direto aos sujeitos, salvo através de seus enunciados postados na página, fizemos uso da análise dos discursos contidos nestes.

Doise, Clémence e Lorenzi-Cioldi (1992) analisam de forma mais detalhada o elo que existe entre os métodos de análise dos dados e os objetos teóricos de estudos a respeito das representações sociais. Os autores apontam que uma questão importante nestes estudos é o fato de sua matéria-prima ser constituída por atitudes individuais e coletas de opinião; portanto, faz-

se necessário reconstituir os princípios organizadores que são comuns a um conjunto de sujeitos, tarefa essa que requer o uso de diferentes técnicas de análise de dados.

Concordamos com Moreira e Caleffe (2008) quando afirmam que não existe uma única maneira para se esquematizar ou classificar as metodologias existentes. Dessa forma, seguimos, na presente pesquisa, a abordagem metodológica qualitativa-interpretativista, além de uma imersão na etnografia digital.

A pesquisa qualitativa busca entender, descrever e explicar fenômenos sociais através da análise de experiências individuais e grupais, exame de interações e comunicações que estejam se desenvolvendo, bem como da investigação de documentos (no caso de nossa pesquisa, os comentários) ou traços semelhantes de experiências e integrações (Flick, 2009); além disso, “explora as características do indivíduo e cenários que não podem ser facilmente descritos numericamente” (Moreira e Caleffe, 2008, p.73).

Duarte (1998) explica que uma característica básica da pesquisa qualitativa é a seleção de dados pertinentes, embora seu valor não resida nestes, mas sim nos resultados fecundos aos quais estes dados possam levar. Nessa mesma perspectiva, Luna (2000) afirma que, em uma pesquisa de caráter qualitativo, a escolha da técnica de análise está diretamente relacionada com a formulação do problema de pesquisa. Dessa forma, a teoria deve ao mesmo tempo sugerir questionamentos e apontar possibilidades de interpretação, servindo, assim, de referencial aos resultados coletados.

Ainda em relação à pesquisa qualitativa, Minayo (2000) chama a atenção para o fato de que esta busca responder a questões particulares, enfocando um nível de realidade que não se pode quantificar, ao mesmo tempo em que trabalha com uma gama de diferentes significados, crenças, valores e atitudes. Assim, de acordo com a autora, qualquer investigação que tenha cunho social deveria contemplar o aspecto qualitativo, que é uma característica básica de seu objeto.

Em um estudo com abordagem qualitativa, o pesquisador está constantemente lançando dúvidas e questões que vão sendo discutidas no decorrer da própria investigação. Assim, ele está em constante (re)formulação de hipóteses, buscando compreender as inter-relações entre sua análise e os múltiplos objetos de reflexão. As hipóteses, então, deixam de ter um caráter probatório para servirem de balizadoras no confronto com a realidade estudada.

Partindo dessa premissa, a subjetividade não se configura como um obstáculo à construção do conhecimento; ao contrário, como afirma Minayo (2000), ela é uma parte integrante da singularidade do fenômeno. Isto requer do pesquisador uma maior abertura e

flexibilidade para constantes (re)formulações e para a mobilização de conhecimentos integrados.

Dieb (2004, p.33) afirma que a pesquisa de abordagem qualitativa

[...] entende as práticas sociais como atividades humanas carregadas de significados, as quais dão sentido à vida dos atores sociais. Sob a perspectiva dessa abordagem, a pesquisa ganha uma configuração interpretativista e o pesquisador passa a priorizar, desta maneira, o ponto de vista dos atores sociais como o seu principal objeto de estudo.

A pesquisa interpretativista, como defende Moita Lopes (1994), é uma forma inovadora de investigação em Linguística Aplicada, que acredita que o significado se constrói socialmente e, por isso, busca dar conta de uma pluralidade de vozes que reverberam no mundo social, levando em consideração questões relativas à subjetividade, relações de poder, ideologia e história. Neste tipo de pesquisa, a visão de mundo social do sujeito investigado não pode ser ignorada, uma vez que é ela quem o determina. O mundo social depende do homem e vice-versa.

A presente pesquisa realizou, ainda, uma imersão etnográfica digital que, como afirma Kozinets (2002, p. 34), “se caracteriza por ser um método interpretativo e investigativo sobre o comportamento cultural e de comunidades on-line”. A etnografia digital contempla uma demanda fundamental da sociedade tecnológica contemporânea: a necessidade de se realizar estudos a respeito dos espaços digitais/virtuais, uma vez que o comportamento do sujeito no ambiente virtual afeta diretamente sua conduta fora dele.

As relações dialógicas nos ambientes virtuais, assim como nos ambientes *offline*, produzem discursos que demonstram as posições axiológica-valorativas dos sujeitos, produzindo efeitos de sentido que são característicos desse ambiente, como o uso das reações (a reação “*haha*”, por exemplo, em uma postagem que não tem nenhuma intenção cômica, pode ser utilizada como forma de ironia ou deboche, por exemplo), os compartilhamentos, as curtidas, dentre outros. Dessa forma, como afirma Oliveira (2010, p.104), “as relações, interações e mediações que se estabelecem no espaço virtual adquirem especificidades que devem ser levadas em consideração no momento de sua coleta e análise em pesquisas científicas”.

A metodologia da etnografia digital permite que o pesquisador se transforme em um “[...] experimentador do campo, engajado na utilização do objeto pesquisado enquanto o pesquisa” (Kozinets, 2007, p. 104 *apud* Amaral; Natal e Viana, 2008, p. 35). Assim, a pesquisadora buscou inserir-se no ambiente virtual para observar a interação dos sujeitos neste

espaço que, ao contrário do que ocorre em outras formas de etnografia, não é *off*, mas sim *online*. Hine (2000), chama a atenção, ainda, para seu caráter dialógico, uma vez que é um tipo de pesquisa onde os pesquisadores podem analisar seus dados e tirar suas conclusões a partir das trocas dialógicas entre os sujeitos participantes.

Utilizando como procedimentos técnicos pressupostos da etnografia digital, após definirmos nosso tema e problema de pesquisa, procedemos a uma revisão da literatura e delimitamos as teorias que serviriam de base ao estudo. Em seguida, fizemos um levantamento de diversas páginas e *fanpages* no *Facebook* que consideramos alinhadas aos objetivos de nossa pesquisa, e optamos pela *fanpage Ei Nerd* por ser uma página atualizada diariamente com diversas postagens, que suscitam muitos comentários e amplos debates, recheados de réplicas e trélicas. Procedemos, então, à observação das interações mediadas pelas ferramentas comunicacionais (Mercado, 2012) nos comentários às postagens da *fanpage* para iniciarmos a coleta de dados. Segundo Angrosino (2009), este instrumento de coleta de dados permite que o pesquisador observe o cenário específico, as relações entre os participantes, a cronologia dos eventos, a descrição das interações e dos comportamentos dos sujeitos e o registro dessas interações, sejam elas verbais, imagéticas ou através de mecanismos digitais<sup>66</sup>.

Buscando superar os desafios éticos apresentados pela pesquisa etnográfica virtual (Lankshear e Knobel, 2009), a pesquisadora tomou todos os cuidados para que nenhum dos sujeitos pudessem ser identificados, seja por nome e/ou foto; entramos em contato<sup>67</sup> com os responsáveis pela *fanpage* a fim de informá-los da realização da pesquisa e da seleção dos *posts* que compõem nosso *corpus* e tomamos o cuidado de conferir total anonimato aos sujeitos participantes, sem fazer uso de seus nomes reais, endereços de *e-mail* ou qualquer outra forma de identificação nas publicações utilizadas na pesquisa. Além disso, a pesquisadora manteve-se em seu papel de observadora durante todo o tempo da pesquisa, respeitando as normas e regras estabelecidas pela *fanpage*.

Como afirma Rohling (2014, p.49), um estudo que utilize como arcabouço a teoria do Círculo de Bakhtin pode ser caracterizado como “[...] uma análise semântica que leva em conta as relações extralinguísticas, históricas e concretas, que se materializam nos enunciados, com vistas a construir compreensões sobre os sentidos promovidos no bojo das relações dialógicas”.

---

<sup>66</sup> Consideramos aqui como mecanismos digitais os recursos que se encontram, prioritariamente, na esfera virtual: as curtidas (ou *likes*), os compartilhamentos, as reações, os *emojis*, as *hashtags*, dentre outros.

<sup>67</sup> Salientamos que entramos em contato para informar a respeito da pesquisa, mas não obtivemos respostas.

Assim, para alcançarmos nossos objetivos, pautamo-nos em uma abordagem dialógica de análise de discursos, de acordo com a proposta do Círculo de Bakhtin, em consonância com a Teoria das Representações Sociais de Moscovici, incorporando, em nossos estudos, as concepções de Brait (2006) e Acosta-Pereira e Rodrigues (2015), sobretudo no que diz respeito à concepção de discurso como língua viva, de enunciado como local onde o discurso se materializa e das relações de alteridade e responsividade entre os sujeitos serem responsáveis pela produção, concretização e circulação de sentidos.

Além disso, em concordância com Jodelet (1991), partimos de um estudo de representação social com o intuito de investigar não só o que pensam, mas como pensam e porque pensam os sujeitos. Na figura a seguir, buscamos explicar melhor a relação entre as duas teorias na análise de nosso *corpus*:

Figura 40 - Arcabouço teórico da pesquisa



Fonte: elaborado pela autora.

Conforme a figura acima, utilizaremos como teorias de base a TDD, do Círculo de Bakhtin, e a TRS, proposta por Moscovici, pautando-nos sob a perspectiva discursiva de representações sociais, tal como proposta por Marková (2006), para analisar os comentários na *fanpage* acerca das super-heroínas, buscando, através de categorias de análise delimitadas a partir das duas teorias, identificar as representações sociais a respeito do gênero feminino, se houve pequenas ou grandes atualizações nos discursos (uma vez que, em maior ou menor grau,

o movimento de representação sempre envolve atualização, a despeito da força centrífuga, que promove desestabilização e ressignificação) para que assim possamos concluir se os estereótipos sobre a mulher, nessa situação de interação específica, foram confirmados ou desconstruídos.

Na seção a seguir, daremos continuidade ao nosso percurso metodológico, explicitando o *locus* de pesquisa escolhido, bem como o grupo social participante.

## 6.2 Caracterização do *locus* da pesquisa e do grupo social analisado

A *fanpage* do *Ei Nerd* no *Facebook* é uma forma de veicular, nesta rede social, as notícias postadas no canal de *Youtube* “*Ei Nerd*” e, posteriormente, no *site* brasileiro de entretenimento *www.einerd.com.br*, idealizados pelo empresário e *youtuber* brasileiro Peter Jordan.

A página de *Facebook*, chamada de *fanpage* pelos próprios organizadores, se propõe a trazer as principais notícias do canal do *Youtube* e do *site*, envolvendo cinema, *games*, quadrinhos, séries de TV e “tudo do mundo *nerd*”<sup>68</sup>. Até a presente data<sup>69</sup>, a página contabiliza 1.885,791 seguidores e 1.665,232 *likes*<sup>70</sup>. As postagens na página contam com um pequeno texto introdutório, uma imagem (ou, no caso de a postagem ser relacionada a um vídeo, uma *thumbnail*<sup>71</sup>), seguida do título em negrito, que contém um *link* que remete à notícia completa postada no *site*, conforme a imagem a seguir:

---

<sup>68</sup> Retirado da seção “Informação Adicional” da *fanpage* do *Ei Nerd* no *Facebook*. Acesso em 27 de março de 2023.

<sup>69</sup> Visto no dia 27 de março de 2023.

<sup>70</sup> De acordo com informações na própria página, coletadas no dia 20 de março de 2023.

<sup>71</sup> *Thumbnail* é a palavra utilizada para nomear a imagem que serve como “capa” de um vídeo postado no *Youtube* ou no *Facebook*.

Figura 41 - *Layout da postagem na fanpage Ei Nerd*



Fonte: <https://www.facebook.com/einerd.com.br>. Acesso em 20 de março de 2023.

Abaixo do título que contém o *link* da notícia completa, temos as quantidades de curtidas (*likes*) e outras reações a esta, de comentários e de compartilhamentos. A seguir, aparecem os botões curtir, comentar e compartilhar, que permitem que os usuários interajam com a notícia e com os outros usuários. Os atos de curtir, compartilhar e comentar em uma postagem do *Facebook* podem sugerir tanto uma relação de identificação entre a postagem e o usuário, confirmando que ele partilha dos mesmos valores, opiniões e posicionamentos quanto de discordância, uma vez que o usuário pode “dar um *like*” na postagem e, ao mesmo tempo, refutá-la em seu comentário ou em texto que acompanha o compartilhamento.

A escolha pela *fanpage* do *Ei Nerd* na rede social *Facebook* se deu, primeiramente, pelo fato de a pesquisadora ser sua seguidora já há alguns anos, nos quais acompanhou sua ascensão a um grande portal de conteúdo da cultura *pop*, com atualizações diárias e muitos acessos, reações, *likes*, comentários e compartilhamentos. É praticamente um ponto de encontro *on-line* para os apaixonados pela “cultura *nerd*”, ou seja, tudo o que envolve quadrinhos, *games*, séries e cinema.

Navegando pelas postagens da página, bem como em seus comentários e respostas, percebemos que seus usuários costumam se sentir livres e à vontade de registrar suas opiniões e impressões acerca dos produtos culturais sem muitos filtros.

As postagens geralmente apresentam a opinião do criador da *fanpage* a respeito dos produtos culturais, o que suscita diversos comentários, entre concordâncias e discordâncias. Navegando pelas postagens da página a fim de coletar nosso *corpus*, foi possível identificar a presença de diversos comentários pejorativos, principalmente quando a notícia veiculada traz como tema principal pautas sociais e/ou o protagonismo de grupos minoritários, como mulheres, pretos, membros da comunidade LGBTQIAPN+, dentre outros. Em um breve período de observação, nós nos deparamos com uma leva de comentários de cunho machista e misógino, o que nos suscitou a curiosidade de entender como o gênero feminino está sendo representado nestes espaços virtuais, bem de como ocorre (e se ocorre) a (des)construção de estereótipos femininos por parte desses sujeitos.

O grupo social analisado é de usuários da rede social *Facebook* que interagem, em forma de comentários e reações, com os *posts* da *fanpage*. Não delimitamos um perfil de participante específico, uma vez que pretendemos avaliar como (ou se) essas (des)construções acontecem não apenas com o gênero masculino, mas também com o gênero feminino, ou seja, como os homens representam socialmente as mulheres e como estas representam a si mesmas. Além disso, optamos por não procurar especificamente comentários que contivessem palavras-chave de nossa pesquisa<sup>72</sup>, mas sim por escolhê-los de acordo com a quantidade de respostas, priorizando os que apresentassem um número maior de interações, conforme veremos mais detalhadamente no subtópico a seguir.

### 6.3 Constituição do *corpus*

O *corpus* da presente pesquisa é composto por comentários realizados em postagens relacionadas às super-heroínas *She-Hulk*, Capitã Marvel e Mulher-Maravilha, na *fanpage* do *Ei Nerd*, no *Facebook*.

Para preservar a identidade dos envolvidos, os comentários foram retirados do *Facebook* através de *prints* e os nomes, fotos ou quaisquer outras informações que pudessem identificá-los, prejudicando, assim, o anonimato das informações, foram apagadas. Para identificarmos seu gênero social, os autores dos comentários serão identificados como “O sujeito 1”, “A sujeito 2”, “O sujeito 3”, “A sujeito 4” etc.<sup>73</sup>. Além disso, nas *tags* utilizadas para cobrir os nomes e as fotos dos sujeitos, utilizamos a cor verde quando se trata de um

---

<sup>72</sup> Tais como: feminismo, machismo, misoginia, estereótipo, dentre outras.

<sup>73</sup> Utilizaremos, também, as formas abreviadas (S1, S2, S3...) para, assim, evitarmos repetições desnecessárias.

homem e vermelho, quando mulher<sup>74</sup>. Acreditamos que a distinção de gênero é importante na análise do *corpus* para que possamos compreender como os estereótipos são construídos e percebidos não apenas nos discursos masculinos, mas também nos femininos.

Buscamos na página postagens relacionadas aos filmes e séries que têm como protagonistas as super-heroínas Mulher-Maravilha, Capitã Marvel e *She-Hulk*. Seleccionamos duas postagens de cada super-heroína e, em cada uma dessas postagens, procuramos os comentários que mais tenham gerado debates, com várias respostas e réplicas. Analisamos um bloco de comentários<sup>75</sup> em cada uma das postagens, contando assim, com seis blocos, que constituem a totalidade de nosso *corpus*.

Chamamos aqui de bloco de comentários (BC) um comentário principal relacionado à postagem da página, seguido das respostas a ele, réplicas, trélicas, outros comentários destinados à postagem feitos por outros sujeitos, enfim, um recorte de uma cadeia enunciativa composta pelos enunciados proferidos pelos sujeitos a respeito de um assunto em comum.

A escolha das três super-heroínas se deu pelo fato, primeiramente, de a pesquisadora ser do gênero feminino e uma entusiasta das personagens femininas dos quadrinhos. Além disso, são personagens com perfis semelhantes à primeira vista, mas que destoam no que se refere à aceitação do público, se levarmos em conta os níveis de empoderamento desvelado pelas personagens. Além disso, estão em alta no momento, com lançamentos de filmes e/ou séries recentes e, por isso, são alvos de muitos comentários em todas as redes sociais, tanto positivos quanto negativos.

Contudo, não é possível afirmar que todos os comentários negativos a respeito destas três super-heroínas nas postagens aqui selecionadas são frutos de machismo e misoginia - alguns comentários, de fato, criticam não a presença da mulher como protagonista, mas a qualidade das produções. Veremos isso mais detalhadamente em nossa análise.

Por fim, elas representam símbolos no que diz respeito ao imaginário (principalmente masculino) sobre como se deve ou não portar uma mulher (algo do qual nem mesmo as super-heroínas conseguem fugir), suscitando debates importantes acerca das representações femininas, dentre elas, os estereótipos, sobretudo os relacionados a mulheres em situação de empoderamento.

---

<sup>74</sup> Escolhemos a cor verde para os homens e vermelho para as mulheres para homenagear, respectivamente, o super-herói Hulk e a super-heroína Mulher-Maravilha.

<sup>75</sup> Nomenclatura nossa, que será aqui utilizada para facilitar a compreensão.

## 6.4 Categorias e procedimento de análise dos dados

Após a coleta de dados, buscamos, a partir de uma perspectiva dialógica das representações sociais, compreender como acontece a construção/desconstrução de estereótipos femininos nos discursos presentes nos comentários feitos nas postagens selecionadas, os posicionamentos axiológicos desses sujeitos em relação às mulheres em situação de protagonismo e empoderamento, se estes se expressam de forma direta ou recorrendo a modalizações do discurso e, principalmente, se através das relações de alteridade e responsividade, houve desconstruções nestes discursos, ou se estes permaneceram.

A partir das noções bakhtinianas de alteridade e responsividade, crivada de valoração (e portanto, ideológica), dentro de um contexto espacial-temporal (cronotopo), analisaremos, respectivamente, as respostas dos sujeitos em relação aos outros enunciados e o lugar social da mulher ao longo da história, procurando observar também se há diferenças nos discursos femininos e masculinos, ou seja, se as mulheres posicionam-se favoráveis ao protagonismo feminino nos quadrinhos e nos filmes ou se também são responsáveis por propagar discursos com tons de machismo e misoginia; se os homens acreditam que as super-heroínas podem, de fato, ocupar um lugar de destaque nas produções culturais sem precisar recorrer à sua sexualidade e sensualidade ou a figuras masculinas de apoio, que coloquem em xeque seu protagonismo e, por fim, se houve pequenas ou grandes atualizações nas representações sociais relacionadas à figura da mulher, principalmente quando se trata de uma mulher em situação de poder.

### 6.4.1 Categorias de análise

Neste tópico, discutiremos a respeito das categorias nas quais nos apoiamos na análise dos comentários nas postagens da página de *Facebook Ei Nerd* referentes às super-heroínas. Para tanto, como já dissemos anteriormente, recorreremos à Teoria Dialógica do Discurso, de Bakhtin, principalmente às suas noções de alteridade, responsividade e cronotopo.

Utilizaremos, também, em nossa análise, a Teoria das Representações Sociais, sobretudo às RR e às RU propostas por Py (2000). Assim, podemos compreender qual o papel mental que os usuários constroem da mulher e de que forma o concretizam em seus comentários e se a(s) resposta(s) do(s) outro(s) produziram ou não novos significados. Nos deteremos mais detalhadamente nestas categorias na subseção a seguir.

#### 6.4.1.1 TDD: *alteridade, responsividade, cronotopo.*

Recorremos à TDD do Círculo de Bakhtin para selecionar categorias que são bastante importantes para a compreensão de nosso objeto. São elas: **alteridade**, **responsividade** e **cronotopo**. Tais noções já foram discutidas com mais detalhamento em seção específica de nosso referencial teórico.

Dessa forma, os “tipos relativamente estáveis de enunciados” (Bakhtin, 2003) que compõem nosso *corpus* serão analisados a partir dessas três noções bakhtinianas, por partirmos da compreensão de que, para analisar as escolhas individuais e os usos discursivos nesta situação comunicativa específica (comentários *online* em uma página de *Facebook*), é preciso compreender como acontece essa relação com o(s) outro(s), e como o eu e o outro se constroem mutuamente através de seus discursos. Este outro, em consonância com Bakhtin (2003), não é um ser passivo e pacífico na situação interativa, cuja função começa e termina na compreensão do enunciado; ao contrário, sua atitude é sempre responsiva-ativa e se materializa em suas respostas (internas ou externas).

A noção de cronotopo faz-se relevante em nosso trabalho por acreditarmos que o estudo de qualquer enunciado deve se iniciar pela investigação de seu cronotopo, uma vez que, como afirma Bakhtin (2018), “(...) qualquer entrada no campo dos sentidos só se concretiza pela porta dos cronotopos. Assim, sendo a linguagem essencialmente cronotópica (Bakhtin, 2018), é importante para a nossa análise que observemos os cronotopos das produções culturais (grande tempo), bem como da escrita dos comentários, suas réplicas e tréplicas, além, é claro, do cronotopo da própria coleta do *corpus*, na qual a pesquisadora encontra-se inserida (pequeno tempo).

Além disso, o cronotopo bakhtiniano e os quadrinhos possuem uma relação direta em vários aspectos. O que os leitores e a mídia especializada costumam chamar de “cronologia” nos universos<sup>76</sup> dos super-heróis das HQ, pode ser melhor descrita através da noção bakhtiniana de cronotopo. Primeiramente, é preciso lembrar que há dois grandes Universos (ou dois grandes cronotopos) Cinematográficos: o Universo MCU, do qual fazem parte as personagens Capitã Marvel e *She-Hulk*, e o Universo DCU, onde se situa a Mulher-Maravilha. Além disso,

---

<sup>76</sup> Chamamos de “universo” o conjunto de personagens de uma mesma editora (Marvel ou DC) que apresentam histórias situadas no mesmo espaço (não necessariamente no mesmo momento histórico).

personagens de um mesmo universo possuem um contexto espaço-temporal próprio - com suas narrativas acontecendo em diversas cronologias e ambientações<sup>77</sup>.

Para compreender se estes elementos observados apontam para uma construção ou para uma desconstrução de estereótipos do gênero feminino, recorreremos, também, à Teoria das Representações Sociais. Explicaremos melhor na subseção a seguir.

#### 6.4.1.2 TRS: representações de uso e representações de referência - estereótipo

Como também já colocado em seção específica, compreendemos as representações sociais nos moldes de Moscovici (1981) e Jodelet (1989), e buscamos inspiração em Marková (2006) para uma análise das representações sob uma perspectiva discursiva.

Para Bakhtin (2003), a palavra representa enunciados do(s) outro(s); portanto, por seu intermédio, é possível identificar valorações e posicionamentos relacionados a um determinado tema. Assim, as relações entre os diversos discursos constituem o dialogismo, relações estas que podem ou não serem harmoniosas, pois se apresentam de várias formas, como concordância, discordância, sobreposição de vozes, contradições, dentre outras. O fato é que as relações dialógicas se materializam através dos discursos em forma de valorações e tomadas de posicionamento. O sujeito se apropria da palavra do(s) outro(s) e as reconstrói, podendo dar a elas a mesma valoração ou não, a depender de seu projeto de dizer e propósito comunicativo. Essa apropriação ou reformulação das valorações, de posicionamentos, terá um impacto direto na formulação das RS, ou seja, na construção de modos de compreensão da realidade por parte dos sujeitos.

Adotamos, nesta pesquisa, a concepção da existência de representações de referência (RR) e de representações de uso (RU), proposta por Py (2000). Decidimos por seguir tal classificação pois, para analisarmos como acontece (ou se acontece) a (des)construção de estereótipos nos comentários das postagens, precisamos compreender se, ao mobilizarem as RS no momento da enunciação, os sujeitos recorrem a expressões enraizadas, estruturadas e estáveis, ou seja, às RR, ou se buscam evidenciar a singularidade em seu modo de dizer, através das RU.

---

<sup>77</sup> Há ainda, como já vimos, a teoria do multiverso, ou seja, a existência de vários outros universos além do nosso; assim, uma mesma personagem poderia existir em cada um desses universos em diferentes versões de si mesma. Esse conceito, bastante explorado nas HQ, vem recentemente sendo utilizado também nas produções cinematográficas tanto do MCU quanto da DCU, principalmente para explicar a troca de atores interpretando o mesmo personagem.

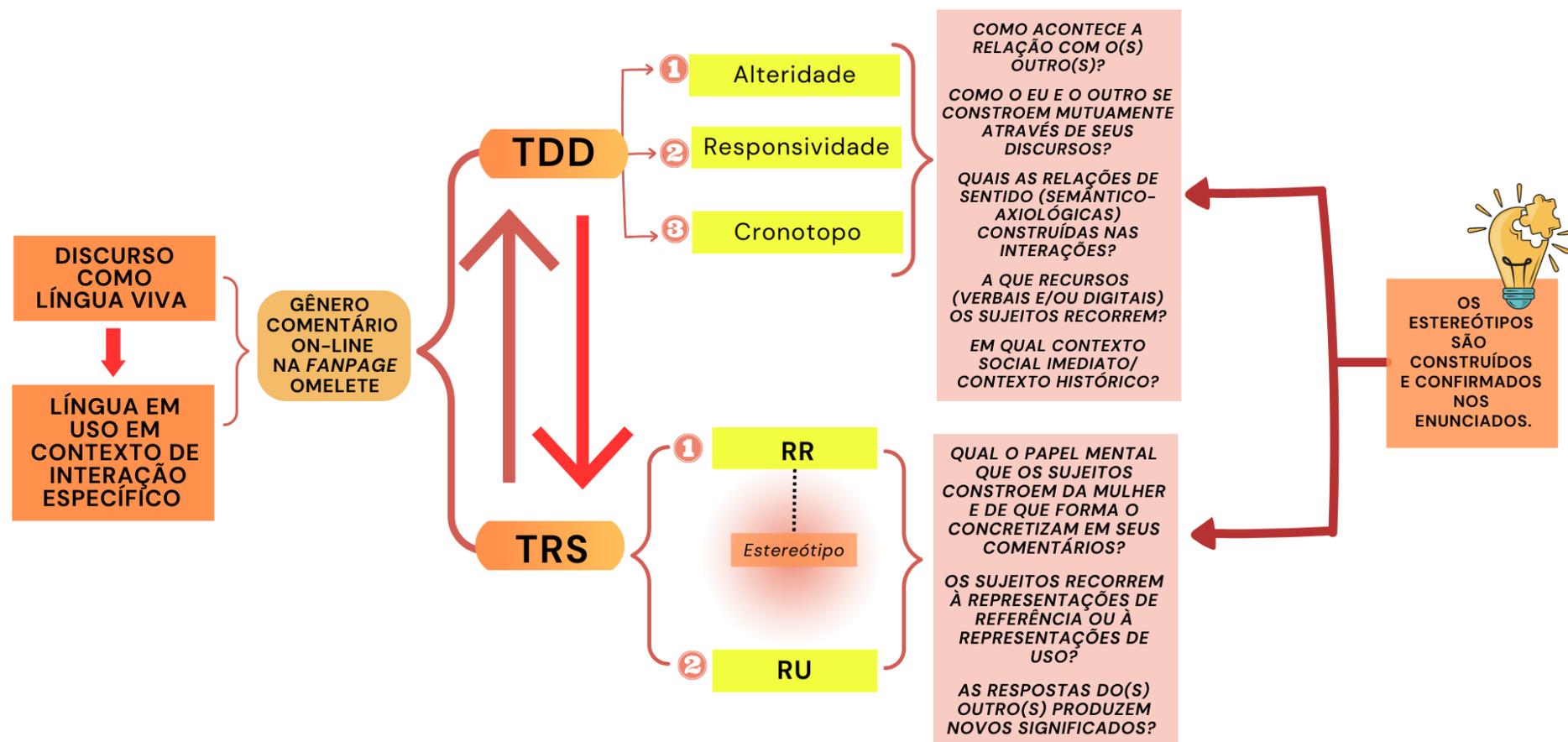
Como as RR são mais estáveis, fixas e consolidadas, é no cerne delas que se encontram os estereótipos. Portanto, a partir da análise das atualizações nas RS, ou seja, se o sujeito recorreu em maior ou menor grau às suas RU, é que poderemos concluir se houve construção ou desconstrução do estereótipo, uma vez que é a RU que garante essa possibilidade de atualização e/ou de desconstrução.

#### **6.4.2 Procedimentos de análise**

Nesta seção, nos deteremos de forma mais detalhada aos procedimentos de análise, que dividimos, para uma melhor compreensão, em quatro subtópicos: a análise dos blocos de comentários a respeito da super-heroína *She-Hulk*, em seguida da Capitã Marvel e, por último, da Mulher-Maravilha. O quarto subtópico trará uma análise comparativa entre as três protagonistas, buscando apresentar as conclusões e encontrar semelhanças e/ou divergências na (des)construção de estereótipos femininos através dos discursos.

Conforme detalhado na seção anterior, recorreremos às noções de alteridade, responsividade e cronotopo, da TDD do Círculo de Bakhtin e às noções de RR e RU na formação de estereótipos, conforme a TRS de Moscovici. A estrutura de nossa análise pode ser assim delineada:

Figura 42 - Estrutura de análise da pesquisa



Fonte: elaborado pela autora.

Delineado o percurso teórico-metodológico de nossa análise, passaremos, no capítulo seguinte, a ela de fato. Reforçamos que o *corpus* foi coletado de forma a privilegiar os blocos com maior quantidade de interações e não esgotam, de forma alguma, a totalidade de comentários realizados em cada postagem; tratam-se de recortes, uma vez que são compostos não apenas por comentários relativos à publicação, mas também pelas respostas a estes, que suscitam outras respostas, formando assim cadeias enunciativas bastante extensas que, se colocadas na íntegra, deixariam nossa pesquisa bastante extensa e exaustiva.

Contudo, como já dissemos, ao fazer esses recortes, não priorizamos comentários que contivessem as palavras-chave de nossa pesquisa (embora isto não tenha impedido que elas aparecessem em diversos momentos), para, assim, tentarmos alcançar resultados mais precisos, fidedignos e não orientados.

## 7 “COM GRANDES PODERES, VÊM GRANDES RESPONSABILIDADES”: ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS DADOS

Delineado nosso caminho metodológico, nos deteremos, no presente capítulo, na análise do *corpus* coletado e na discussão dos resultados obtidos, em busca de atingirmos nossos objetivos de pesquisa. Para tanto, nas seções seguintes, traremos duas postagens relacionadas a cada uma das três super-heroínas - *She-Hulk*, Capitã Marvel e Mulher-Maravilha - e analisaremos um bloco de comentários relacionado à cada postagem.

Assim, na seção 7.1, analisaremos dois blocos de comentários realizados nas postagens relacionadas à super-heroína *She-Hulk*; na seção 7.2, nos deteremos em analisar os comentários a respeito da Capitã Marvel e, na seção 7.3, os relacionados à Mulher-Maravilha<sup>78</sup>. Por fim, na seção 7.4, faremos um apanhado geral das análises dos seis blocos de comentários, buscando identificar nestas as confluências e as divergências, a fim de responder, assim, se houve maiores atualizações nos discursos e, conseqüentemente, a percepção de uma desconstrução dos estereótipos femininos nos comentários analisados.

### 7.1 Análise dos comentários em postagens sobre a *She-Hulk*: “Eu sou ótima em controlar minha raiva. Eu controlo o tempo todo”

Nesta seção, analisaremos dois blocos de comentários, cada um relacionado a uma postagem da fanpage *Ei Nerd* no *Facebook* a respeito da super-heroína *She-Hulk*. A primeira postagem, que data do dia 20 de agosto de 2022, trata da série *She-Hulk*, que começou a ser disponibilizada no canal de *streaming Disney+* no dia 18 de agosto de 2022 para o público brasileiro.

---

<sup>78</sup> Embora a sequência em que as heroínas aparecem neste trabalho tenha sido da mais antiga à mais recente no que se trata de sua aparição nos quadrinhos, em nossa análise preferimos iniciar com a personagem *She-Hulk*, que apresenta produção midiática mais recente, seguida da Capitã Marvel, uma vez que as duas compartilham o mesmo cronotopo e o mesmo universo - o UCM (Universo Cinematográfico Marvel) e finalizaremos com a Mulher-Maravilha que, como já explicamos, pertence a um universo diferente - o DCU (Universo DC Comics).

Figura 43 - Postagem 1: “E aí... o que estão achando de She-Hulk?”



Fonte: [www.facebook.com/einerd](https://www.facebook.com/einerd). Acesso em 17 ago. 2023.

Desde que foram lançadas as primeiras notícias a respeito da produção da série, indicando a presença de um *Hulk* não como o herói principal, mas como personagem secundário e bem diferente do herói irracional e troglodita com o qual os fãs estavam acostumados, além da aparência da personagem principal e de sua postura de protagonista feminista e empoderada, diversas reações de desconforto e descontentamento começaram a aparecer nas redes sociais<sup>79</sup>. Além disso, muito se discutiu sobre a qualidade da computação gráfica (CGI) utilizada na série, que seria, para muitos dos fãs, de qualidade inferior a outras produções *Marvel*. Devido a essas polêmicas, a série começou a ser bastante discutida em fóruns e em páginas especializadas, dividindo o público entre os que defendiam a construção da série e dos personagens e entre os

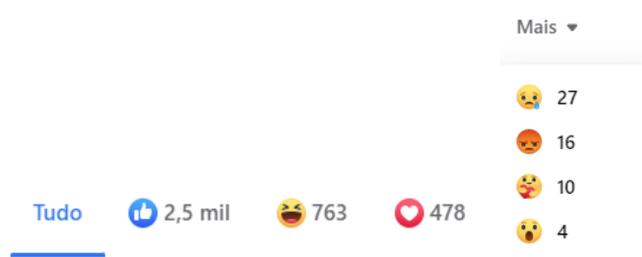
<sup>79</sup> Muitos portais apresentaram notícias sobre este fato, dentre a quais destacamos a do Diário Cinema: <https://www.diariocinema.com.br/noticia/59614-mulher-hulk-abordagem-feminista-estaria-incomodando-alguns-fas-entenda>. Acesso em 14 de março de 2023.

que acreditavam que ela estava descaracterizando tudo o que havia sido canonizado nos quadrinhos.

Esta primeira postagem lança aos internautas um questionamento a respeito de suas impressões iniciais a respeito da série, uma vez que apenas um episódio havia sido lançado até então<sup>80</sup>, além de imagem retirada de uma cena do episódio que retrata a super-heroína em uma de suas poses clássicas. A seleção da imagem não parece ter sido feita de forma aleatória: nela, a personagem é retratada em primeiro plano<sup>81</sup> e no ângulo de visão médio<sup>82</sup>, buscando dar destaque às expressões da personagem (Carvalho; Ribeiro, 2018).

Nessa perspectiva, a imagem do *post* parece ter a intenção de provocar reações a respeito da qualidade da computação gráfica utilizada, uma vez que seu rosto e expressões faciais estão em *close-up*. Assim, a combinação do texto provocador e da imagem escolhida demonstram a clara intenção de causar (ainda mais) polêmica a respeito da caracterização da personagem e suscitar muitas respostas à postagem, o que, de fato, ocorreu, de várias formas: até o momento da captura das imagens, o *post* contava com 1,1 mil comentários, 30 compartilhamentos e 3,8 mil reações, sendo as duas mais utilizadas o “curtir”<sup>83</sup> (2,5 mil curtidas) e o “haha” (763 ocorrências):

Figura 44 - Reações à postagem 1 da super-heroína She-Hulk



Fonte: página de Facebook Ei Nerd. Acesso em 17 ago.2023

<sup>80</sup> Os capítulos da série foram lançados um por semana, sendo 9 ao todo.

<sup>81</sup> Os planos (ou enquadramentos) demonstram a intenção do autor ao captar aquele momento em específico. No primeiro plano, o personagem é enquadrado do peito para cima, tal qual como um close fotográfico, no qual podemos ver detalhadamente a expressão do personagem e seu estado emotivo (CARVALHO; RIBEIRO, 2018).

<sup>82</sup> Sobre o ângulo de visão, Vergueiro e Pigozzi (2013) afirmam que ele demonstra a forma como o autor deseja que a cena seja vista pelo espectador/leitor. No ângulo de visão médio, que é utilizado geralmente em cenas de diálogo ou com pouca ação, o leitor/espectador observa a cena como se acontecesse em frente a seus olhos.

<sup>83</sup> Utilizaremos as palavras “curtida” e “like”, bem como suas derivações, como sinônimas no decorrer de nosso texto.

Estas reações permitem que os usuários, as empresas e as marcas compreendam, de forma mais específica, que tipo de sentimento o conteúdo publicado suscita no público consumidor. Caso tenha muitas curtidas, significa que aquela postagem obteve uma boa aceitação; muitos compartilhamentos significam que a mensagem está chegando a outros usuários. Os comentários, por sua vez, bem como as reações, permitem uma compreensão mais ampla, no sentido de possibilitar que os produtores de conteúdo tenham certeza da natureza daquela interação - se se trata de uma crítica, de um elogio, pedido, reclamação, dentre outros.

As reações, que no *Facebook* hoje ao todo são sete<sup>84</sup>, surgiram para que os usuários pudessem deixar suas impressões a respeito do conteúdo postado sem, necessariamente, escrever um comentário. Em outras palavras, através delas o sujeito responde ao enunciado, mas de forma mais sucinta e menos comprometedora, concordando ou discordando (ironicamente ou não) com o que foi dito, sem elaborar, contudo, maiores esclarecimentos acerca de seu posicionamento.

Segundo Recuero (2014), a ferramenta “curtir”, que até pouco tempo era a única forma de se reagir a uma postagem nesta rede social, oferece uma possibilidade de resposta com menor grau de comprometimento dentro da situação comunicativa, uma vez que não é possível saber com precisão qual a real opinião do sujeito a respeito daquele conteúdo. Por outro lado, as reações “*haha*”, “*hate*” e “*triste*”, por exemplo, permitem que os sujeitos, envolvidos numa situação comunicativa virtual, sinalizem concordância, discordância, contrariedade, (des)contentamento.

Paiva (2016) chama a atenção para o fato de que os *emojis*, assim como as reações, podem funcionar também como formas de valoração e/ou marcadores de posicionamentos ideológicos. Prova disto é que encontramos, por exemplo, a reação “*haha*” diversas vezes utilizada como um tipo de reação irônica, facilmente inferida uma vez que nenhuma das postagens que compõem nosso *corpus* remete a qualquer tipo de piada ou de conteúdo humorístico.

Em relação a essa primeira postagem, embora a maioria dos sujeitos tenha reagido a ela com o “*curtir*”, não é possível afirmar com certeza que tipo de sentimentos foram mobilizados por estas pessoas em relação à notícia, uma vez que o mesmo sujeito que curtiu o *post* pode adicionar um comentário criticando a série, por exemplo. Por outro lado, tivemos 763 “*haha*” e 478 “*amei*”, o que nos sugere, ao menos à primeira vista, que a postagem, ainda que

---

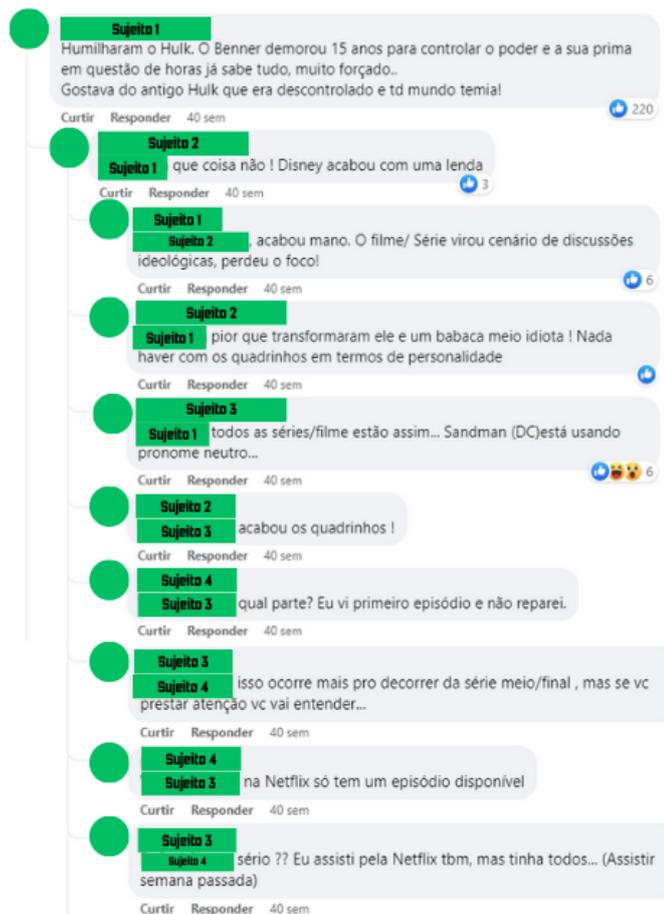
<sup>84</sup> Utilizaremos, aqui, a nomenclatura utilizada pela maioria dos usuários das redes sociais: “*curtir*” ou “*like*”, “*haha*”, “*amei*”, “*triste*”, “*uai*”, “*hate*” e “*força*”.

tenha gerado muitas reações possivelmente de apoio (se considerarmos que todos que reagiram curtindo a notícia, de fato, aprovam a série, somados aos que reagiram com o “*amei*”), suscitou também muitas críticas (ainda que em forma de ironia através da reação “*haha*”, uma vez que a postagem não possui nenhum tom humorístico).

Tal percepção se concretiza na leitura dos comentários. Por questões de espaço e de delimitação do *corpus*, a fim de uma análise mais apurada e precisa, selecionamos, dentre os mais de mil comentários, o que apresentava uma maior cadeia comunicativa, com uma ou mais respostas principais, feita à própria postagem, respostas a estas respostas principais e diversas outras interações possíveis, sempre (inter)relacionadas por seu conteúdo temático. Passemos agora, então, ao bloco de comentários da primeira postagem a respeito da super-heroína *She-Hulk*.

### 7.1.1 Bloco de Comentários 1

Figura 45 - *Print* do recorte da cadeia enunciativa que forma o BC1



**Sujeito 5**  
**Sujeito 1** mas esse não é o Hulk, é o professor Hulk, são personagens diferente, aquele Hulk não existe mais é a mesma coisa nas HQs  
 Curtir Responder 40 sem 11

**Sujeito 6**  
**Sujeito 5** Sinto lhe dizer mas não é não kkkk, professor hulk e completamente diferente do da serie, sinceramente acho que essa versão do hulk foi criação nova, mas não tem nada a ver com o professor hulk!  
 Curtir Responder 40 sem 2

**Sujeito 7**  
**Sujeito 6** é o professor Hulk sim  
 Curtir Responder 40 sem

**Sujeito 5**  
**Sujeito 6** é completamente igual o professor hulk, adaptação perfeita, a diferença q essa ainda não vimos lutar  
 Curtir Responder 40 sem

**Sujeito 6**  
**Sujeito 5** Sinto muito, não é mesmo, nem em personalidade, força, visualmente tem coisas diferentes, essa versão é apenas uma criada pela marvel, colocando o bruce banner, sendo um hippie, pacifista, ensinando a prima a controlar os poderes, mas sinceramente nao me importo com isso, o desenvolvimento desse hulk foi uma piada desde os vingadores!  
 Curtir Responder 40 sem 4

**Sujeito 8**  
**Sujeito 5** vc ta enganado irmão essa versão inteligente do Hulk nas HQs é uma das mais poderosas do verdão. Enquanto que nos filmes é a mais fraca de todas.  
 Curtir Responder 40 sem

**Sujeito 5**  
**Sujeito 8** ta doido, uma das mais poderosas do hulk nas hqs é o word war hulk, o professor hulk é o corpo do hulk com a personalidade do Bruce  
 Curtir Responder 40 sem

**Sujeito 9**  
**Sujeito 5** fala merda não 🤪  
 Curtir Responder 40 sem

**Sujeito 5**  
**Sujeito 9** o unico falando merda é vc 🤪🤪🤪  
 Curtir Responder 40 sem

**Sujeito 10**  
**Sujeito 9** uma das mais poderosas o professor hulk ? Kkkkk piada  
 Curtir Responder 40 sem

**Sujeito 11**  
 ela só tem os poderes do Hulk, e ano a personalidade  
 Curtir Responder 40 sem

**Sujeito 12**  
**Sujeito 1** ela não passou pelo processo de transformação do Hulk, ela é de sertão forma mais fraca, tem menos raios gama, por isso ela controla a transformação. Não houve humilhação nesse caso. Tudo bem não gostar de como o Hulk está . Mas ela é uma personagem diferente.  
 Curtir Responder 40 sem 10

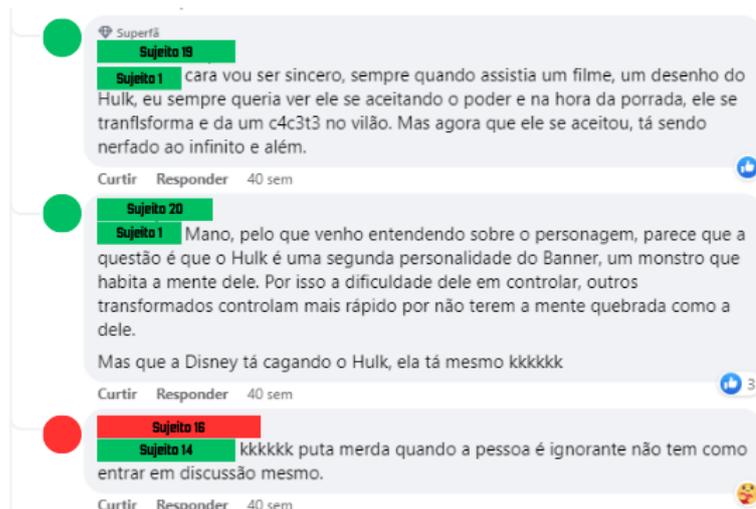
**Sujeito 13**  
**Sujeito 12** n houve humilhação? O primeiro episódio repetiu diversas vezes como ela é melhor q ele em vários aspectos (o que não deveria ser vdd) não só mostrando mas com falas tbm, ela disse pra ele q é melhor q ele pq é mulher, apenas pelo fato de ser mulher, disse q consegue controlar a raiva melhor q ele pq os homens são babacas com ela na rua e no trabalho e foda-se td a história e traumas q o próprio Banner acumulou durante tds esses anos sendo o Hulk, com certeza ser diminuído no trabalho e ouvir assobios na rua é mais estressante do q ser perseguido, ser considerado um monstro e precisar se isolar de td mundo pra n haver a possibilidade de machucar alguém  
 Curtir Responder 40 sem

**Sujeito 13**  
**Sujeito 12** sem falar q ele foi atropelado por jipe cara, por um JIPE  
 Curtir Responder 40 sem

**Sujeito 12**  
**Sujeito 13** eu acho que ele não estava querendo parar o jipe, sim convencer ela a não ir. Fora que o jipe era dele. Ele não vai querer quebrar o próprio jipe 🤪  
 Curtir Responder 40 sem

**Sujeito 13**  
**Sujeito 12** n precisava quebrar eu acho kkkkkkk, só segurar po, tipo, ele consegue socar um puta bicho gigante na invasão de Nova York e n consegue segurar um jipe? Kkkk  
 Curtir Responder 40 sem



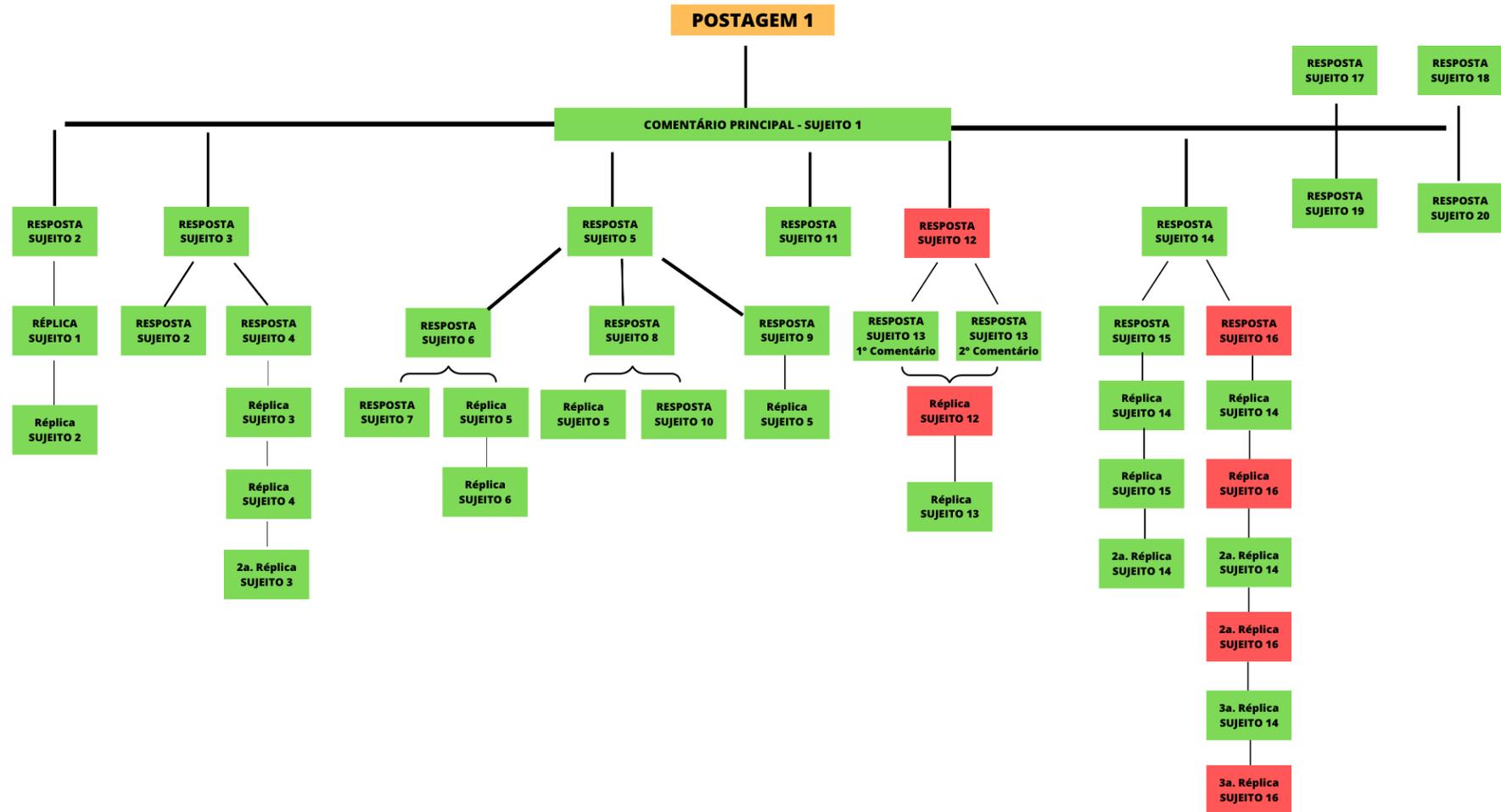


Fonte: página de Facebook Ei Nerd. Acesso em 17 ago. 2023

Para facilitar a compreensão das interações entre os sujeitos neste bloco, produzimos o seguinte fluxograma<sup>85</sup> de forma que seja possível perceber quais sujeitos interagem diretamente com a postagem e/ou entre si:

<sup>85</sup> Escolhemos, como comentário principal, aquele que suscitou mais respostas dentro de cada bloco. Chamamos de “comentários” as interações entre o(s) sujeito(s) e a postagem e de “resposta(s)” as interações entre outros sujeitos e o(s) autor(es) do(s) comentário(s) e a primeira interação entre dois sujeitos. Optamos por chamar de “réplicas” todas as respostas de um mesmo sujeito a sua primeira resposta; para identificar a ordem, chamamos de 2a. Réplica, 3a. Réplica, e assim por diante. Evitamos, no fluxograma, o uso das expressões tréplica, quádrupla etc. por acreditarmos que isso poderia dificultar a compreensão, uma vez que alguns blocos apresentam interações diversas entre os sujeitos.

Fluxograma 1 - Cadeia discursiva do bloco de comentários 1



Fonte: elaborado pela autora.

Ao analisarmos este primeiro bloco, percebemos, primeiramente, que as respostas foram dadas sem intervalos de tempo significativos entre elas e entre a publicação da postagem (pequeno tempo). Em relação ao grande tempo, tratava-se de um período em que diversas produções com protagonistas femininas estavam sendo lançadas (*Miss Marvel*, Mulher Thor, Viúva Negra, Gaviã Arqueira, dentre outras) e, em sua maioria, sendo alvo de diversas críticas do público (majoritariamente, o masculino).

Além disso, nos chamou a atenção o fato de que, embora se trate de uma produção com uma protagonista feminina, a maior parte dos sujeitos (muitos deles, com selo de “*superfãs*” da página, ou seja, são comentaristas frequentes) que comentaram neste bloco e/ou que reagiram à notícia são homens; apenas duas mulheres teceram respostas aos comentários aqui selecionados. Retornaremos à análise dessa situação específica mais à frente; contudo, acreditamos ser possível afirmar que, mesmo quando está falando de algo que faz parte de seu próprio universo, a mulher não deixa de ser alvo de silenciamentos e de duras críticas, como podemos ver nestes comentários em relação à série *She-Hulk* - que, vale lembrar, só contava com um episódio no momento desta postagem.

Para uma melhor compreensão deste comentário e dos que virão a seguir, analisemos novamente a imagem que compõe a postagem. Nela, vemos a protagonista com uma feição leve, embora faça um gesto com as mãos que remeta a um cumprimento de luta e apresente os lábios e os olhos levemente franzidos. Embora não apareça na imagem do *post*, o *Hulk* também é representado na série de uma forma mais serena<sup>86</sup>, o que é incomum ao herói, já que, ao se transformar em *Hulk*, não consegue controlar seus impulsos violentos e rompantes de raiva. As expressões pacíficas também destoam do que tradicionalmente se conhece dos *Hulks* quando estes se encontram transformados, como podemos perceber nas imagens a seguir:

---

<sup>86</sup> Isto porque, na série, ele é o professor *Hulk*, ou seja, conseguiu estabelecer um equilíbrio entre sua personalidade humana e seu alter ego *Hulk*.

Figura 46 - *Hulk* e *She-Hulk* dos quadrinhos



Fonte: Google images. Acesso em 17 ago. 2023

Figura 47 - *Hulk* e *She-Hulk* na série “*She-Hulk*”



Fonte: Google images. Acesso em 17 ago. 2023

Comparando as representações dos personagens, observamos que a série traz um *Hulk* e uma *She-Hulk* bem diferente dos quadrinhos; a personagem, inclusive, apresenta traços mais suaves na adaptação televisiva, um corpo menos musculoso e vestimentas comuns, em contraposição às roupas rasgadas e/ou sensuais utilizadas pela personagem nas HQ. Tal fato pode ter relação com a busca de maior aceitação da personagem por parte do público que, como a enxurrada de reações negativas a produções com protagonistas femininas e feministas indica, ainda não está totalmente pronto para uma heroína que apresente força, composição corporal e atitudes que geralmente são atribuídas aos homens.

Dessa forma, compreendemos melhor o descontentamento de S1<sup>87</sup> com a construção do personagem *Hulk*, uma vez que, na série, ele é apresentado de forma bem diferente dos quadrinhos; seu comentário, o primeiro deste bloco, gera, ao todo, 229 respostas: são 221 em forma de reações (212 “likes”, 3 “amei”, 3 “haha”, 2 “triste” e um “força”) e 8

<sup>87</sup> Como já dissemos na metodologia, utilizaremos, vez ou outra, essa forma abreviada de denominação dos sujeitos para evitarmos repetições desnecessárias.

comentários em forma de textos verbo-imagéticos, e todas estas respostas suscitam outras respostas, de forma que, para não nos alongarmos na análise e esta se tornar cansativa, focaremos principalmente nos sujeitos cujos comentários se relacionem diretamente ao conteúdo temático apresentado pelo comentário principal deste bloco (o comentário de S1).

O sujeito 1, autor do primeiro comentário, responde diretamente ao questionamento do *post*, afirmando que [*Humilharam o Hulk*]<sup>88</sup>. Embora a protagonista da série seja a super-heroína *She-Hulk*, o sujeito 1 direciona suas primeiras impressões ao personagem *Hulk* que, na produção em questão, é apenas coadjuvante. Embora não de forma direta, é possível perceber no seu discurso o desconforto e/ou descontentamento com o destaque dado à protagonista e com a postura feminista desta, que estaria, em sua ótica, inferiorizando um super-herói canonicamente conhecido como extremamente forte e raivoso.

Assim, segundo S1, o herói foi humilhado pelo fato de sua prima dominar, em questão de horas, o que ele demorou quinze anos para administrar. Afirma que está achando a narrativa “forçada”, e acrescenta que [*Gostava do antigo Hulk que era descontrolado e td mundo temia!*]. Percebemos, por este posicionamento, que S1 acessa a sua RR no que se refere ao estereótipo do super-herói em questão: o *Hulk*, para ser o *Hulk*, precisa ser descontrolado e temido. Assim, o sujeito confirma o estereótipo de super-herói ao concretizá-lo em seu comentário.

Como já dissemos, houve mais de 200 reações a este comentário, sendo 12 de mulheres (11 “likes” e um “haha”, provavelmente em tom de deboche). Esta fala se remete ao fato de que, na série, *She-Hulk* recebe os poderes e, em pouco tempo, já consegue controlá-los, pelo fato de que ela não possui um alterego<sup>89</sup>; o mesmo não aconteceu com seu primo, que demorou quinze anos para conseguir assumir a forma do *Hulk Inteligente*<sup>90</sup>, mantendo sua força sem perder totalmente a consciência e o controle de suas ações. Quando questionada por ele como teria conseguido tal feito, ela responde que provavelmente foi pelo fato de ser mulher e de ter que lidar constantemente com a raiva em seu dia a dia. Tal posicionamento, de cunho claramente feminista, parece ter desagradado não só a S1 como a muitos outros sujeitos.

---

<sup>88</sup> Os trechos extraídos dos comentários, tal qual como foram escritos, serão inseridos em nosso texto em itálico e entre colchetes, para que seja mais fácil sua identificação.

<sup>89</sup> Isto significa que a personagem consegue manter seu controle emocional mesmo quando está transformada em *She-Hulk*, ou seja, não há nenhuma outra personalidade que assume sua consciência quando se encontra transformada, ao contrário do que aconteceu com o *Hulk*.

<sup>90</sup> O “*Hulk Inteligente*”, como ficou conhecido, ou Professor *Hulk*, surgiu no MCU a partir do filme “Vingadores: Guerra Infinita” e é a fusão de Bruce Banner com o seu alterego, *Hulk*. Dessa forma, ele apresenta os poderes, a força física e o visual do *Hulk* ao mesmo tempo em que mantém a consciência, a inteligência e o controle emocional de Bruce Banner.

Contudo, este fato não foi criado pela série, pois é tratado também nos quadrinhos, que explica o verdadeiro motivo pelo qual a personagem consegue controlar seus rompantes de raiva mesmo quando está transformada em *She-Hulk*: ela, na verdade, é sempre Jennifer Walters, seja sob a forma humana, seja na forma de *Hulk*. De forma diferente, Bruce Banner passou quinze anos em conflito com o seu alterego *Hulk*, que assumia o controle do seu corpo nos momentos de raiva, até conseguir se transformar, finalmente, no Professor *Hulk* (ou no *Hulk* Inteligente), situação com a qual a personagem feminina nunca precisou lidar.

O sujeito 2 responde diretamente a S1, em concordância, afirmando que a [*Disney acabou com uma lenda*]. A este comentário são direcionados 3 curtidas e 8 respostas; contudo, apenas uma se dirige de forma direta a S2, que é a réplica de S1 [*O filme/ Série virou cenário de discussões ideológicas, perdeu o foco!*]. Vemos aqui uma crítica direta à presença de pautas sociais e de grupos minoritários nas produções culturais, chamada por S1 de “*discussões ideológicas*” que, neste contexto, é utilizada como sinônimo de outras expressões que serão mencionadas em análises posteriores (“*lacração*”, “*política de esquerda*”, dentre outras). O sujeito 2 responde novamente a S1 afirmando que [*transformaram ele (O Hulk) e um babaca meio idiota ! Nada haver com os quadrinhos em termos de personalidade*]. Tal movimento evidencia a alteridade, visto que o sujeito reage a partir de um determinado grupo social face a outro grupo. Apenas S1 curte este comentário.

O sujeito 3 traz, à título de comparação, a série *Sandman*, afirmando que esta utiliza o pronome neutro e que [*todos as séries/filme estão assim*]. A este comentário, S2 replica que [*acabou os quadrinhos!*] demonstrando, mais uma vez, que movimentos sociais que contemplem as minorias, tais como a linguagem neutra, são pouco tolerados por este grupo social. Há um breve debate a respeito da série *Sandman*, cujo protagonista sequer é uma mulher, entre S2, S3 e S4, que foge totalmente do eixo temático da postagem (as percepções iniciais acerca da série *She-Hulk*) e por isso não nos alongaremos na análise destes comentários.

O fato de este ser o professor *Hulk* (ou o *Hulk* Inteligente) e não o *Hulk* original é apontado pelo sujeito 5 [*esse não é o Hulk, é o professor Hulk, são personagens diferente, aquele Hulk não existe mais é a mesma coisa nas HQs*]. Esse comentário recebeu 9 curtidas, dentre elas 2 de mulheres, 1 “*amei*” e 1 “*triste*” (reação do S1). Quatro sujeitos respondem a este comentário, todos discordando de sua afirmação e se inicia um debate se o personagem *Hulk* da série seria ou não o Professor *Hulk*. Apenas o sujeito 7 demonstra concordância com S5, ao afirmar que [*é o professor Hulk sim*], mas não há atualizações mais contundentes nos discursos de nenhum dos sujeitos envolvidos. Ainda especificamente a respeito destas respostas direcionadas a S5, chamou-nos a atenção o fato de a personagem principal da série só ser citada

uma vez, por um único sujeito (S6) e ainda, de forma indireta, como no bloco anterior [*ensinando a prima*<sup>91</sup> *a controlar os poderes*]. Ela não é sequer citada por seu nome “humano” ou sua alcunha de super-heroína, mas apenas como a prima do super-herói masculino.

Há, neste bloco, a primeira presença de um discurso feminino através do comentário da sujeito 12 que, indo ao encontro do que afirmaram outros sujeitos, explica que [*ela não passou pelo processo de transformação do Hulk, ela é de sertão forma*<sup>92</sup> *mais fraca, tem menos raios gama, por isso ela controla a transformação. Não houve humilhação nesse caso. Tudo bem não gostar de como o Hulk está. Mas ela é uma personagem diferente*]. Embora apenas referida pelo pronome pessoal “ela”, vemos aqui, pela primeira vez neste bloco, a presença da super-heroína como tema central de um comentário, que suscita 10 reações (9 “likes”, dentre eles, um de uma mulher e 1 “haha”, de um homem) e 3 respostas diretas.

Ainda assim, o sujeito 13 não concorda e, em resposta à S12, enumera os diversos motivos pelos quais ele acredita que o personagem *Hulk* foi humilhado na série [*O primeiro episódio repetiu diversas vezes como ela é melhor q ele em vários aspectos (o que não deveria ser vdd) não só mostrando mas com falas tbm, ela disse pra ele q é melhor q ele pq é mulher, apenas pelo fato de ser mulher, disse q consegue controlar a raiva melhor q ele pq os homens são babacas com ela na rua e no trabalho e foda-se td a história e traumas q o próprio Banner acumulou durante tds esses anos sendo o Hulk*]. Vemos que S13 demonstra uma forte resistência à superioridade da super-heroína em relação ao herói masculino; além disso, coloca os traumas do personagem *Hulk* acima das situações vivenciadas pela heroína [*com certeza ser diminuído no trabalho e ouvir assobios na rua é mais estressante do q ser perseguido, ser considerado um monstro e precisar se isolar de td mundo pra n haver a possibilidade de machucar alguém*]. Em uma segunda resposta à S12, S13 cita uma cena da série [*sem falar q ele foi atropelado por jipe cara, por um JIPE*] para deixar claro seu inconformismo, realçado pelo uso das letras em caixa alta na palavra “JIPE”, com a superioridade da força física da protagonista e com a posição de coadjuvante do personagem que, ao seu ver, o inferioriza.

Percebendo o destaque dado por S13 ao fato de o *Hulk* ter sido atropelado por um simples jipe, a sujeito 12 o responde que, provavelmente, o super-herói não buscava parar o veículo, mas sim apenas convencer *She-Hulk* a não ir embora e que ele não iria querer quebrar o próprio carro. A esta colocação, S13 responde que [*n precisava quebrar eu acho kkkkkkk, só segurar po, tipo, ele consegue socar um puta bicho gigante na invasão de Nova York e n*

---

<sup>91</sup> Grifo nosso.

<sup>92</sup> Acreditamos que S12 quis dizer “de certa forma” ao invés de “sertão forma”;

*consegue segurar um jipe? Kkkk*]. Não há reações ou respostas a este comentário e o debate entre S12 e S13 termina. Mais uma vez, percebemos que a suavização do personagem *Hulk* na série, causada pela fusão de sua forma humana e seu *alter ego*, incomoda muito mais que (ou, no mínimo, tanto quanto) o fato de a protagonista ser uma mulher.

O sujeito 14, respondendo a S1, afirma que a questão mais problemática da série não é o fato de a personagem conseguir controlar seus poderes (uma vez que isso também acontece na HQ), mas sim [*querer colocar essa pauta feminista na série e fazer o hulk de bobão msm*], confirmando, assim, o incômodo com a posição feminista assumida pela personagem e com a posição de coadjuvante do *Hulk*. S14 se adianta às possíveis respostas que seu comentário possa suscitar e afirma que [*antes que venham dizer que é adaptação, personalidade é o que deveria se manter*]. Cinco sujeitos, todos homens, reagem à postagem: quatro, com “likes” e um com “haha” que acreditamos ser irônico, haja vista que o comentário não apresenta um teor cômico.

Inicia-se um breve debate entre S14 e S15 a respeito da qualidade do personagem *Hulk*; uma outra mulher, a sujeito 16, entra na discussão e pergunta diretamente a S14 qual a relação entre o fato de o *Hulk* apresentado pela série ter características mais amenas e suaves com a pauta feminista. Acrescenta, ainda, que [*Vcs ficam usam nomenclaturas e movimentos só pra desvalorizar as produções sem necessidade nenhuma...*]. S14, então, cita S16, mas não responde ao seu questionamento, lançando-lhe, ao invés disso, uma outra pergunta [*qual a necessidade de ficar enaltecendo algum sexo em uma série de comédia?*]. S14 ironiza, como já feito por outros sujeitos nos blocos anteriores, o fato de a personagem afirmar que consegue controlar sua raiva “por ser mulher”. S16 o responde novamente, sustentando seu ponto de vista ao afirmar que a explicação do controle da raiva da personagem nada tem a ver com feminismo. Lança, ainda, mais uma pergunta a S14 [*se ela não falasse isso simplesmente iam dizer que ela teve um aumento de poder sem explicação, e que seria lacração, aí eles falam o motivo, que não é nada irreal e é feminismo, tipo uma única menção em 1h de série, vc não acha ridículo um pensamento assim?*]. Somente S14 reage com um “haha”, certamente em tom irônico, ao comentário de S16.

Aqui vemos pela primeira vez a presença da palavra “lacração”<sup>93</sup> que, assim como suas formas derivadas, foram encontradas diversas vezes em nosso *corpus*, utilizada de maneira

---

<sup>93</sup> A expressão “lacrar”, inicialmente utilizada como gíria pela comunidade LGBTQIAPN+ e presença marcante nos memes da internet, significava, para esses grupos, algo arrebatador, extraordinário, diferente. Contudo, atualmente, vem sendo utilizada de forma pejorativa, principalmente por membros da extrema-direita, que denominam de lacrador/lacradora aqueles que defendem pautas das minorias, como mulheres (em situação de

pejorativa e em forma de crítica ao grupo social de pessoas que defendem a presença de pautas sociais e das minorias nas produções culturais, como veremos mais à frente em nossa análise; porém, neste caso, S14 a utiliza sem relacioná-la a uma crítica à série, mas sim aos que apontam a presença de “lacração” na produção.

S14 replica a S16, já dando sinais de que não pretende alongar a discussão para, assim, não ser contrariado [*Prefiro não discutir pq pra tudo que eu falar, vai aparecer um seguinho e dizer "onde tu viu isso?"*]; porém, afirma que as intenções da série são nítidas (como já citado por ele em comentários anteriores, a discussão de pautas feministas). S16 reage com um “haha” ao comentário e responde a S14 pela última vez neste bloco, também já demonstrando querer encerrar o debate [*Nem adianta entrar em discussão mesmo*], afirmando que, para o grupo social do qual S14 faz parte, basta a presença de uma minoria em um filme/série para que seja considerado [*militância forçada*]. A discussão entre os dois sujeitos termina com o comentário em tom de deboche de S14, descartando a ideia da mulher como um grupo minoritário, baseando-se, para chegar a esta conclusão, em uma opinião pessoal [*e eu achando que tinha mais mulher que homem*], ao que S16 reage com “haha” e o replica uma última vez no final deste bloco de comentários afirmando que [*quando a pessoa é ignorante não tem como entrar em discussão mesmo*]. S14 reage com um “força” e o debate entre os dois se encerra totalmente.

O sujeito 17 remete-se a S1 e afirma que ele [*tem cara de quem nunca leu uma hq na vida*], referindo-se, provavelmente, ao fato já aqui levantado pelo sujeito 12, que o *Hulk* apresentado na série é uma versão diferente do *Hulk* original das HQ. Três homens reagem a este comentário: um com “like”, um com “uau” (o próprio S1) e o último com “amei”. Afora esta reação, S1 (bem como nenhum dos outros sujeitos envolvidos nesta cadeia enunciativa) responde ao comentário de S17 silenciando-se e se retirando da discussão.

Também respondendo diretamente a S1, o sujeito 18, em um comentário irônico, como ele mesmo reforça [*Contém forte ironia*], afirma que a personagem *She-Hulk*, enquanto mulher, já nasceu sabendo de tudo, e que as mulheres de uma forma geral [*são deuses na terra e já nascem sabendo muito mais que nós, homens*]. Para reforçar seu argumento, cita indiretamente outra personagem feminina, “a menina *Star Wars*”. Acreditamos que ele se refira à personagem *Rey*, do universo *Star Wars*, também bastante forte e poderosa. Observamos que, assim como aconteceu algumas vezes com *She-Hulk*, ele inferioriza a mulher por fazer questão

---

empoderamento), gays, pretos e gordos. Geralmente, este grupo utiliza a expressão ao lado de outros termos que também ganharam sentidos pejorativos, como “lacração”, “vitimismo”, “mimimi” e “militância”.

de não a citar pelo nome, além de chamá-la de “*menina*”. Dois homens, incluindo S1, reagem com “*likes*” a este comentário, mas não há outras respostas direcionadas a ele. Além do comentário de S18, há mais duas respostas direcionadas a S1, discutindo, mais uma vez, a personalidade do personagem *Hulk*, sem nenhuma citação, direta ou indireta, à protagonista da série.

Ao analisarmos este bloco de comentários relacionados à primeira postagem, encontramos alguns pontos que merecem ser destacados. Primeiramente, a pequena participação feminina nas discussões; o incômodo com o protagonismo feminino e com a presença de um personagem masculino em papel coadjuvante; o compartilhamento, por parte da maioria dos sujeitos, de estereótipos semelhantes de super-herói e de super-heroína, revelados através de seus discursos; a crítica à presença de pautas sociais e de grupos minoritários e a não aceitação a opiniões contrárias do(s) outro(s), o que dificulta atualizações nos discursos que promovam a desconstrução de estereótipos ancorados<sup>94</sup>.

Portanto, neste primeiro bloco de comentários, pudemos identificar, através das respostas dos sujeitos, suas projeções axiológicas. Embora nem todos verbalizem de forma explícita, é possível compreender, nas entrelinhas de seus discursos, que o protagonismo feminino os incomoda, principalmente se este vier representado por uma personagem autodeclarada feminista e que coloca em posição de coadjuvante um super-herói masculino canônico. Em sua maioria, deixam claro que compartilham estereótipos similares de super-heroína.

Mesmo com a intervenção do(s) outro(s), conseguimos identificar apenas sutis atualizações do discurso por parte dos sujeitos que, ao recorrerem a representações de referência semelhantes, tanto de super-heroína quanto de super-herói, não permitiram uma desconstrução dos estereótipos já formados e enraizados, reforçando, assim, a invalidação e/ ou inferiorização da mulher enquanto protagonista.

As escolhas léxicas e semânticas, recorrendo a termos e/ou expressões que criticam as pautas das minorias nestes espaços, as modalizações, a relação de desrespeito através de xingamentos ao(s) outro(s) que não concorda(m) com seu posicionamento, e a resposta em forma de silenciamento a questionamentos e colocações pertinentes, como o colocado por S12, apontam a concretização do papel mental construído por estes usuários em relação à super-heroína. Passemos, então, à análise do segundo bloco de comentários relacionados à segunda

---

<sup>94</sup> Uma vez que o discurso sempre é atualizado, mesmo para aqueles que reforçam estereótipos.

postagem sobre a *She-Hulk* para observarmos se tais discursos se mantêm ou se há atualizações e/ou desconstruções mais contundentes e perceptíveis.

Figura 48 - Postagem 2: “Série da She-Hulk foi um fracasso?! Análise do último episódio!”



Fonte: [www.facebook.com/einerd](https://www.facebook.com/einerd). Acesso em 17 ago.2023

A segunda publicação, realizada em 14 de outubro de 2022, traz, em formato de vídeo, um artigo de opinião feito pelo criador da página/canal do *Youtube Ei Nerd*, Peter Jordan, a respeito do último episódio da série, além de um apanhado geral da produção como um todo. O último episódio havia sido lançado um dia antes e enquanto seus episódios eram lançados, as críticas iam se acumulando e, por fim, acabou se tornando a série do UCM com a pior avaliação entre os usuários da plataforma *Disney+*<sup>95</sup>.

A postagem traz um uma legenda, em forma de texto verbal (“*Série da She Hulk foi um fracasso?! Análise do último episódio!*”), algumas *hashtags*<sup>96</sup> relacionadas ao conteúdo do vídeo (*#shehulk #hulk #demolidor #mcu #marvel #ucm #skaar #calvo #mulherhulk*

<sup>95</sup> Fonte: <https://colaboraviajar.com.br/she-hulk-e-a-serie-do-mcu-com-pior-avaliacao/#:~:text=Mais%20um%20epis%C3%B3dio%20de%20%E2%80%9CMulher,tr%C3%AAs%20cap%C3%ADtulos%20do%20seu%20encerramento>. Acesso em 21 abril 2023.

<sup>96</sup> As *hashtags* transformam tópicos e frases em *links* clicáveis nas publicações feitas em uma linha do tempo pessoal, em uma página ou em grupos do *Facebook*. Isso ajuda as pessoas a encontrarem publicações sobre tópicos que interessam a elas. Ao clicar em uma das *hashtags*, é possível ver todas as publicações relacionadas àquele tema.

*#planetahulk #brucebanner #calvãodecria #jenniferwalters*)<sup>97</sup>, uma *thumbnail* <sup>98</sup> com a logo da página, no canto superior esquerdo, a personagem *She-Hulk* ao centro e em destaque e, ao seu lado esquerdo, o *Hulk* e, ao lado direito, um personagem que só é apresentado ao final do último capítulo: *Skaar*, o filho do *Hulk*. Bem na testa do personagem *Skaar*, vemos a frase “*calvão de cria*”, que faz uma alusão a um corte de cabelo<sup>99</sup> originado inicialmente no Rio Grande do Sul e que simula a calvície, com o cabelo raspado acima da cabeça, mas mantido nas laterais. Trata-se de uma sátira ao personagem que, assim como os outros dois *Hulks*, foi representado de uma forma bem diferente na série, se compararmos ao apresentado nas HQ:

Figura 49 - *Skaar* e o pai *Hulk* nos quadrinhos



Fonte: <https://hypando.com.br/quem-e-skaar-conheca-o-filho-do-hulk>. Acesso em 21 abril de 2023.

Percebemos que, assim como feito com os outros dois personagens, houve uma “suavização” na composição de *Skaar*, que não tem o semblante raivoso (e a cabeleira) apresentada nos quadrinhos. Isso fez com que o personagem fosse alvo de muitas piadas, ridicularizações e memes nas redes sociais:

<sup>97</sup> Achemos interessante pontuar aqui uma questão: sendo as *hashtags* uma forma de atrair visualizações para a postagem, o autor preferiu utilizar mais *hashtags* voltadas aos personagens masculinos que, em sua opinião, como deixa claro no vídeo, são o ponto alto da série; das treze *hashtags*, sete se relacionam, direta ou indiretamente, a eles (*#hulk*; *#demolidor*; *#skaar*; *#calvo*; *#planetahulk*; *#brucebanner* e *#calvãodecria*); relacionadas à *She-Hulk*, temos apenas 3 (*#shehulk*, *#mulherhulk*, *#jenniferwalters*). As restantes são genéricas e relacionadas ao Universo Marvel (*#mcu*; *#marvel*; *#ucm*).

<sup>98</sup> Conforme já explicamos na metodologia, uma *thumbnail* equivale à capa de um vídeo postado em um canal de *Youtube* e/ou no *Facebook*. É produzida por um profissional chamado *thumbmaker*.

<sup>99</sup> Fonte: <https://gshow.globo.com/moda-e-beleza/noticia/calvao-de-cria-saiba-como-fazer-o-corte-que-simula-calvicie.ghtml>. Acesso em 21 abril 2023.

Figura 50 - Meme sobre o filho do *Hulk* nas redes sociais



Fonte: Google Images. Acesso em 17 ago.2023

No meme acima, o professor *Hulk* (o que aparece na série) apresenta seu filho *Skaar* a outras versões do *Hulk*, pertencentes a outros cronotopos que, ao ver o personagem, riem em forma de deboche. Este é apenas um exemplo dos milhares de memes que circularam nas redes sociais em relação ao assunto.

Voltando à análise da *thumbnail*, percebe-se que os personagens apresentam o semblante mais sério; a personagem *She-Hulk* está com a sobrancelha arqueada e a boca semi-aberta, como se esboçasse incredulidade. Essa imagem se relaciona ao título que vem em letras maiúsculas, logo abaixo, e que traz um questionamento: “Acabou como a pior série?”, sendo que à frase “a pior série” foi dado um destaque através das letras amarelas, o que já nos leva a inferir a opinião do autor a respeito dela.

Não traremos o conteúdo completo do vídeo<sup>100</sup>, pois este possui quase vinte minutos, mas em resumo, Peter Jordan começa falando que o último episódio pode ser considerado a maior quebra da quarta parede<sup>101</sup> da história da *Marvel*, uma vez que, como já

<sup>100</sup> É possível assistir o vídeo completo através do link: <https://www.youtube.com/watch?v=3mNDpzDOKB4>. Acesso em 24 de abril de 2023.

<sup>101</sup> A quarta parede é um termo bastante utilizado no teatro e no cinema, e realmente remete a uma “parede” imaginária que separa os atores do público. Diz-se que um personagem “quebra a quarta parede” quando ele parece ter ciência da existência do público e interage com ele, de alguma forma, seja através do diálogo ou, simplesmente, com olhares. Neste caso, a *She-Hulk* não só quebrou a quarta parede ao dialogar diversas vezes com o público,

falamos na seção específica da super-heroína, além de conversar diretamente com o público, ela interage diretamente com o *menu* da plataforma *Disney+* neste último capítulo, pula para fora da janela onde fica a sua série, chuta a janela da produção que trata dos bastidores da série *Marvel* e entra nela para ir diretamente tratar com seu criador, Kevin Feige, a respeito da qualidade de sua série, o que não deixa de ser uma resposta cômica e irônica aos seus críticos<sup>102</sup>.

Então, Peter Jordan começa a enumerar o que ele acredita ser “furos” na narrativa e destaca a má qualidade dos vilões que, ao contrário de outros vilões tradicionais, que querem destruir o mundo e/ou a humanidade, estes são “*haters*” da *internet* que detestam mulheres. É, mais uma vez, uma resposta da série aos críticos que parecem não ter gostado da produção simplesmente por ela apresentar uma protagonista feminina superior em força a um super-herói masculino (já observamos, inclusive, esse descontentamento na análise anterior). Afirma, ainda, que a quebra da quarta parede, que foi o “*clímax*” do episódio, não teve um desdobramento e que todos os personagens da produção são “chatos e caricatos”. De acordo com Peter, este último episódio seria, então, uma forma de os produtores desviarem a atenção do público para a má qualidade da produção e, de certa forma, brincarem com isso.

Ele também tece críticas à qualidade da computação gráfica da série, que qualifica como uma das piores do UCM e aos fãs que acreditam que a série foi feita para ser “ruim de propósito”. Afirma que a série foi fiel ao que apresentou no decorrer dos episódios e que a melhor forma de a definir é: “*totalmente sem história, roteiro feito a base de piadinha com macho escroto e sustentando a audiência só nas participações especiais*”<sup>103</sup>. Para concluir, ele afirma que na *internet* a interação e os debates maiores são em relação aos personagens masculinos apresentados na série<sup>104</sup>: *Hulk*, *Skaar* e Demolidor. Segundo ele, a *She-Hulk* ficou em segundo plano por culpa dos próprios produtores, que foram incapazes de produzir uma história decente para ela. Nessa perspectiva, o vídeo termina com o autor criticando a construção dos personagens masculinos e afirmando que *She-Hulk* atingiu um ápice perigoso, pois o nível da série é tão ruim que extrapolou todos os limites que ele havia imaginado. Percebemos que, embora não tenha havido uma voz feminina no vídeo, o autor evitou tecer críticas (ao menos de forma direta) aos assuntos polêmicos da série, como seu viés feminista, que foi feita de forma muito modalizada, e buscou focar sua análise quase que exclusivamente

---

mas também metalinguisticamente no último episódio, ao discutir a qualidade de sua série com o criador desta em um de seus episódios.

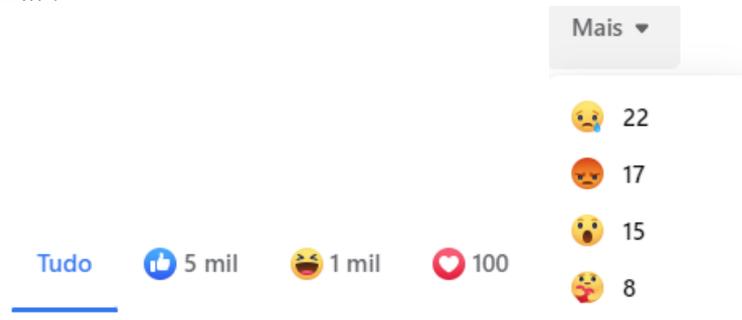
<sup>102</sup> Rever figura 35.

<sup>103</sup> Fala do próprio Peter Jordan no vídeo apresentado na publicação 2, aos 8:48 minutos.

<sup>104</sup> Algo que também já havíamos apontado na análise anterior e que fica bastante claro com a leitura dos comentários.

na qualidade da produção. Como podemos ver a seguir, os *post* gerou muitas reações: 6,2 mil ao todo, sendo 5 mil “likes”, 1 mil “haha”, 100 “amei”, 22 “triste”, 17 “hate”, “15 “uau” e 8 “força”:

Figura 51 - Reações à postagem 2 da super-heroína *She-Hulk*



Fonte: página de Facebook Ei Nerd. Acesso em 17 ago.2023

Mesmo que consideremos apenas a quantidade de *likes*, que corresponde a 80% do total de reações, podemos perceber que a grande maioria dos sujeitos concorda com a opinião do autor do vídeo. Vamos, agora, para a análise do bloco de comentários desta postagem para identificarmos as similaridades entre esta e a nossa análise anterior.

### 7.1.2 Bloco de comentários 2

Figura 52 - *Print* do recorte da cadeia enunciativa que forma o BC2

**Sujeito 1**  
Eu também gostei da série.. saiu da caixinha, me diverti. Se vc não gostou te respeito, mas convenhamos o Peter Pan pagou de chatão e dono da verdade absoluta nesse comentário aí.  
Curtir Responder 32 sem 41

^ Ocultar 13 respostas

**Sujeito 2**  
**Sujeito 1** tudo que o Peter falou e a mais pura verdade.nao gostou cai fora mimizento.  
Curtir Responder 32 sem 19

**Sujeito 1**  
**Sujeito 2** não tenho problemas com quem pensa diferente irmão! Vou ficar por aqui.  
Curtir Responder 32 sem 5

**Sujeito 3**  
**Sujeito 2** mano ele é bolsonarista tem nada na cabeça não  
Curtir Responder 32 sem

**Sujeito 1**  
**Sujeito 2** eu sou bolsonarista? Kkkkkk Até seu stalk falhou heim..kkkkkkkk  
Curtir Responder 32 sem

**Sujeito 4**  
**Sujeito 2** ele escreveu isso com a mulher do lado dele,só pode  
Curtir Responder 32 sem

**Sujeito 5**  
**Sujeito 1** cara do nada no final tá a maior bagunça e do nada pow, corta a cena e tudo resolvido, a titânia lá do nada sem explicação sem motivo, os cara pegaram o sangue dela e fizeram oque ? Enfiaram no rabo ?  
Curtir Responder 32 sem

**Sujeito 6**  
**Sujeito 1** pessoal tá com dificuldade de diferenciar a realidade da ficção bicho kkkk pior inimigo da marvel é o tiozão brasileiro que não quer crescer kkkk  
 Curtir Responder 32 sem

**Sujeito 1**  
**Sujeito 6** é estranho né? "Tem que ser igual a tudo que já foi feito, seguir o modelo" ..kkkk  
 Chato sem graça... os últimos filmes/séries da Marvel com mais do mesmo nem tiveram tanta graça pra mim. Estão mesmo, essas "mudanças" estão estragando a infância de muitos virgens de 40 anos!! Hahaha  
 Curtir Responder 32 sem

**Sujeito 6**  
**Sujeito 1** bem isso  
 Curtir Responder 32 sem

**Sujeito 7**  
**Sujeito 6** O Tiozão paga pelo produto, ele pode reclamar se quiser  
 Curtir Responder 32 sem

**Sujeito 6**  
**Sujeito 7** exatamente o q um tiozão responderia..  
 Curtir Responder 32 sem

**Sujeito 7**  
**Sujeito 6** Você deve ser mais velho que eu kkkkk e se não for mais velho irmão, caralho kkk a vida te fodeu sem lubrificante, quer falar de tiozão, parecendo 1?  
 Curtir Responder 32 sem Editado

**Sujeito 8**  
 A gente percebe o 'padrão' de quem gostou dessa coisa horrível aí.  
 Curtir Responder 25 sem

**Sujeito 6**  
**Sujeito 7** top  
 Curtir Responder 25 sem

**Sujeito 9**  
**Sujeito 6** o pior que o problema não é o que foi apresentado mas COMO foi apresentado.... Isso faz toda diferença.  
 Curtir Responder 32 sem

**Sujeito 10**  
**Sujeito 8** exatamente, pessoas com padrão tapete de motel de sítio kk  
 Curtir Responder 32 sem

**Sujeito 6**  
**Sujeito 10** por isso q vc tá solteiro mano. Q porra é essa de motel de sítio???? Kkkkk rachei aqui  
 Curtir Responder 32 sem

**Sujeito 12**  
**Sujeito 11** O cara vota em bandido, qualquer coisa que ele disser ja foi invalidado pelo universo kkkk  
 Curtir Responder 31 sem

**Sujeito 13**  
**Sujeito 6** você não lê quadrinhos  
 Curtir Responder 31 sem

**Sujeito 1**  
**Sujeito 13** eu leio cara. Não que eu tenha que provar alguma coisa, mas não espero a mesma experiência de uma série ou um filme até porquê se trata de uma "adaptação" então sem problemas em ser diferente.. pelo menos pra mim.  
 Curtir Responder 31 sem

**Sujeito 10**  
**Sujeito 1** tinha que ser eleitor do Lula... eita povinho bobalhão  
 Curtir Responder 32 sem

**Sujeito 10**  
**Sujeito 10** tava demorando pra aparecer um pra falar de política..kkkkk  
 Curtir Responder 32 sem

**Sujeito 10**  
**Sujeito 1**



**Sujeito 14**  
**Sujeito 1** oi? Só destacou o que não dá pra fingir que não teve... E Peter e sempre alguém que tenta ao máximo não entrar nessas não...  
 Curtir Responder 32 sem

**Sujeito 14**  
**Sujeito 1** entrar em qual? É uma narrativa nova, modelo novo, diferente, acho até normal não agradar a todos. O que disse foi pela forma que foi dito, nunca pela pessoa. Não acho que foi tão unânime quanto ele afirmou, que ninguém gosta ou aprova, pelo contrário vi muitas pessoas que gostaram cara.. a discussão aqui nunca foi política ou sobre pessoas.. teve até um idiota ali em cima tentando levar pra esse lado e não deu certo..  
 Curtir Responder 32 sem

**Sujeito 15**  
**Sujeito 1** e a opinião do restante? PORRADA não gostou!  
 Curtir Responder 32 sem

**Sujeito 15**  
**Sujeito 1** pra mim, tudo certo. Não tenho problemas com quem pensa diferente.  
 Curtir Responder 32 sem

**Sujeito 16**  
**Sujeito 1** , nem quando a própria série fazendo auto crítica você dá o braço a torcer. Feminista é uma raça desgraçada mesmo...  
 Curtir Responder 32 sem

**Sujeito 17**  
**Sujeito 1** tá uma bosta cara, não dá pra passar pano não  
 Curtir Responder 32 sem

**Sujeito 18**  
**Sujeito 1** Não falou nada que quem conhece a personagem é a quebra da quarta parede não veja como verdade, o que acontece é que a Disney conseguiu com que seus fãs aceitem tudo, um feito incrível realmente.  
 Curtir Responder 32 sem

**Sujeito 19**  
**Sujeito 1** cara!! Me desculpa, mas vc e uma grande bosta. Por causa de bostas igual a vc e que a Marvel está destruindo as lendas  
 Curtir Responder 32 sem

**Sujeito 19**  
**Sujeito 1** tá perdoado..kkkkk  
 Curtir Responder 32 sem

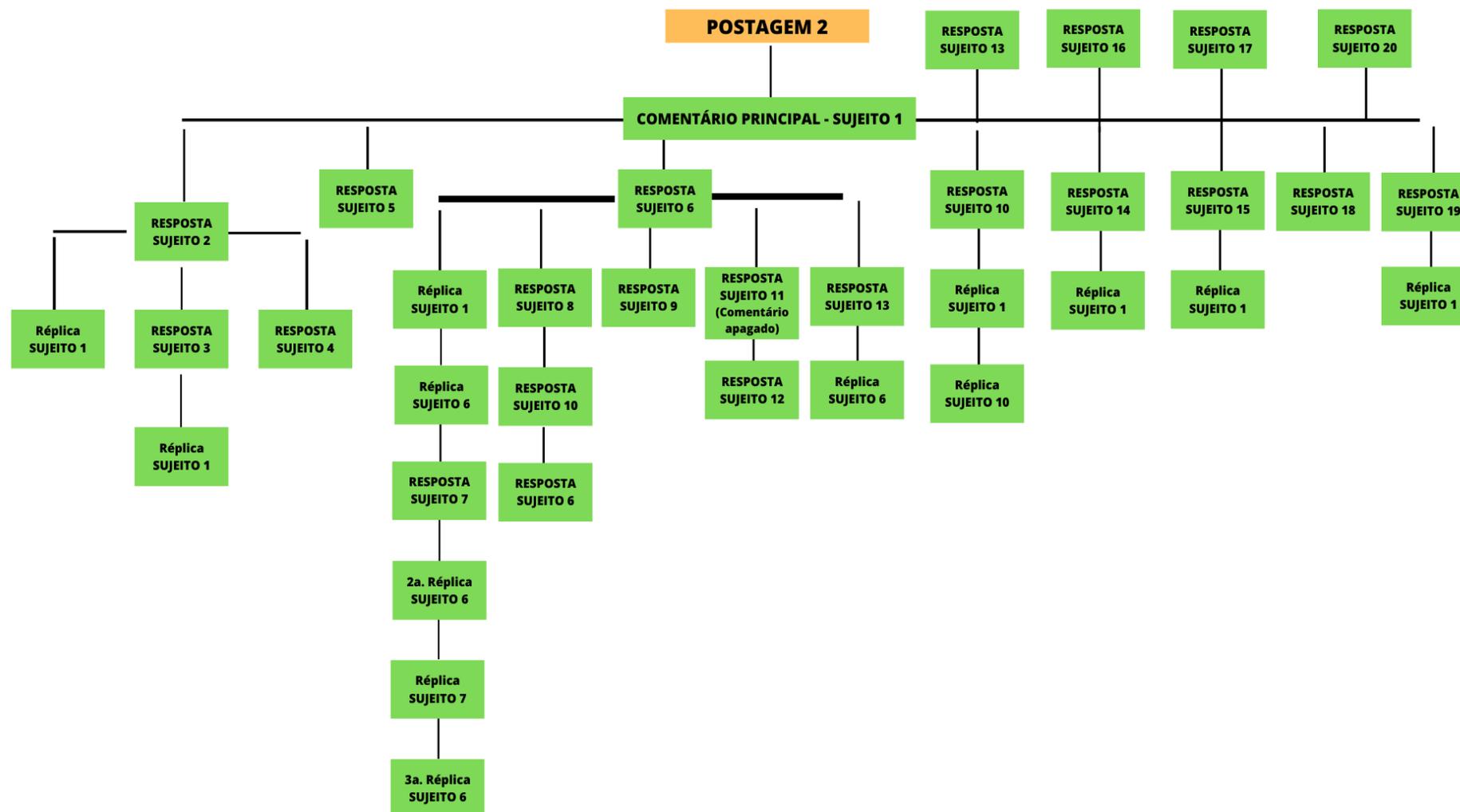
**Sujeito 20**  
**Sujeito 1** ele deixou bem claro que restrita a opinião dos outros.  
 Curtir Responder 32 sem

**Sujeito 13**  
**Sujeito 1** está bem claro que você não lê quadrinhos.  
 Curtir Responder 31 sem

Fonte: página de Facebook Ei Nerd. Acesso em 17 ago. 2023

Adaptando o bloco de comentários acima em forma de fluxograma, temos o seguinte:

Fluxograma 2 - Cadeia discursiva do bloco de comentários 2



Fonte: elaborado pela autora.

Este segundo bloco de comentários apresenta um único comentário relacionado diretamente à postagem, que é o comentário do sujeito 1 (comentário principal); todas as outras interações são respostas a este, diretas ou indiretas (através de respostas ou réplicas a outro(s) sujeito(s)). Percebemos, desta vez, que todos os participantes desta cadeia enunciativa são homens e que as mulheres participaram somente em forma de (poucas) reações.

O comentário principal, além de 12 respostas em forma de comentário, suscita 41 reações: 31 “*haha*”, 9 “*likes*” e 1 “*força*”, sendo que apenas uma das reações, um “*haha*”, é deixada por uma mulher. Acreditamos ser seguro afirmar que, embora o autor do comentário tenha tentado dar um tom engraçado ao seu comentário (chamando, por exemplo, o autor do vídeo, Peter Jordan, de *Peter Pan*), as reações “*haha*” não pretendem representar que os sujeitos estão rindo **com** S1, mas rindo **de** S1, uma vez que deixam clara a intenção de ironizar e/ou ridicularizar a opinião dele. Tal constatação fica clara com a leitura das respostas; em sua maioria, dadas pelos mesmos sujeitos que reagiram ao comentário.

S1 afirma ainda que a produção [*saiu da caixinha*<sup>105</sup>, *me diverti*], ou seja, acredita que a série é divertida justamente pelo fato que é criticado pela maioria - não se reduzir a padrões, ser diferente, principalmente do que se apresenta nas HQ. Ele conclui afirmando que respeita as opiniões contrárias as dele, mas que o autor do vídeo [*pagou de chatão e dono da verdade absoluta nesse comentário aí*]. O sujeito 2 responde a S1 afirmando que [*tudo que o Peter falou e a mais pura verdade*] e que quem discorda disso é [*mimizento*<sup>106</sup>], expressão encontrada, em suas diversas derivações, muitas vezes em nosso *corpus*, e utilizada como sinônimo de lamentação. Assim, “*mimizentos*” seriam aqueles fãs que reclamam, lamentam em demasia e que, por isso, S1 não deveria estar participando das discussões [*nao gostou cai fora mimizento*]. Percebemos aqui a forte resistência em aceitar opiniões contrárias, percepção esta reforçada pela quantidade de curtidas que a resposta de S2 suscitou, 19, todas masculinas e claramente de apoio a seu discurso. Contudo, S1 replica a S2 reforçando, mais uma vez, seu respeito a opiniões contrárias [*eu não tenho problemas com quem pensa diferente irmão!*] e que, por isso, não vê motivos para se retirar da discussão [*Vou ficar por aqui*]. Esta resposta gera cinco reações, 3 “*likes*” e dois “*haha*”, todas masculinas.

A resposta do sujeito 3 a S2 traz, de forma direta e sem modalizações, uma menção à situação política brasileira quando S3 afirma que S2 é [*bolsonarista*] e que por esse motivo,

<sup>105</sup> De acordo com o Dicionário Informal, “sair da caixa” significa pensar diferente, fora dos padrões limitantes da imaginação. É derivada da expressão “pensar fora da caixa”. Fonte: <https://www.dicionarioinformal.com.br/sair%20da%20caixa/>. Acesso em 27 de abril de 2023.

<sup>106</sup> “Mimizento” deriva de uma outra expressão pejorativa, “mimimi”.

[*não teria nada na cabeça*]. Apenas o próprio S1 reage com um “*haha*” a essa resposta e depois replica a S3 negando que seja “bolsonarista” e debochando da afirmação [*eu sou bolsonarista? Kkkkkk Até seu stalk<sup>107</sup> falhou heim..kkkkkkkkk*]. Não há reações a este comentário; assim, a interação entre S2 e S3 se encerra<sup>108</sup>. Também respondendo ao sujeito 2, S4 afirma que S1 [*escreveu isso com a mulher do lado dele, só pode*], deixando claro que, segundo ele, um homem só poderia aprovar a série *She-Hulk* se estivesse sendo coagido por sua esposa/companheira. Tanto S1 quanto S2, bem como todos os outros sujeitos, silenciam frente a este comentário, que também não suscita reações.

O sujeito 5 traz um questionamento em relação ao enredo da série, já levantado por Peter Jordan no vídeo como um possível “furo” na narrativa [*do nada no final tá a maior bagunça e do nada pow, corta a cena e tudo resolvido, a titânia lá do nada sem explicação sem motivo, os cara pegaram o sangue dela e fizeram o que ?*]. Esta percepção nos leva a crer que S5, muito provavelmente, está de fato descontente com o desenrolar da narrativa e não, necessariamente, com o protagonismo feminino. Contudo, a resposta de S5 não gera reações ou respostas em forma de comentários.

S6 deixa claro em seu discurso sua concordância com S1 e afirma que os outros sujeitos, a quem chama de “*tiozões brasileiros*”, estão [*com dificuldade de diferenciar a realidade da ficção bicho kkkk*] e são “*os piores inimigos da Marvel*” porque “*não querem crescer*”. Este comentário suscitou um grande debate; duas reações, em forma de “likes” (ambas de homens) e cinco em forma de comentários que, por sua vez, geraram outras respostas, contabilizando quatorze formas de interação ao todo somente a partir da resposta de S6.

Este debate se inicia com a réplica de S1 a S6 criticando a opinião dos sujeitos que se apoiam na autoridade de leitores de HQ e defendem que a série deveria segui-la à risca [*é estranho né? "Tem que ser igual a tudo que já foi feito, seguir o modelo" ..kkkk*]. Ao contrário, acredita que essas séries que apresentam “mais do mesmo” são sem graça e que é justamente o fato de ser diferente que torna a produção boa. Em consonância com S6, chama de “virgens de 40 anos” os que foram denominados por aquele de “*tiozões brasileiros*” e afirma que [*essas "mudanças" estão estragando a infância de muitos virgens de 40 anos!! Hahaha*].

---

<sup>107</sup> “*Stalkear*” é uma palavra derivada do inglês *stalker*, que significa “perseguidor”. Neste caso, o neologismo em português significa ato de perseguir alguém nas redes sociais a fim de coletar informações.

<sup>108</sup> Pensamos, também, na possibilidade de S3 estar se referindo com o pronome “ele” à Peter Jordan, criador do vídeo, e não a S2, como o próprio pensou; os comentários do *Facebook* permitem essa duplicidade de sentidos pois, mesmo respondendo a alguém, posso falar de outra(s) pessoas neste comentário, não necessariamente da pessoa a qual estou citando. Contudo, não é possível termos certeza, uma vez que S3 não deu continuidade à discussão.

Percebe-se, no comentário destes dois sujeitos, que, apesar de demonstrarem apoio ao protagonismo feminino, não deixam de revelar certo machismo em suas falas ao denominar os sujeitos que pensam diferente de “tiozões” e “virgens”, palavras que, neste contexto, possuem significados similares (homens que se comportam como adolescentes e que, por isso, não fazem sexo). Assim, a figura feminina é reduzida mais uma vez a um símbolo sexual, a que seria responsável, através do sexo, pelas atualizações nos discursos masculinos que se mostram contrários à presença de mulheres (bem como de outras minorias) nas produções culturais. A réplica de S1 gera 2 reações “haha”, sendo ambas masculinas e uma do próprio S6.

A discussão acerca da palavra “tiozão” continua com a resposta do sujeito 7, que afirma que se o “tiozão” paga pelo produto, ele tem o direito de reclamar, ao que S6 replica [*exatamente o q um tiozão responderia.. 🍌*]. A resposta de S7 suscita 8 “likes” masculinos, enquanto a réplica de S6, um “like” (de S1) e um “haha” (do próprio S7). Há mais uma réplica de cada um dos sujeitos a respeito de a quem caberia melhor a alcunha de “tiozão” e a discussão entre os dois se encerra aí.

O sujeito 8, de forma indireta e modalizada, critica os sujeitos que gostaram da série, afirmando que [*A gente percebe o 'padrão' de quem gostou dessa coisa horrível aí*]. Não esclarece, contudo, qual seria esse padrão e que tipo de sujeitos pertencem a ele. A esta resposta são direcionados 5 “likes” e dois “amei”. Embora não possamos afirmar com certeza, acreditamos que esse ‘padrão’ ao qual ele se refere está com a mesma carga semântica, neste contexto, de outras expressões já utilizadas por outros sujeitos para se referir a um determinado grupo social (“militantes”, “lacradores”, “mimizentos”, “feministas”, etc.) Em concordância, S10 completa a opinião de S8 e afirma que são pessoas [*com padrão tapete de motel de sítio kk*]. Esta resposta gera um “like” e um “haha”, ambos de homens; em seguida, S6 questiona ao sujeito 10 o que seria esse “padrão tapete de motel de sítio”, mas este o responde com o silêncio e só aparece novamente nesta cadeia discursiva em uma resposta direta a S1.

Embora não seja possível dizer o que de fato S10 quis dizer com esta expressão, é possível inferir, através de sua concordância com S8 e de sua resposta a S1 [*tinha que ser eleitor do Lula.... eita povinho bobalhão*], que se trata de uma referência ao mesmo grupo social (os que defendem as minorias e as pautas sociais). Apenas um homem curte a resposta de S10; neste momento, S1 retorna à discussão para criticar a presença de questões políticas no debate,

ao que S10 responde apenas com um *print* da página do site *Rotten Tomatoes*<sup>109</sup>, onde vê-se que 15% dos usuários do *site* deram notas inferiores a 3,5 à série *She-Hulk*.

Além de retornar na resposta do sujeito 12, a questão política também aparece no discurso de S10 que, em uma resposta ao comentário excluído de S11, afirma que S6 [*vota em bandido, qualquer coisa que ele disser ja foi invalidado pelo universo kkkk*]. Vemos, assim, que os sujeitos que se posicionam politicamente como esquerda, têm seus discursos invalidados em uma questão que não aborda, a menos não de forma direta, o cenário político brasileiro. S6 não reage e apenas silencia frente ao comentário, assim como os outros sujeitos.

S13 aparece duas vezes neste bloco de comentários; primeiro, respondendo a S6 [*você não lê quadrinhos*] e no último comentário deste bloco, respondendo diretamente a S1 [*está bem claro que você não lê quadrinhos*]. Percebemos que, em ambas as respostas, ele recorre a autoridade de conhecedor de HQ para afirmar que os dois sujeitos só gostaram da série porque não conhecem os quadrinhos. S1 não reage a sua resposta; S6, contudo, replica a S13 explicando, mais uma vez, que compreende que uma série ou filme são adaptações dos quadrinhos e que, por isso, não precisam ser cópias fiéis. Conclui afirmando que, ao menos para ele, não há problemas no fato de as duas produções apresentarem diferenças, pois tratam-se de narrativas ambientadas em cronotopos diferentes, que utilizam linguagens distintas.

Em nossa análise, S13 parece desconhecer que não há uma premissa de que uma pessoa precise ser profunda conhecedora de quadrinhos para assistir um filme ou série de TV; assim, a linguagem deve ser acessível também a quem não costuma ler HQ. Por este motivo, não é possível que ambas as produções sejam idênticas, pois apresentam diferentes estilos, motivações e público (para citarmos apenas três das diversas diferenças).

S14 responde a S1 afirmando que o autor do vídeo [*Só destacou o que não dá pra fingir que não teve...*] e que este [*tenta ao máximo não entrar nessas não...*]. Não fica claro o que S14 quis dizer com a expressão “não entrar nessas”, pois ele silencia quando questionado por S1 em réplica [*entrar em qual?*]. S1 explica, então, que acredita que seja normal que a série não tenha agradado a todos, uma vez que se trata de [*uma narrativa nova, modelo novo, diferente*]. O que ele critica de fato é a afirmação que a desaprovação da produção foi unânime [*Não achonque*<sup>110</sup> *foi tão unânime quanto ele afirmou, que ninguém gosta ou aprova, pelo contrário vi muitas pessoas que gostaram cara...*].

---

<sup>109</sup> *Rotten Tomatoes* (<https://www.rottentomatoes.com/>) é um website americano que apresenta críticas de cinema e televisão e índices de aceitabilidade de produtos culturais entre o público e a crítica especializada.

<sup>110</sup> “acho que”.

O sujeito 16 responde a S1 [*nem quando a própria série fazendo auto crítica você dá o braço a torcer*] chamando-o de “feminista”, que ele afirma ser uma “raça desgraçada”. Assim, a partir do discurso de S16, percebemos claramente um discurso de ódio, não só direcionado às mulheres como também aos homens que apoiam os movimentos femininos, como se estes estivessem “traíndo” seu próprio grupo social. S1 silencia e não há reações ou respostas em forma de comentário a S16 por parte de nenhum dos outros sujeitos.

Por fim, vemos várias respostas a S1 criticando a série e o fato deste tê-la aprovado; S11 chega a recorrer a vários xingamentos e ofensas e afirma que [*Por causa de \*\*\*\*\*<sup>111</sup> igual a vc e que a Marvel está destruindo as lendas*]. Podemos inferir que as “lendas” às quais S11 se refere são os super-heróis masculinos canônicos, como o *Hulk*, citado aqui várias vezes com valoração negativa. Há duas reações a esta resposta (1 “like” e 1 “haha”) e uma réplica de S1 que busca encerrar o debate e perdoa, de forma irônica (como indica a risada ao final da resposta) os xingamentos de S11.

Assim, tal como no bloco de comentários anterior, o foco das discussões no BC2<sup>112</sup> foi a (má) qualidade da série. Percebemos um homem ser duramente criticado por mostrar-se satisfeito com a produção, mesmo deixando claro que respeita as opiniões contrárias. Há uma presença quase nula da voz feminina nesta discussão que, em alguns momentos, tangencia o machismo e a misoginia. Além disso, há recorrência do uso de ironia e do sarcasmo nos comentários, expressa por onomatopeias e *emojis*.

Neste segundo bloco de comentários, assim como no anterior, não percebemos maiores atualizações nos discursos que promovessem a desconstrução dos estereótipos, movimento que é dificultado devido ao fato de os sujeitos mostrarem-se pouco receptivos às opiniões contrárias às suas. Contudo, foi possível perceber que todos compartilham de estereótipos semelhantes de super-heroína (e, principalmente, de super-herói).

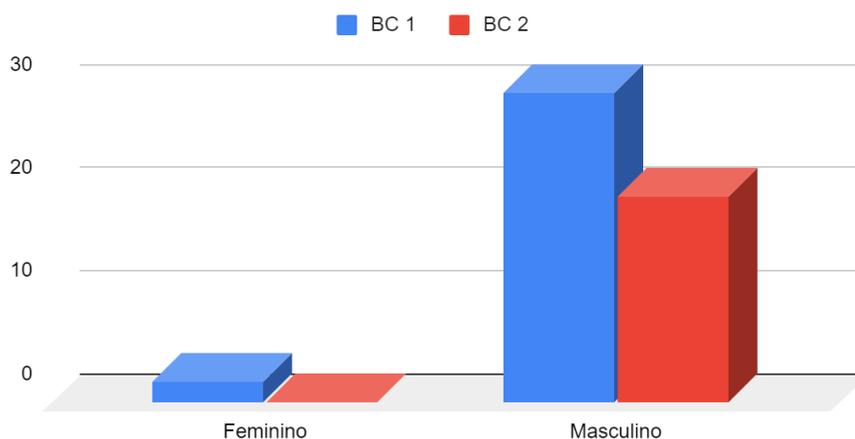
Concluimos aqui a análise dos dois blocos de comentários a respeito da série *She-Hulk* e encontramos alguns pontos que estas apresentam em comum. Primeiramente, salientamos a baixa participação feminina nas discussões, como podemos visualizar nos gráficos a seguir:

---

<sup>111</sup> Optamos por ocultar os palavrões com asteriscos nas transcrições, mas os mantivemos, contudo, nos *prints*.

<sup>112</sup> BC: Bloco de Comentários.

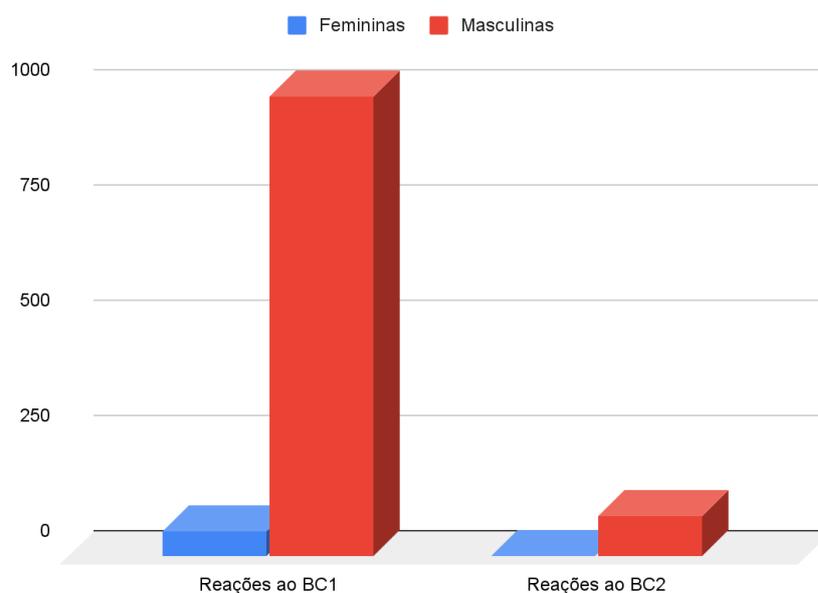
Gráfico 2 - Gênero social dos sujeitos participantes dos dois blocos de comentários sobre a personagem *She-Hulk*



Fonte: Elaborado pela autora a partir dos dados da pesquisa

As respostas femininas também apareceram em forma de reações aos comentários dos sujeitos, porém, ainda em uma quantidade inferior à participação masculina, conforme podemos observar no gráfico<sup>113</sup> abaixo:

Gráfico 3 - Quantidade de reações nos blocos de comentários sobre a personagem *She-Hulk*



Fonte: Elaborado pela autora a partir dos dados da pesquisa

<sup>113</sup> Para chegarmos a este levantamento, levamos em consideração o gênero social informado pelos próprios sujeitos em seu perfil no *Facebook*. Desconsideramos perfis aparentemente falsos, com pouca ou nenhuma informação e perfis de casais, por não ser possível saber quem seria o real responsável pela reação.

Percebemos, ainda, que os sentidos, produzidos pelos sujeitos em seus discursos, sofreram influências externas, o que fez com que estes se agrupassem, de certa forma, em dois subgrupos<sup>114</sup>: os que se mostraram favoráveis à série e acreditam que ela está fiel aos quadrinhos e os que defendem que a produção destruiu toda a história da personagem. Este último subgrupo, por compartilhar um repertório comum, ou seja, RR semelhantes, irá rechaçar qualquer constructo que fuja desses estereótipos de heroína de quadrinhos já ancorados no imaginário da maioria desses sujeitos, como vimos no decorrer das análises a respeito da personagem *She-Hulk*.

Além disso, algumas das escolhas lexicais para se referir à super-heroína - “a prima”, por exemplo - demonstram o local de inferioridade em que estes posicionam a personagem; não vimos, por exemplo, em nenhuma das respostas, a menção ao *Hulk* como “o primo dela”, ou de outras formas pejorativas ou diminutivas. Embora a personagem *She-Hulk* seja, de fato, prima de Bruce Banner, denominá-la como tão somente “a prima do *Hulk*” acaba por colocá-la em segundo plano, à sombra do personagem masculino, o “ícone dos quadrinhos” como levantado por um dos sujeitos, mas que na série foi construído de maneira a ser seu coadjuvante.

Outros dois fatos recorrentes em nossa análise foram o uso constante da ironia como resposta, através do uso de onomatopeias e da reação “*haha*”; e a utilização de palavras e expressões pejorativas para se referir e/ou para criticar o grupo social de pessoas que defendem a presença de grupos minoritários (mulheres, negros, LGBTQIAPN+, dentre outros) como protagonistas e a discussões de pautas sociais importantes (como o racismo, a utilização da linguagem neutra, as pautas feministas, para citarmos apenas algumas) nas grandes produções culturais como filmes e séries de TV. Estes sujeitos, inclusive, acreditam que o fato de uma série ou filme tratar destas pautas está diretamente relacionado ao seu fracasso em relação à bilheteria ou à aceitação do público<sup>115</sup>. Por acreditarmos que estas palavras e expressões possuem, neste contexto específico, a mesma carga semântica, as reunimos na tabela a seguir para que seja possível analisá-las de forma conjunta:

---

<sup>114</sup> Veremos essa divisão do grupo social analisado em subgrupos em outros momentos de nossa análise.

<sup>115</sup> Acreditamos ser exatamente o que querem dizer com “quem lacra não lucra”, expressão bastante utilizada por este grupo social e que encontraremos mais à frente em nosso *corpus*, em uma de suas formas.

Tabela 1 - Recorrência de termos e expressões pejorativas nos comentários das postagens sobre a personagem *She-Hulk*

BC1	BC2
<i>discussões ideológicas</i>	<i>mimizento</i>
<i>pauta feminista</i>	<i>pessoas com padrão tapete de motel de sítio</i>
<i>lacração</i>	<i>eleitor do Lula</i>
<i>militância forçada</i>	<i>feminista</i>

Fonte: *corpus* de pesquisa.

A partir da observação dessas palavras e/ou expressões utilizadas, principalmente, nas respostas aos sujeitos que se mostravam satisfeitos com a qualidade da série, percebemos, também, que há bastante resistência, por parte da maioria dos sujeitos, em aceitar opiniões que sejam contrárias às suas, fato que obstaculiza a atualização dos discursos que possibilitem a desconstrução dos estereótipos ancorados. Por este motivo, nos dois blocos de comentários analisados, encontramos apenas sutis atualizações nos discursos (uma vez que as críticas já são formas de atualização, promovida pela força centrífuga) que confirmam e validam os estereótipos femininos.

Portanto, concluímos que não é apenas o estereótipo de super-heroína que se encontra ancorado, mas também, e principalmente, o de super-herói. Por diversas vezes durante esta primeira parte de nossa análise, observamos os sujeitos desvirtuarem o foco temático das discussões, que deveria ser a protagonista, para os personagens masculinos que, aqui, eram apenas coadjuvantes. Conforme já dissemos, compreendemos que o protagonismo feminino incomoda a maioria dos sujeitos, principalmente se este apresentar um viés feminista; contudo, incomoda menos que uma tentativa de “suavização” de personagens masculinos canônicos, como o *Hulk*. Para a maioria dos sujeitos, os super-heróis não podem demonstrar fraquezas ou características próximas às humanas, pois assim estariam se distanciando da imagem do “herói raiz”, ou seja, aquele que foi construído, ancorado e objetificado durante o decorrer de sua infância e vida adulta.

A partir desta primeira parte de nossa análise, fica claro, uma vez que as RU são sempre atualizações das RR, que a maioria dos sujeitos se valem de suas RU para confirmar e reforçar os estereótipos de super-heroínas; aqueles que se mostraram favoráveis ao protagonismo feminino da série, tiveram suas opiniões invalidadas ou ignoradas pelos outros

sujeitos, o que não permitiu, assim, que houvesse atualizações mais contundentes nos discursos que permitissem consequentemente, a desconstrução desse estereótipo já formado e enraizado.

Passaremos, a seguir, à análise dos comentários a respeito da personagem Capitã Marvel para identificarmos se estes se aproximam ou se distanciam das conclusões às quais chegamos nestes dois primeiros blocos.

## 7.2 Análise dos comentários em postagens sobre a Capitã Marvel: “Acho que não sou quem você pensa”

Assim como fizemos com *She-Hulk*, analisaremos, agora, dois blocos de comentários realizados em duas postagens da *fanpage Ei Nerd* cuja temática principal é a personagem Capitã Marvel. A primeira postagem, que data do dia 18 de maio de 2019, trata da luta entre a super-heroína e o vilão Thanos que acontece no filme “Vingadores: Ultimato”, lançado no dia 25 de abril de 2019.

Antes de analisarmos esta primeira postagem, é importante lembrar que a personagem Capitã Marvel, que nos quadrinhos surgiu pela primeira vez ainda nos anos 1960, foi apresentada no UCM em seu filme-solo “Capitã Marvel”, lançado em março de 2019, pouco mais de um mês antes do lançamento de “Vingadores: Ultimato”, onde ela desempenha um papel importante no desenrolar da trama.

Figura 53 - Postagem 3: “Thanos vs Capitã Marvel”



Fonte: página de Facebook Ei Nerd. Acesso em 17 ago. 2023

A super-heroína que, como já dissemos, é alvo de diversas críticas nas redes sociais desde que foi divulgado que seria interpretada no cinema pela atriz Brie Larson<sup>116</sup>, aparece na imagem que compõe a primeira postagem em um *frame* retirado de filme “Vingadores: Ultimato” (2019), mais especificamente da cena em que ela confronta o supervilão Thanos<sup>117</sup>, que pretendia dizimar metade do universo e, assim, alcançar um equilíbrio perfeito da humanidade, evitando problemas políticos, sociais e econômicos, como a fome e a miséria.

A imagem escolhida para ilustrar a postagem mostra o momento em que a super-heroína se sobrepõe ao vilão, uma vez que ela está em posição de ataque, com poderes emanando de suas duas mãos, enquanto Thanos, de joelhos, está em posição de defesa. A cena acontece logo após Carol impedir que Thanos estalasse os dedos com a Manopla do Infinito<sup>118</sup> e, assim, conseguisse dizimar metade da população do universo. A expressão facial do vilão indica que ele está fazendo muita força para segurar o ataque da heroína e a cena de embate entre os dois busca enfatizar a superioridade da força e dos poderes dela em relação a ele. Prova disto é que, momentos antes da cena aqui retratada, ele a golpeia fortemente na cabeça e ela não move um músculo; além disso, Thanos só conseguiu se desvencilhar da heroína utilizando a Joia do Poder para golpeá-la.

Essa cena do filme foi duramente criticada nas redes sociais, como será possível perceber a seguir nos comentários da postagem, em parte pela antipatia já conquistada pela personagem em seu filme-solo, mas, principalmente, pelo fato de grande parte do público não aceitar a superioridade da heroína em relação aos personagens masculinos, sejam eles heróis ou vilões, mesmo com a própria Marvel afirmando que a Capitã Marvel é a personagem mais forte do atual UCM<sup>119</sup>.

Além da imagem, a postagem apresenta a legenda “Thanos vs Capitã Marvel”. Acreditamos que a legenda, simples e descritiva, acompanhada justamente deste *frame*, busca evidenciar a imparcialidade dos autores da postagem ao mesmo tempo em que provocavam um debate que, naquele cronotopo específico, estava em voga nas páginas das redes sociais de

---

<sup>116</sup>Fonte:<https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/cinema/noticia/2019/05/por-que-a-capita-marvel-de-brie-larson-incomoda-tanto-cjvi77q3502xy01mafaif6axj.html>. Acesso em 11 set. 2023.

<sup>117</sup> A cena completa pode ser assistida através do *link*: <https://www.youtube.com/watch?v=BzR9cDYFOSI>. Acesso em 14 set. 2023.

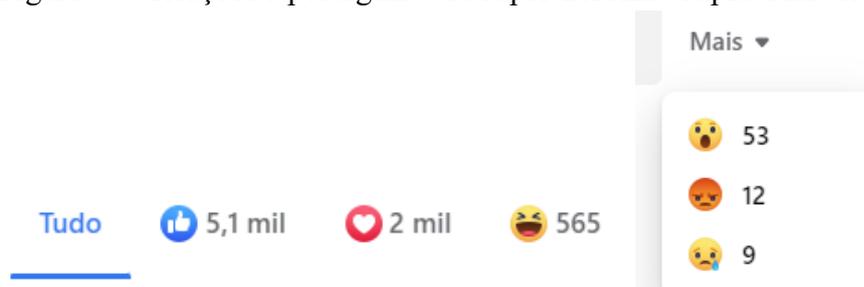
<sup>118</sup> A Manopla do Infinito é uma espécie de luva de metal projetada para armazenar as seis das "joias da alma", mais conhecidas como Joias do Infinito. Quando usadas em conjunto, seus poderes, que individualmente já são impressionantes, fazem com que a pessoa que esteja utilizando-a seja capaz, ao estalar os dedos, de tornar realidade qualquer coisa que desejar.

<sup>119</sup>Fonte:<https://www.omelete.com.br/marvel-cinema/capita-marvel-kevin-feige-reforca-ela-e-a-mais-poderosa-do-universo-marvel>. Acesso em 11 set. 2023.

conteúdo *geek/nerd*: quem seria, de fato, o personagem mais forte e poderoso do UCM, capaz de derrotar sozinho o supervilão Thanos.

Como é possível perceber, a postagem conseguiu atingir o objetivo de criar polêmica e de motivar acaloradas discussões a respeito da superioridade da heroína Capitã Marvel em relação ao vilão. Até o momento da captura das imagens, o *post* contava com mil comentários, 435 compartilhamentos e mais de 7 mil reações, sendo as mais expressivas o “curtir” (5,1 mil), o “amei” (2 mil) e o “*haha*” (565 ocorrências):

Figura 54 - Reações à postagem 3 da super-heroína Capitã Marvel



Fonte: <https://www.facebook.com/profile/100044325854813/search/?q=thanos%20vc%20capit%C3%A3%20Marvel>. Acesso em 30 jun. 2023.

Em um primeiro momento, as reações a esta postagem podem nos levar a crer que a maioria dos sujeitos concorda com a superioridade da personagem feminina, uma vez que as reações “curtir” e “amei”, quando somadas, correspondem a 91% do total de reações. Contudo, como já afirmamos, a reação “curtir” oferece uma resposta com um menor grau de comprometimento dentro dessa situação comunicativa específica, pois não há como saber, de fato, qual a real opinião do sujeito em relação à postagem. As outras reações, contudo, sugerem respostas mais precisas, o que nos permite afirmar que 2 mil pessoas responderam de forma positiva e em concordância à superioridade da super-heroína (uma vez que reagiram com “amei” a uma postagem que apresenta uma imagem onde a Capitã vence, mesmo que temporariamente, o vilão), enquanto os 565 sujeitos que responderam através da reação “*haha*” posicionaram-se, ainda que de forma irônica, em discordância, uma vez que não há na postagem nada que remeta ao humor e ao riso.

Contudo, a leitura dos comentários apresenta uma perspectiva diferente. Como já explicamos, por questões de espaço e delimitação do *corpus*, selecionamos, dentre os mil comentários realizados na postagem, os que compunham uma maior cadeia comunicativa. Passemos, então, à análise do Bloco de Comentários 3, relacionado à postagem 3 sobre a super-heroína Capitã Marvel.

### 7.2.1 Bloco de comentários 3

Figura 55 - *Print* do recorte da cadeia enunciativa que forma o BC3

**Sujeito 1**  
Me disseram que ela quase se atrasava pro enterro de Tony, de tão longe que o Thanos mandou ela com a jóia do poder  
Curtir Responder 4 a 432

^ Ocultar 14 respostas

**Sujeito 2**  
crih **Sujeito 3** kkkk  
Curtir Responder 4 a

**Sujeito 4**  
Enquanto a Trindade levou um pau, o thanos precisou de uma joia pra parar a Carol kkkkkk vingadora mais forte mesmo  
Curtir Responder 4 a 17

**Sujeito 5**  
**Sujeito 4**, e o thanos com a manopla COMPLETA, com todas a joias, quase morre pro Thor no fim de guerra infinita, ela é muito forçada mesmo, só isso.  
Curtir Responder 4 a 19

**Sujeito 6**  
com a joia do poder ate eu  
Curtir Responder 4 a 1

**Sujeito 7**  
Só por que o Thor virou baiano não quer dizer que ele não seja o segundo mais forte, o primeiro e o dr.estranho.  
Curtir Responder 4 a 3

**Sujeito 8**  
Pessoal tem dificuldade em aceitar q ela é a mais forte do UCM...  
Curtir Responder 4 a 3

**Sujeito 9**  
**Sujeito 4** o ucm provavel ja q tão babando em cima dela mas nos quadrinhos q é sua "origem" ela n é nada por isso e estranho ela ter tanto poder assim  
Curtir Responder 4 a

**Sujeito 10**  
**Sujeito 4** lembrando que o thor n tava nem em seus 50%  
Curtir Responder 4 a 1

**Sujeito 10**  
Fora que em guerra infinita ele peitou thanos com todas as joias e levou a melhor  
Curtir Responder 4 a Editado 1

**Sujeito 11**  
**Sujeito 4** é um gado mesmo, tantos argumentos na cara dele e ele nem responde. Comenta só por laçação... Deploravel.  
Curtir Responder 4 a

**Sujeito 12**  
AOSIDHUKAHSDUIOKLHJASD  
Curtir Responder 4 a

**Sujeito 13**

Aquele socão que a capitã marvel tomou fez eu gostar mais ainda do Thanos kkkkkkkkkk

Curtir Responder 4 a

402

^ Ocultar 24 respostas

**Sujeito 14**

**Sujeito 13** somos dois meu amigo.

Curtir Responder 4 a

3

**Sujeito 15**

Somos 3

Curtir Responder 4 a

**Sujeito 16**

**S13** vai se ferrar, virjão lixo

Curtir Responder 4 a

9

**Sujeito 17**

kk

Curtir Responder 4 a

**Sujeito 18**

Somos 4

Curtir Responder 4 a

**Sujeito 19**

E cara mais temos que concordar que ela e o teor foram as únicas a colocar o cara de joelhos

Curtir Responder 4 a

**Sujeito 20**

Querendo ou n ela mataria o Thanos sem as jóias coisas que nenhum conseguiu fazer ali no momento

Curtir Responder 4 a

7

**Sujeito 20**

Detalhe que eu odeio a personagem

Curtir Responder 4 a

**Sujeito 10**

N foi um socão, foi uma rajada da joia do poder

Curtir Responder 4 a

**Sujeito 10**

**Sujeito 20** a WANDA ia.conseguir de boaça se o tucanos n tivesse pedido arrego

Curtir Responder 4 a

3

**Sujeito 21**

Quem não gostou!?

Curtir Responder 4 a

**Sujeito 22**

Soco? Ela fez ele ajoelhar kkkkk, Se ele não tivesse sido malandro com a joia, tava apanhando até o fim do filme

Curtir Responder 4 a

4

**Sujeito 23**

Gostei da parte onde thanos tenta dar uma cabeçada de merda nela, mas não tem efeito nenhum kkkk

Curtir Responder 4 a

3

**Sujeito 24**

**Sujeito 22** se ajoelhar? A Wanda fez ele apelar pra auto extermínio do exército so pra não morrer...

No filme anterior? Só segurou o Thanos com 5 joias do infinito com apenas uma mão enquanto destruiu outra joia do infinito com a outra..

Capitã Marvel? Poser

Curtir Responder 4 a

6

**Sujeito 22**

**Sujeito 24** as duas são poderosas, mas a Wanda nunca foi explorada nos Vingadores, como a Carol ta sendo agora. Enquanto a Wanda só ajudou a bater no Thanos, a Capitã destruiu a nave dele, impediu ele de estalar os dedos, a Wanda é poderosa lógico mas não sei se ela tem o preparo que a Danvers tem, fora que o tempo que ela ficou no espaço, então ela pode ter se aperfeiçoado e lutado contra vários tipos de criaturas e seres. Sem esquecer a Danvers foi altamente treinada pra ser uma arma, com treinamento militar, das tropas Kree, então sim ela é superior a Wanda. A Wanda foi muito mal explorada, apesar de ser umas das minhas favoritas.

Curtir Responder 4 a Editado

3

**Sujeito 24**

**Sujeito 22** exatamente, forçaram para o lado da Capitã já que na época que a Wanda foi adicionada, não deram valor à ela, tão pouco ao mercúrio que morreu pra um tiro. Aí pra se redimir, a marvel coloca a capitã Marvel como nível total de apelação, que tipo, na real ela perde pra mutantes. A Wanda, mesmo mal explorada, se mostrou mais poderosa quando para o Thanos do modo mais apelo, e sozinha ela quase mata ele, quanto à capitã marvel, seu poder é dado a entender que é força bruta sendo que na hora que ela toma um soco na cara, ela nem se mexe (o que não aconteceu nem com o Hulk que é o ser mais forte de toda a marvel [outro injustiçado])... Sei da importância da representação feminina no mundo, mas dar TODO esse poder à capitã Marvel é meio que injustiça à tantas outras personagens femininas no próprio universo Marvel (aquelas que se juntam todas pra bater no Thanos). Se parar pra pensar, Thanos criou 2 filhas que aprendeu a lutar com ele.... Ou seja, elas treinaram para poder derrotar ele. A Wanda, nem se comenta... A força fênix teme ela, Okoye e Shuri são ótimas lutadoras (também seria ótimo dar destaque à elas, que representam a comunidade negra), a Vespa (também conhecida como mãe do Lúcifer ou então Charlotte Richards) é mais poderosa que foi apresentado até agora, a Peper, seria uma das únicas que não reclamaria da atuação dela, pois ela "inicia" como heroína no final do filme... Enfim, acho que a marvel forçou de mais pra Capitã ter destaque  
(por favor, leia imaginando pôneis e flores pois não estou xingando nem nada, só desabafando minha opinião)

Curtir Responder 4 a  4

**Sujeito 22**

**Sujeito 24** Eu discordo, eles erraram com a Wanda, pra mim tem nada forçado na capitã, tanto que esse filme ela nem apareceu, pra dar destaque aos Vingadores principais, e mano, a Viúva Negra sem poder nenhum, é a melhor personagem feminina, e eles a mataram, então pra mim não tem essa não, igual apagaram o Hulk totalmente. Ainda sim o Hulk tava muito bom nesse filme, faltou só a revanche dele contra o Thanos, mas ele fez o melhor feito, trouxe todos de volta. E só pra deixar claro UCM é diferente das HQs, eles se baseam mas adaptam da forma que acham melhor. E pra mim ta foda, só precisam melhorar as lutas do Hulk, só ta apanhando.

Curtir Responder 4 a Editado  3

**Sujeito 25**

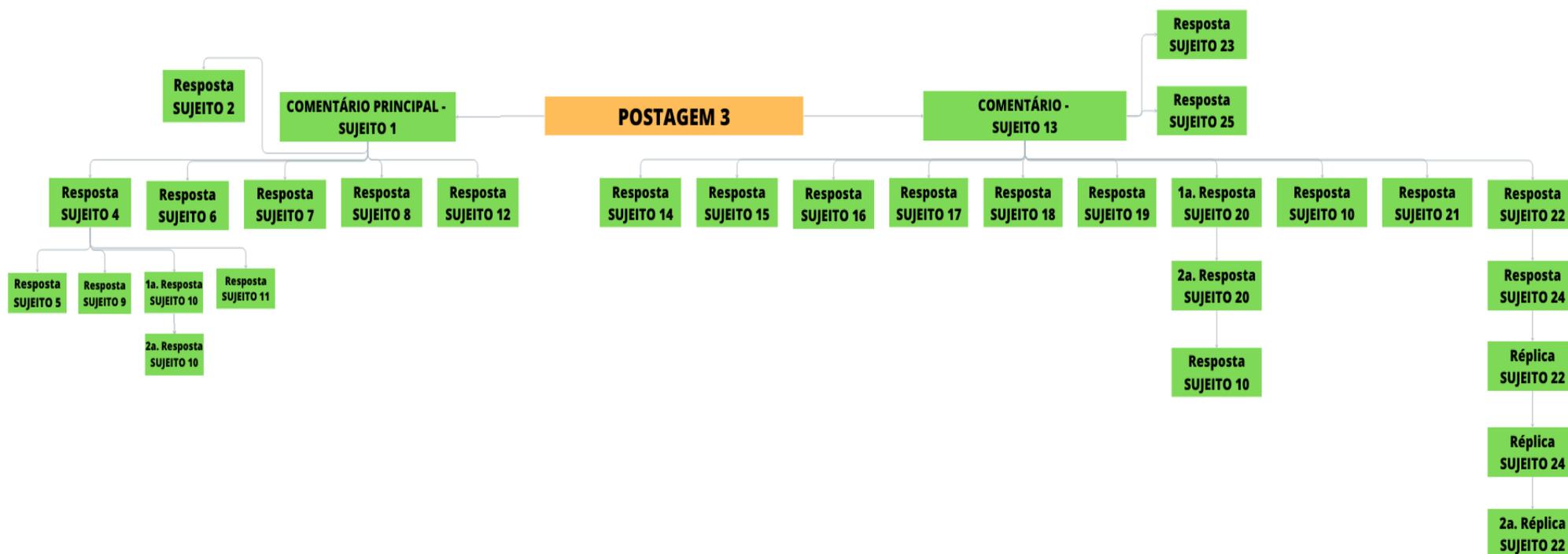
Foi a melhor cena do filme. Chegou toda se achando e levou uma surra do Thanos

Curtir Responder 4 a 

Fonte: página de Facebook Ei Nerd. Acesso em 17 ago. 2023

Adaptando o bloco de comentários acima em formato de fluxograma, temos o seguinte:

Fluxograma 3 - Cadeia discursiva do bloco de comentários 3



Fonte: elaborado pela autora

Ao analisarmos este bloco, percebemos, inicialmente, que as respostas que o compõem não apresentam um intervalo de tempo significativo entre si e ou entre elas e a publicação da postagem. Em relação ao grande tempo, tratava-se de um período em que a personagem Capitã Marvel estava em bastante destaque, tanto por seu surgimento no filme-solo “Capitã Marvel”, que estreou no dia 7 de março de 2019, quanto por sua aparição em um dos filmes mais esperados pela comunidade *geek/nerd*, “Vingadores: Ultimato”, que teve sua estreia em 25 de abril de 2019.

A Capitã Marvel foi a primeira super-heroína a protagonizar um filme-solo da Marvel, fato que reacendeu um debate que há muito tempo permeia o universo dos quadrinhos e, conseqüentemente, de suas adaptações cinematográficas: a importância da representatividade feminina em grandes produções midiáticas. A *Marvel Studios*, motivada pelas cobranças e debates nas redes sociais, pelo sucesso de outras produções com protagonismo feminino e, certamente, pelo desejo de bons índices de bilheteria, apresentou, no filme “Vingadores: Ultimato”, várias super-heroínas, dentre elas a Capitã Marvel que, embora não apareça muito no filme, desempenhou um papel bastante importante para o desenrolar da trama: ela foi a responsável por resgatar *Tony Stark*, o Homem de Ferro, que estava vagando pelo espaço, e trazê-lo de volta à Terra, além de lutar em pé de igualdade - de força bruta e poderes - contra o supervilão Thanos, que só a derrotou ao utilizar uma das Joias do Infinito.

O protagonismo da super-heroína nessa cena específica incomodou bastante uma parcela do público, principalmente o público masculino. Não à toa, todos os comentários que compõem este BC foram realizados por homens e a maioria deles demonstra essa insatisfação e incômodo com o destaque dado à personagem ao tratar com deboche e escárnio o momento em que Thanos se desvencilha da heroína e consegue golpeá-la. Prova disto é a resposta do sujeito 1, autor do comentário principal que responde diretamente à postagem [*Me disseram que ela quase se atrasava pro enterro de Tony, de tão longe que o Thanos mandou ela com a jóia do poder*]. A resposta de S1 suscitou um dos maiores debates presentes nos comentários, uma vez que 432 reagiram a ele, sendo 283 “*haha*”; 137 curtidas; 11 “*amei*” e apenas um “*hate*”. Como foi uma resposta claramente irônica, acreditamos ser seguro afirmar que, com exceção da reação “*hate*”, que sugere um claro descontentamento, todos os outros sujeitos - dentre eles, vale salientar, 24 mulheres - respondem a S1 de forma a deixar claro a validação do tom jocoso do comentário.

Além das reações, 14 respostas são direcionadas a S1, dentre elas, as de S2 e S12 que, ao rirem do enunciado através das onomatopeias [*kkkk*] e

[AOSIDHUKAHSUIOKLHJASD]<sup>120</sup>, demonstram concordância com o posicionamento deste. Em contrapartida, o sujeito 3 discorda de S1 e afirma que a Capitã é a Vingadora mais forte e que, enquanto os três Vingadores mais famosos, chamados pelos fãs (e aqui por S3) de “Trindade”<sup>121</sup>, foram facilmente derrotados por Thanos, este só conseguiu derrotá-la por conta da Joia do Infinito [*Enquanto a Trindade levou um pau, o thanos precisou de uma joia pra parar a Carol kkkkkk vingadora mais forte mesmo*]. A resposta de S3 recebe 17 reações, sendo 9 “curtir”, 5 “amei” e dois “haha”.

O sujeito 6, ao responder a S1, se posiciona de maneira semelhante à S3 e confirma a tese apresentada por este de que Thanos só derrotou a heroína por conta da Joia [*com a joia do poder ate eu*]. Da mesma forma, o sujeito 8 concorda com S4 ao reconhecer, depois de ver tantos argumentos contrários ao posicionamento deste, que o [*Pessoal tem dificuldade em aceitar q ela é a mais forte do UCM...*]. Não há outras respostas em forma de comentário a este enunciado; apenas três curtidas. A resposta de S6 também não recebe outras réplicas, apenas uma única reação “curtir”.

Ao comentário de S3 são dirigidas quatro réplicas diretas. Vemos, na resposta do sujeito 5, mais uma vez a presença do adjetivo “forçada” para designar uma personagem feminina e a tentativa de inferiorização desta ao compará-la com um personagem masculino [*e o thanos com a manopla COMPLETA, com todas a joias, quase morre pro Thor no fim de guerra infinita, ela é muito forçada mesmo, só isso*]. Assim, de acordo com S5, Thanos não “apanhou” da Capitã Marvel por esta ser mais forte, já que ele, munido de todo o poder da manopla, também sofreu nas mãos do super-herói Thor, mas sim pelo enredo do filme “forçar” um protagonismo à heroína, resultante da força e dos poderes que o S5 não concorda que ela possua.

O comentário de S5 recebe 16 curtidas, 2 “amei” e um “haha”. Embora S3 tenha silenciado, não direcionando a ele uma réplica a não ser o silêncio, outros três sujeitos participantes da cadeia comunicativa responderam a S3 concordando com o posicionamento de S5. S9 afirma que a superioridade da Capitã Marvel em relação aos outros super-heróis se

---

<sup>120</sup> Embora pareça mais um amontoado de letras sem significado, é comum nas redes sociais que as risadas sejam expressas dessa forma, além das tradicionalmente conhecidas “kkk”, “rsrs” ou “LOL” (do inglês *laughing out loud*). O fato de as letras estarem em caixa alta significa que a risada foi em alto tom. Quanto maior a quantidade de letras, maior é a duração da risada.

Fonte: <https://gizmodo.uol.com.br/confira-o-mapa-mundi-da-risada-online-sao-26-tipos-de-kkkkk-a-55555/>. Acesso em 14 set. 2023.

<sup>121</sup> A Trindade é composta pelos três Vingadores originais, os primeiros a aparecer no UCM: Homem de Ferro, Capitão América e o Thor.

restringe ao UCM, pois nos quadrinhos ela “não é nada” [*o ucm provavel ja q tão babando em cima dela mas nos quadrinhos q é sua "origem" ela n é nada por isso e estranho ela ter tanto poder assim*]. O que S9 parece desconhecer é que, como já afirmamos na seção que fala a respeito da trajetória da super-heroína, a Capitã Marvel de Carol Danvers, desde o seu início como *Ms Marvel*, é retratada como uma personagem forte, empoderada e dotada dos mesmos superpoderes de sua contrapartida masculina, *Mar-Vell*.

O sujeito 10, ao responder diretamente a S4, retoma a comparação entre a Capitã Marvel e o super-herói Thor, feita por S5, o que indica que, assim como este, S10 não gostou da forma como S4 falou a respeito da “Trindade”, da qual Thor faz parte; além disso, afirma que o super-herói só não saiu vitorioso porque [*n tava nem em seus 50%*<sup>122</sup>] e que [*em guerra infinita ele peitou thanos com todas as joias e levou a melhor*]. Dessa forma, há, mais uma vez, a desvirtuação do foco temático para a discussão dos atributos de personagens masculinos, além da tentativa de inferiorização da heroína ao compará-la com um personagem masculino canônico: a força e o poder, quando são femininos, são “forçados”, e se uma mulher se sobressai a um homem em uma batalha, é apenas porque este não estava em sua plena forma.

As respostas de S10 não recebem réplicas em forma de comentários; apenas uma curtida do sujeito 11, que, além disso, também responde diretamente a S4, a quem chama de “gado” por não responder a nenhum dos sujeitos que o replicaram [*é um gado mesmo, tantos argumentos na cara dele e ele nem responde. Comenta só por lacração... Deploravel*]. O termo “gado” tem sido bastante utilizado nas redes sociais para designar um grupo de pessoas que, por falta de senso crítico, segue o “efeito manada”, ou seja, aceita e reverbera a opinião de uma maioria, sem questioná-la ou refletir sobre ela.<sup>123</sup> A palavra “lacrção”, geralmente utilizada para se referir à argumentação que defende as minorias e as pautas sociais, bastante recorrente nos dois blocos anteriores, aparece neste BC pela primeira vez. Porém, S4 responde ao comentário de S11, que também não recebe nenhuma reação, apenas com o silêncio.

O sujeito 7, embora não responda diretamente a S4, S5 ou S10, dá continuidade à discussão empreendida por estes e rechaça a ideia de que a Capitã Marvel seja a Vingadora mais forte; para ele, os dois mais fortes são o Doutor Estranho e o Thor, ao qual S7 se refere utilizando a expressão preconceituosa e xenofóbica “virou baiano” [*Só por que o Thor virou baiano não quer dizer que ele não seja o segundo mais forte, o primeiro e o dr.estranho*]. Tal

---

<sup>122</sup> Provavelmente, neste comentário, S10 se refere ao fato de que no filme “Vingadores: Ultimato”, o personagem Thor aparece depressivo, isolado, longe das batalhas, com problemas com a bebida e vários quilos a mais, fruto do luto enfrentado por todas as perdas ocasionadas por Thanos na sua busca pelo equilíbrio do Universo.

<sup>123</sup> Fonte: <https://www.dicionarioinformal.com.br/gado/>. Acesso em 12 set. 2023.

expressão é utilizada, de forma pejorativa, por um determinado grupo social para designar alguém que se tornou preguiçoso, feio e/ou brega<sup>124</sup>. O comentário de S7 parece ter sido ignorado e não recebeu respostas além do silêncio, nem mesmo para questioná-lo a respeito da utilização da expressão discriminatória; contudo, suscitou 2 curtidas e uma reação “amei”, o que nos leva a crer que tal expressão não causa estranhamento ou indignação ao grupo social composto por estes sujeitos.

O comentário do sujeito 13 é direcionado à postagem e, assim como outros sujeitos, ele ignora a cena retratada no *post* e enaltece, de forma sarcástica, o momento em que a super-heroína apanha do vilão [*Aquele soco que a capitã marvel tomou fez eu gostar mais ainda do Thanos kkkkkkkkkk*]. O comentário de S13, de cunho machista e misógino, demonstra algo que vai além de um desconforto causado por uma personagem feminina em situação de protagonismo; nele, se revela uma espécie de discurso de ódio, que o leva a ironizar uma situação de violência (ainda que ficcional) e a simpatizar mais com um vilão - homem - do que com uma mulher.

Este comentário gerou uma ampla discussão; além de 347 reações (210 “curtir”, 87 “haha”, 48 “amei” e 2 “hate”) que, em sua maioria, são de homens<sup>125</sup> que demonstram concordância com o posicionamento de S13<sup>126</sup>, direcionam-se a ele 24 respostas diretas, várias delas de concordância com seu posicionamento, como, por exemplo, o comentário de S14 [*somos dois meu amigo*], S15 [*Somos 3*], S18 [*Somos 4*], S21 [*Quem não gostou!?*] e S25 [*Foi a melhor cena do filme. Chegou toda se achando e levou uma surra do Thanos*].

O fato de tal comentário suscitar tantas respostas de apoio e validação nos fez questionar se realmente a insatisfação é com a atriz que interpreta a super-heroína, como muitos dos sujeitos tentam justificar, ou se é revelador de estereótipos semelhantes de super-heroína ancorados no imaginário destes sujeitos, a tal ponto que qualquer personagem feminina que o transgrida e que se assemelhe a personagens masculinos no que se refere à força, poder e autoconfiança, será vítima de discursos misóginos e machistas.

---

<sup>124</sup> Fonte: <https://g1.globo.com/ba/bahia/noticia/2021/01/25/definicao-de-baiano-gera-polemica-na-internet-e-influencers-rebatem-a-gente-chama-atencao-na-pesquisa-literatura-cultura-e-musica.ghtml>. Acesso em 12 set. 2023.

<sup>125</sup> Apenas 20 dos 347 sujeitos que responderam a este comentário através das reações são mulheres: 12 delas curtiram; 3 deram “amei”; 4, “haha” e apenas uma demonstrou indignação com o comentário de S13 e reagiu com um “hate”.

<sup>126</sup> Somando as reações “curtir”, “haha” (que, neste caso, tende a designar concordância, uma vez que o comentário tem a intenção de provocar o riso) e “amei” como reações de aquiescência, estas correspondem a um total de 85% das reações motivadas pelo comentário de S13.

O sujeito 16, ao responder a S13, parece discordar de seu posicionamento e o chama de *[virjão lixo]*. Os termos “virgem”, “virjão” e derivados são utilizados neste grupo social específico ora para designar homens que enaltecem em demasia as mulheres, em detrimento de sua própria classe (a masculina), ora relativo a homens que demonstram ódio extremo ao sexo feminino. Em ambos os casos, contudo, relaciona-se um determinado comportamento masculino à falta de relações sexuais, e as mulheres passam a representar, então, uma espécie de bálsamo, um alívio sexual aos homens, para que estes não as exaltem nem as odeiem em demasia. Dessa forma, embora a resposta de de S16 pareça de apoio ao empoderamento feminino, uma vez que este sujeito se posiciona de forma contrária a S13, ofendendo-o, inclusive, não deixa de ser um comentário desrespeitoso com o sexo feminino e com nuances machistas. Ainda assim, este recebe nove curtidas, todas de sujeitos do sexo masculino.

Os sujeitos 19 e 20 respondem a S13 de forma semelhante, apresentando contrapontos ao comentário deste. S19 afirma que, apesar da antipatia gerada pela personagem, *[temos que concordar que ela e o teor<sup>127</sup> foram as únicas a colocar o cara de joelhos]*, enquanto S20 diz que *[Querendo ou n ela mataria o Thanos sem as jóias coisas que nenhum conseguiu fazer ali no momento]*. Observamos que S20 acrescenta uma continuação logo em seguida ao seu comentário *[Detalhe que eu odeio a personagem]*, como se o fato de não gostar da personagem tornasse válido e aceitável o seu posicionamento favorável frente a este grupo social específico. Assim, ambos acreditam que, de fato, a super-heroína é superior em força e poder ao vilão Thanos, uma vez que ela conseguiu realizar feitos que a maioria dos outros super-heróis não conseguiu. O comentário de S19 gera como resposta o silêncio dos outros sujeitos, enquanto o de S20, além de 7 reações (5 “haha”, que indicam uma discordância irônica, 1 “curtir” e 1 “amei”) e uma réplica da S10, que retorna à discussão, primeiro respondendo a S13, corrigindo-o *[N foi um socão, foi uma rajada da joia do poder]* e, em seguida, respondendo diretamente à S20, invalidando mais uma vez a força da super-heroína, mas desta vez comparando-a com outra personagem feminina, a Feiticeira Escarlata, Wanda Maximoff *[a WANDA ia conseguir de boaça se o tucanos<sup>128</sup> n tivesse pedido arrego]*.

Os sujeitos 22 e 23, respondendo diretamente a S13, também defendem o protagonismo da super-heroína. S23, ao contrário dos sujeitos que afirmaram preferir a cena em que a Capitã Marvel apanhava de Thanos, diz que gostou *[da parte onde thanos tenta dar uma cabeçada de m\*\*\*\* nela, mas não tem efeito nenhum kkkk]*, enquanto S22, também

---

<sup>127</sup> Acreditamos que S19 tenha cometido aqui um erro de grafia e esteja se referindo ao super-herói Thor.

<sup>128</sup> Acreditamos que o sujeito esteja se referindo ao personagem Thanos.

respondendo a S13, relembra que a heroína fez o vilão ajoelhar e que *[Se ele não tivesse sido malandro com a joia, tava apanhando até o fim do filme]*. O comentário de S23 gera apenas 3 reações “amei”, sendo uma delas, de uma mulher, enquanto a resposta de S22, além de 4 curtidas masculinas, suscita a réplica de S24 que, assim como S10, traz a comparação com a personagem Feiticeira Escarlata na tentativa de inferiorizar a super-heroína Capitã Marvel *[se ajoelhar? A Wanda fez ele apelar pra auto extermínio do exército só pra não morrer... No filme anterior? Só segurou o Thanos com 5 joias do infinito com apenas uma mão enquanto destruiu outra joia do infinito com a outra.. Capitã Marvel? Poser<sup>129</sup>]*.

Aqui é importante salientar que algumas adaptações cinematográficas de personagens femininos, tais como a Viúva Negra e a própria Feiticeira Escarlata<sup>130</sup>, são mais bem aceitas pelo público consumidor de quadrinhos, ainda majoritariamente masculino, por corresponderem às RR destes em relação a como deveria ser uma super-heroína, como estas devem se vestir, se comportar. Assim, no comentário de S10 e S24, Wanda corresponde aos estereótipos de super-heroína que estes sujeitos esperam ver no cinema e nos quadrinhos e, por isso, eles a utilizam como parâmetro para invalidar o *status quo* de super-heroína da Capitã Marvel, uma vez que esta foge deste constructo objetivado e ancorado por seu grupo social.

O sujeito 22 replica a S24 também comparando as duas super-heroínas; afirma que as duas são poderosas, mas que a Capitã Marvel foi melhor explorada nos filmes que Wanda. Para reforçar o argumento de que a Capitã Marvel é superior à Feiticeira Escarlata, ele enumera diversos momentos em que a super-heroína demonstra toda a sua força e poder *[Enquanto a Wanda só ajudou a bater no Thanos, a Capitã destruiu a nave dele, impediu ele de estalar os dedos, a Wanda é poderosa lógico mas não sei se ela tem o preparo que a Danvers tem, fora que o tempo que ela ficou no espaço, então ela pode ter se aperfeiçoado e lutado contra vários tipos de criaturas e seres. Sem esquecer a Danvers foi altamente treinada pra ser uma arma, com treinamento militar, das tropas Kree, então sim ela é superior a Wanda. A Wanda foi muito mal explorada, apesar de ser umas das minhas favoritas]*. Observamos que, assim como S20, S22 acredita que, ao deixar claro que não simpatiza com a personagem ou, ao menos, que ela não é uma de suas favoritas, a sua opinião possa ser melhor aceita pelo grupo social do qual participa.

---

<sup>129</sup> *Poser* é um termo pejorativo oriundo da língua inglesa, utilizado frequentemente para descrever "uma pessoa que finge ser algo que ela não é". Fonte: <https://dicionario.priberam.org/poser>. Acesso em 13 set. 2023.

<sup>130</sup> Interpretadas, respectivamente, pelas atrizes Scarlett Johansson e Elizabeth Olsen. Ambas apresentam corpos curvilíneos, ressaltados por suas vestimentas de super-heroínas.

Ao comentário de S22 são direcionadas três reações, duas curtidas e um “haha”, todas de homens, e uma tréplica de S24, que apresenta vários pontos importantes a serem analisados. Primeiramente, ele afirma concordar com S22 quando este diz que a personagem Wanda e o personagem Mercúrio, seu irmão, poderiam ter sido melhor explorados e que este seria o motivo pelo qual teria sido dado, desmerecidamente, em sua opinião, tantos poderes à Capitã [*exatamente, forçaram para o lado da Capitã já que na época que a Wanda foi adicionada, não deram valor à ela, tão pouco ao mercúrio que morreu pra um tiro. Aí pra se redimir, a marvel coloca a capitã Marvel como nível total de apelação, que tipo, na real ela perde pra mutantes*]. Para justificar o seu desconforto com o poder e a força apresentados pela super-heroína nos filmes, ele recorre, mais uma vez, a sua RR de super-heroína, aqui representada pela personagem Wanda, o estereótipo da super-heroína forte, porém sensual e com uma postura não tão auto suficiente e confiante quanto a Capitã [*A Wanda, mesmo mal explorada, se mostrou mais poderosa quando para o Thanos do modo mais apelo, e sozinha ela quase mata ele*] e a sua RR de super-herói, o Hulk [*quanto à capitã marvel, seu poder é dado a entender que é força bruta sendo que na hora que ela toma um soco na cara, ela nem se mexe (o que não aconteceu nem com o Hulk que é o ser mais forte de toda a marvel [outro injustiçado])...*]. Ou seja, o comentário de S24 deixa claro que uma super-heroína pode apresentar força bruta, desde que esta não ultrapasse a força demonstrada pelos super-heróis masculinos, pois, se isso acontece, estes estarão sendo injustiçados na construção da narrativa.

Na tentativa de validar o seu discurso e não ser acusado de apresentar um posicionamento machista, ele afirma estar ciente da importância da representação feminina no mundo atual, mas que o fato de se dar tanto poder a uma única personagem feminina poderia ser injusto à representação de outras personagens femininas, todas relacionadas a sua RR de super-heroína, as quais ele enumera [*Se parar pra pensar, Thanos criou 2 filhas que aprendeu a lutar com ele... Ou seja, elas treinaram para poder derrotar ele. A Wanda, nem se comenta... A força fênix teme ela, Okoye e Shuri são ótimas lutadoras (também seria ótimo dar destaque à elas, que representam a comunidade negra), a Vespa (também conhecida como mãe do Lúcifer ou então Charlotte Richards) é mais poderosa que foi apresentado até agora, a Peper, seria uma das únicas que não reclamaria da atuação dela, pois ela "inicia" como heroína no final do filme... Enfim, acho que a marvel forçou de mais pra Capitã ter destaque*]. Contudo, nem S24 nem os outros sujeitos que afirmaram que o destaque dado à Capitã no filme foi “forçado”, apresentaram justificativas que explicassem o porquê de a *Marvel Studios* estar fazendo isso justamente com esta personagem, o que nos suscitou os seguintes questionamentos: se o destaque fosse a outra personagem feminina, também incomodaria?

Seria considerado forçado? Nossos achados até o momento nos indicam que provavelmente sim, uma vez que qualquer personagem feminina que apresentasse o mesmo nível de empoderamento consciente da Capitã Marvel, que nas mulheres é visto como arrogância e prepotência, enquanto nos homens é símbolo de poder e autoconfiança, entraria em conflito com as RR de super-heroínas ancoradas por estes sujeitos, que as rechaçariam e as invalidaram comparando-as com outras heroínas estereotípicas.

Ainda na tentativa de amenizar seu discurso, S24 recorre a uma modalização para que os outros sujeitos não compreendam sua fala como ofensiva e desrespeitosa [*(por favor, leia imaginando pôneis e flores pois não estou xingando nem nada, só desabafando minha opinião)*], o que parece funcionar, pois das 4 reações que este comentário recebe, 3 são “amei” - sendo uma feminina - e 1 é um “haha” deixado por S22, que também o responde mais uma vez em forma de comentário. S22 discorda que há uma tentativa da *Marvel Studios* de forçar um protagonismo à Capitã Marvel [*pra mim tem nada forçado na capitã, tanto que esse filme ela nem apareceu, pra dar destaque aos Vingadores principais*] e, mais uma vez, para validar seu discurso perante o grupo social ao qual pertence, ele fez questão de deixar claro que sua opinião não é uma questão de simpatia pela personagem, recorrendo, para isso, à outra super-heroína estereotípica [*mano, a Viúva Negra sem poder nenhum, é a melhor personagem feminina, e eles a mataram, então pra mim não tem essa não*] e a um super-herói masculino que já foi, nesta discussão e em discussões anteriores, descrito como “injustiçado”, o *Hulk* [*igual apagaram o Hulk totalmente. Ainda sim o Hulk tava muito bom nesse filme, faltou só a revanche dele contra o Thanos, mas ele fez o melhor feito, trouxe todos de volta*].

S22, assim, se mostra favorável e receptivo ao protagonismo da Capitã Marvel; contudo, mesmo com diversas realizações enumeradas por ele mesmo em um comentário anterior, o maior feito ainda foi o do personagem masculino *Hulk*. Ele termina, então, seu comentário lembrando que aprova o UCM, embora este não seja fiel aos quadrinhos, mas que [*só precisam melhorar as lutas do Hulk, só ta apanhando*]. A resposta de S22 não gera outras respostas em forma de comentários; apenas 3 reações - um “amei”, de uma mulher; uma curta de um homem e um “haha” de S24, que silencia e prefere encerrar dessa forma a discussão.

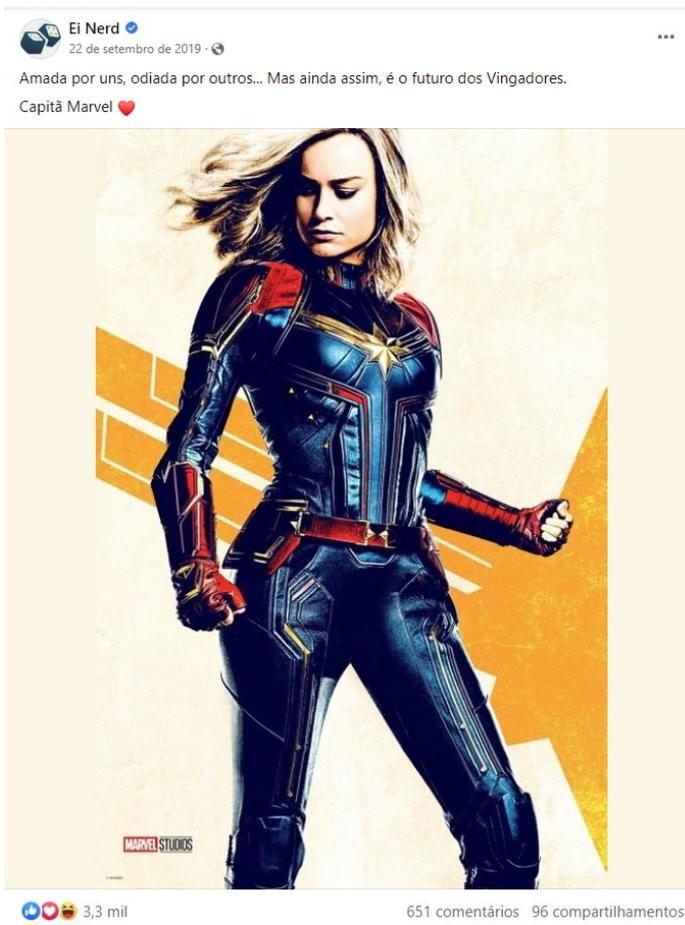
Analisando este terceiro bloco de comentários, encontramos alguns pontos em comum com as análises anteriores, como a presença constante da ironia e do sarcasmo nos comentários e a participação feminina praticamente nula nas discussões que, neste BC específico, se restringiu a reações, o que sinaliza que as mulheres não se sentem confortáveis de participar, neste grupo social, de discussões relacionadas à representação feminina nos quadrinhos e em suas adaptações cinematográficas; o incômodo com o protagonismo feminino

e à subjugação de um personagem masculino canônico ao papel de coadjuvante e o compartilhamento, por parte da maioria dos sujeitos, de um estereótipo semelhante de super-heroína, representado aqui pelas personagens Wanda e Viúva Negra. Qualquer constructo feminino que fuja de suas RR é criticado e invalidado.

Além disso, percebemos que, com exceção de S24 e S22, a maioria dos sujeitos participantes desta cadeia comunicativa não dava continuidade às discussões após deixar o seu comentário e não respondiam diretamente aos seus interlocutores, salvo, algumas vezes, por reações e silenciamentos. Embora também consideremos, como já deixamos claro, o silêncio como uma resposta, esta questão, aliada ao fato da não aceitação de opiniões contrárias, dificulta uma atualização mais expressiva dos discursos, que conduzam à desconstrução do estereótipo de super-heroína que, ao nosso ver, foi confirmado neste BC pela maioria dos sujeitos através de suas falas depreciativas a uma heroína disruptiva em contraposição a heroínas estereotípicas, como a Feiticeira Escarlate e a Viúva Negra.

Vamos, então, à análise do quarto bloco de comentários, relacionados à postagem 3 sobre a Capitã Marvel para, assim, observarmos se estas percepções acerca da personagem se mantêm ou não.

Figura 56 - Postagem 4: “Amada por uns, odiada por outros...”



Fonte: página de Facebook Ei Nerd. Acesso em 17 ago. 2023

Esta postagem apresenta um pôster oficial da Capitã Marvel, criado para a divulgação de seu filme-solo, “Capitã Marvel”. Na imagem, ela é retratada em plano americano<sup>131</sup>, para que seja possível identificar que ela utiliza seu uniforme clássico, e em ângulo de visão inferior<sup>132</sup>, muito utilizado nas HQ de super-heróis para enaltecer e engrandecer a figura de um personagem (Carvalho, 2018).

Além disso, ela aparece em uma pose que é comum aos super-heróis, mas não às super-heroínas: seus braços estão flexionados e os punhos fechados, o que sinaliza que ela está pronta para a luta e o seu semblante é sério, concentrado. Este fato, inclusive, é um dos motivos

<sup>131</sup> O plano americano retrata o personagem que está em destaque até a altura dos joelhos, facilitando o reconhecimento de alguma de suas características importantes, como, por exemplo, sua vestimenta. É bastante utilizado em pôsteres promocionais de filmes de super-heróis e super-heroínas (Carvalho, 2018).

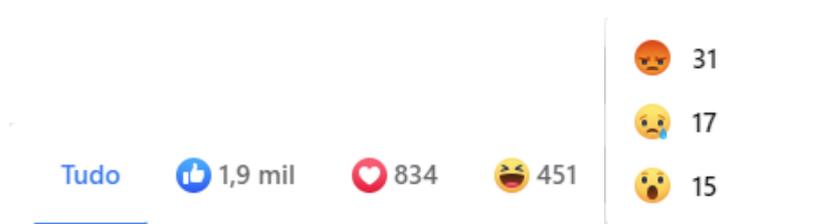
<sup>132</sup> O ângulo de visão inferior, em conjunto com o plano americano, busca dar destaque ao super-herói, demonstrando sua grandeza e força, agigantando-o na imagem (Carvalho, 2018).

apontados por parte do público - principalmente o masculino - da antipatia pela personagem e, principalmente, pela atriz que a interpreta<sup>133</sup>.

Além da imagem, a postagem traz como legenda “Amada por uns, odiada por outros... Mas ainda assim, é o futuro dos Vingadores. Capitã Marvel ❤️”. Acreditamos que a legenda faz referência à notícia de que a Capitã Marvel poderia ser a próxima líder dos Vingadores<sup>134</sup>. Além disso, como nas outras postagens, o texto verbal tem como intuito promover um amplo debate nos comentários, além de reacender a polêmica em torno da personagem, incitando os leitores a responder ao *post* dividindo-os em dois grupos; os que amam e os que odeiam a Capitã Marvel.

Contudo, diferente da imparcialidade que vimos na postagem anterior, os autores apresentam um *emoji* de coração (❤️) ao lado do nome da personagem, que pode ter dupla função: primeiro, indicar que eles fazem parte do grupo dos que amam a Capitã e, segundo provocar mais reações e respostas, ainda que negativas, o que aumenta a visibilidade da postagem e, em consequência, da página. Este artifício pareceu funcionar, como é possível ver na quantidade de reações e comentários à postagem. Até o momento da captura das imagens, o *post* apresentava 651 comentários, 96 compartilhamentos e 3,3 mil reações, sendo as de maior número o “curtir” (1,9 mil), o “amei” (834) e o “haha” (451).

Figura 57 - Reações à postagem 3 da super-heroína Capitã Marvel



Fonte: página de Facebook Ei Nerd. Acesso em 17 ago. 2023

Embora os números sejam menos expressivos que o da postagem anterior, faz-se necessário levar em consideração o contexto espaço-temporal (cronotopo) em que se situa esta

<sup>133</sup> A própria diretora do filme, quando questionada a respeito, explicou que o cinema busca reproduzir padrões da realidade, onde se inclui o padrão da mulher sempre simpática e sorridente que permeia o universo machista. Há no filme uma cena que questiona esse padrão, quando um motoqueiro pede para a super-heroína sorrir e ela se recusa, algo que, de acordo com a diretora, já aconteceu com qualquer mulher e que, portanto, é algo importante de se ter como parte do debate cinematográfico.

Fonte: <https://www.estadao.com.br/emails/tv/capita-marvel-diretora-explica-motivo-de-heroína-nao-sorrir-durante-o-filme/>. Acesso em 21 set. 2023.

<sup>134</sup> Fonte: <https://www.tecmundo.com.br/cultura-geek/146555-capita-marvel-deve-proxima-lider-mcu.htm>. Acesso em 21 set. 2023.

segunda postagem. Enquanto a anterior data do mês de maio de 2019, quando a personagem estava no auge das discussões, pouco tempo depois do lançamento de seu filme-solo e de “Vingadores: Ultimato”, esta foi realizada em 22 de setembro de 2019, momento em que os debates acerca da super-heroína já não estavam tão inflamados; contudo, muito se discutia acerca de quem assumiria a vaga de líder dos Vingadores após a aposentadoria do super-herói Capitão América e da morte do Homem de Ferro, ao mesmo tempo em que começaram a surgir notícias de que a Capitã Marvel poderia ocupar esta posição, sendo, assim, a primeira mulher a ter um papel de liderança no MCU. Esta hipótese foi o suficiente para que as discussões acerca do protagonismo da super-heroína fossem retomadas.

Da mesma forma que no BC anterior, a maior parte das reações indicam concordância com a opinião expressa no *post* de que a Capitã Marvel seria o futuro dos Vingadores, uma vez que, mesmo se excluirmos as reações “curtir” e “uau”, que não apresentam, necessariamente, uma mesma valoração positiva ou negativa, as reações “amei” equivalem a 25% do total de reações, enquanto as reações “haha” (que aqui é utilizada como resposta irônica, já que não há tom jocoso no *post*), “hate” e “triste”, que indicam valorações negativas mais precisas, somadas, equivalem a 15%. Os comentários, contudo, apresentam outros pontos de vista, como veremos a seguir.

### 7.2.2 Bloco de comentários 4

Figura 58 - *Print* do recorte da cadeia enunciativa do Bloco de Comentários 4



- Sujeito 8**  
**Sujeito 2** sinceramente, não dá pra entender vocês. Antes de Ultimato ter ido pros cinemas tava todo mundo falando que se ela tivesse um papel grande demais na morte do Thanos ia ser péssimo porque a personagem tinha acabado de chegar. Agora tá geral reclamando porque ela não fez quase nada (o que não é verdade, já que se ela não tivesse destruído aquela nave tava todo mundo morto). Se decidam, por favor.  
 Curtir Responder 3 a
- Sujeito 9**  
 Realmente sem sentimentos . Apática. Frígida. Sabe lá mais o quê.  
 Curtir Responder 3 a
- Sujeito 10**  
**Sujeito 2** nao imagina, só fudeu a nave gigante do cri do thanos que tava dando trabalho e impediu um estalo dele ainda! Você assistiu com o cu?  
 Curtir Responder 3 a
- Sujeito 11**  
 Ue, era só Thor jogar a Romper Tormentos fazia a mesma merda  
 Curtir Responder 3 a
- Sujeito 12**  
 Ain gente  
 Assumam q o problema é ela ser uma mulher arrogante.  
 Tony era um nojo de arrogância no primeiro filme e vcs amaram.  
 Curtir Responder 3 a
- Sujeito 3**  
**Sujeito 12** Se o problema fosse esse, seria o de menos. Ela ser arrogante nunca foi um problema, o problema é ela ser uma personagem ruim, em desenvolvimento, em história e etc.  
 Sério, me da um argumento do porque ela é uma boa personagem.  
 Curtir Responder 3 a
- Sujeito 12**  
 Eu prefiro devolver a pergunta.  
 "Pq vc acha ela uma personagem ruim de desenvolvimento e história?"  
 "Vc realmente viu o filme?"  
 Curtir Responder 3 a
- Sujeito 2**  
**Sujeito 8** eu só acho que hyparam demais a personagem e a msm não se destacou tanto  
 Curtir Responder 3 a
- Sujeito 2**  
 E o lance dela ter derrubado a nave, eu acredito que o Thor conseguiria o msm facilmente ,ou seja, capitã Marvel foi inútil  
 Curtir Responder 3 a
- Sujeito 2**  
**Sujeito 8** todo mundo não. pq eu não falei nada kkkkkk  
 Curtir Responder 3 a
- Sujeito 13**  
**Sujeito 8** aeeeeee  
 Curtir Responder 2 a
- Sujeito 14**  
 Falam que a atriz é antipática,sem expressão e bla bla bla. Tá,mas vcs sabiam que a atriz está interpretando perfeitamente a Capitã Marvel,e que não é culpa da atriz ser antipática,e sim da personagem e dos roteiristas?  
 Curtir Responder 3 a Editado
- Sujeito 15**  
**Sujeito 14** a atriz é um nojo mesmo, a personagem a Galera até entende, mas a Atriz é Ignorante e antipática !  
 Curtir Responder 3 a
- Sujeito 14**  
**Sujeito 15** a atriz fora dos filmes ser chata,isso é problema dela,mas nos filmes,ela está fazendo um ótimo trabalho,e a personagem é exatamente do jeito que está sendo interpretada. Doutor Estranho nos filmes é muito egocêntrico e ninguém reclama  
 Curtir Responder 3 a Editado
- Sujeito 3**  
 Personagens antipáticos ainda assim devm ser bem interpretados, coisa que não acontece aqui, a atriz não parece que de fato se sente bem na personagem, ela não faz com que a gente de fato se importe com ela.  
 Curtir Responder 3 a
- Sujeito 3**  
 Doutor Estranho é muito egocêntrico... e continua sendo um bom personagem! Background, história, interpretação, tudo isso ajuda.  
 Curtir Responder 3 a

**Sujeito 15**  
Na vida a atriz que é odiada por outros a personagem mó galera ama  
Curtir Responder 3 a

**Sujeito 15**  
**Sujeito 16** a atriz é muito Chata, mas eu amo a Personagem  
Curtir Responder 3 a

**Sujeito 16**  
Vdd não tem como não gostar  
Curtir Responder 3 a

**Sujeito 11**  
Amada não, a personagem poderia ser melhor, menos forçada, se tirasse todo esse poder que veio sem sentido é fosse desenvolvendo ao seguir dos tempos, a personagem ficaria muito melhor, pq puta que pariu, até o Thor chegou a ser um merda perto dela, Thor que precisou mais de 1000 anos pra ficar Fun putasso de poderoso, aí chega uma no seu primeiro filme é a Marvel manda um foda-se é faz essa cagada, não é pq ela é mulher, longe de me isso, mas sim sentido lógico  
Curtir Responder 3 a

**Sujeito 16**  
Tu leu as HQs Man ou tá falando só do filme?  
Curtir Responder 3 a

**Sujeito 15**  
**Sujeito 17** estamos falando do publico em geral nao de meia duzia de atores, e sinto muito mas nunca vi um ator dos filmes dizer "adoro ela" geralmente ela constrahe a maioria com comentarios sem sentido algum! E pelo amor de Deus ninguem nesse mundo vai ser constringido e amar  
Curtir Responder 3 a

**Sujeito 18**  
De qualquer forma larguei, quando deixou de ser entretenimento e passou a ser lactação, larguei de mão...  
Curtir Responder 3 a

**Sujeito 19**  
**Sujeito 18** A Disney realmente vai falir sem a sua contribuição de 20 reais do ingresso  
Curtir Responder 3 a

**Sujeito 18**  
**Sujeito 19** viu o que falei, lactação...  
Curtir Responder 3 a

**Sujeito 20**  
Tbm larguei,o último filme o último filme que tive vontade de ver foi Ultimato e Homem Aranha Farofa (apesar de ter sido uma bosta)  
Curtir Responder 3 a

**Sujeito 20**  
**Sujeito 19** Lacrou amiga  
Curtir Responder 3 a

**Sujeito 21**  
**Sujeito 18** realmente, cara. Dá até tristeza ver o Pantera Negra ser usado para alfinetar certo espectro político, invés de passar uma ideia igualitária.  
Curtir Responder 3 a

**Sujeito 22**  
Atriz forçada sem carisma o futuro da Marvel e horrível ...  
Curtir Responder 3 a

**Sujeito 24**  
**Sujeito 23** Só o fato dela ser a heroína mais forte já é uma forção de barra Ela nunca teve esse poder todo, acho q igualaram ela ao Thor com Mjolnir, ou até mais forte que isso  
Sem citar as HQs, pq eu n leio mt, falando do desenho, o Vingadores Unidos por exemplo, que entra no universo de Espetacular Homem Aranha e Hulk e os Agentes de S.M.A.S.H. (ou seja, o universo Marvel inteiro que passa no Disney XD) Thor (sem o Mjolnir) desceu a porrada legal em Capitã Marvel, sem contar que ela tava junto com a Miss Marvel  
Curtir Responder 3 a

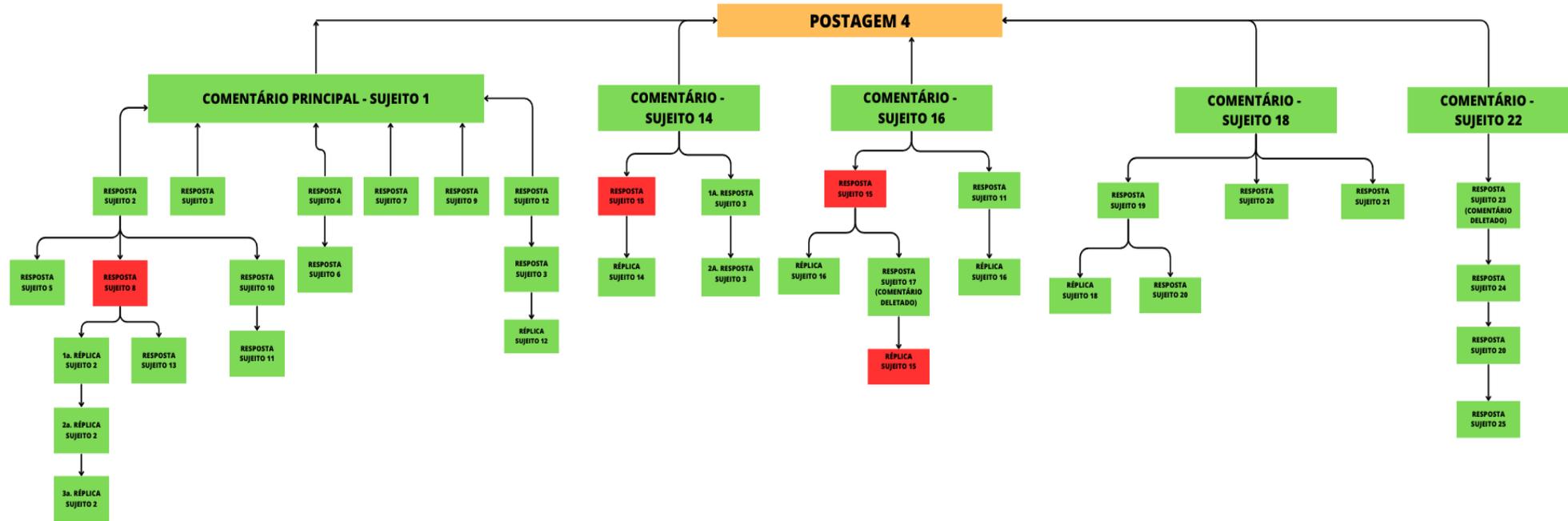
**Sujeito 20**  
**Sujeito 24** Tem uma HQ que a Capitã tá metendo a porrada no Hulk e ele tá rindo, em seguida ele da um tapa e ela sai voando kskks  
Curtir Responder 3 a

**Sujeito 25**  
**Sujeito 20** link? Adoraria ver isso  
Curtir Responder 3 a

Fonte: página de Facebook Ei Nerd. Acesso em 17 ago. 2023

Transformando o BC acima em fluxograma, temos o seguinte:

Fluxograma 4 - Cadeia discursiva do bloco de comentários 4



Fonte: elaborado pela autora.

Como podemos perceber no fluxograma, há, neste BC, quatro respostas diretas à postagem; consideramos, contudo, como comentário principal o do sujeito 1 por este ter desencadeado uma maior cadeia enunciativa. S1 afirma [*Gostei muito da personagem, direta, sem sentimentalismo barato e bem poderosa*]. Este comentário suscita 34 reações (20 curtidas, 11 “amei” e 3 “haha”) e 18 respostas, a maioria discordando de sua opinião.

O sujeito 2 afirma que a super-heroína [*apenas foi inútil na batalha contra o Thanos*], referindo-se à cena discutida no BC anterior. Duas pessoas reagem a esta resposta, uma com o “curtir” e outra com “haha”. Três sujeitos também responderam, em forma de comentário, a S2. O sujeito 5 afirma que [*se n fosse ela, na batalha tava todo mundo morto KKKKKKKKKKKKKKK*] e sua resposta recebe 3 curtidas e 2 reações “amei”. Não há, contudo, outras respostas, a não ser o silêncio, direcionadas a ele, nem mesmo uma réplica de de S2.

De forma semelhante, S8, uma mulher, responde a S2 [*sinceramente, não dá pra entender vocês. Antes de Ultinato ter ido pros cinemas tava todo mundo falando que se ela tivesse um papel grande demais na morte do Thanos ia ser péssimo porque a personagem tinha acabado de chegar. Agora tá geral reclamando porque ela não fez quase nada (o que não é verdade, já que se ela não tivesse destruído aquela nave tava todo mundo morto). Se decidam, por favor*]. A resposta de S8 gera 8 reações (5 curtidas e 3 “amei”) e uma resposta de S13, provavelmente em concordância, pois este parece comemorar o posicionamento de S8 [*aeeeeeee*] e três réplicas de S2, que busca sustentar sua tese de que a personagem Capitã Marvel foi inútil na batalha [*eu só acho que hyparam<sup>135</sup> demais a personagem e a msm não se destacou tanto*]; [*E o lance dela ter derrubado a nave, eu acredito que o Thor conseguiria o msm facilmente ,ou seja, capitã Marvel foi inútil*]. Assim, de acordo com S2, a super-heroína foi inútil porque teve um destaque exacerbado e desmerecido na narrativa, uma vez que o seu feito poderia ter sido facilmente realizado por um personagem masculino, opinião compartilhada também pelo sujeito 11 que, em resposta a S1, diz [*era só Thor jogar a Romper Tormentos fazia a mesma \*\*\*\*\**]. Contudo, os dois sujeitos não explicam os motivos pelos quais nenhum dos super-heróis masculinos resolveu o problema. Além disso, S2 responde à colocação de S8 [*tava todo mundo falando que se ela tivesse um papel grande demais na morte do Thanos ia ser péssimo porque a personagem tinha acabado de chegar*] de forma irônica, afirmando que

---

<sup>135</sup> “*Hyparam*” é uma expressão derivada da palavra inglesa “*hype*”, que significa a promoção intensa e exaustiva de uma pessoa, ideia ou produto, que geralmente dura por um pequeno espaço de tempo. É o assunto que está na moda, o qual todos conhecem, falam e comentam a respeito. Quando o sujeito afirma que “*hyparam*” a personagem, significa que deram um grande destaque a ela. Fonte: <https://www.dicionariopopular.com/hype-hypado/>. Acesso em 22 set. 2023.

[*todo mundo não. pq eu não falei nada kkkkkk*]. As respostas de S2 não suscitam reações ou outros comentários, e a interação deste com S8 se encerra.

O Sujeito 10 também responde a S2 [*nao imagina, só \*\*\*\*\* a nave gigante do cml do thanos que tava dando trabalho e impediu um estalo dele ainda! Você assistiu com o \*\*?*]. Importante salientar aqui que S10 também participou do BC anterior<sup>136</sup>, sustentando a mesma opinião positiva acerca da força e do protagonismo da super-heroína na trama; aqui, ele elenca duas ações que desqualificam a Capitã Marvel enquanto personagem inútil: ela derrubou a nave do vilão Thanos e ainda impediu um estalar de dedos, salvando a todos, assim, em duas oportunidades. Há apenas uma reação “amei” à resposta de S10, e não há réplicas de S2 ou de qualquer dos outros sujeitos, que preferem silenciar e encerrar a discussão.

Os sujeitos 3 e 4 respondem, de forma semelhante, ao comentário de S1. S3 diz que a personagem é [*Sem sentimentalismo e sem profundidade*] e S4 afirma, assim como outros sujeitos no BC anterior, que o protagonismo da personagem é “forçado”, uma vez que ela [*Só teve um filme e ta mais poderosa que os vingadores todos*]. Assim, estes dois sujeitos buscam justificar sua insatisfação com o protagonismo da Capitã Marvel com o fato de esta ser um personagem novo no UCM e sua história não ter sido, ainda, aprofundada e explorada como a de outros super-heróis. Não vimos, contudo, tal insatisfação quando se trata de personagens masculinos recentes e/ou pouco explorados.

A resposta de S3 gera apenas 3 curtidas e a de S4, 4 curtidas e uma resposta direta do sujeito 6, que afirma [*isso é relativo, existe referência das Hq's, noção seria colocar tipo o Capitão América mais poderoso que ela, sim, ele teve mais destaque como foi a desperdida do personagem, mais mesmo assim, não aproveitaram muito da capacidade dela como os canais geeks falam da carga de poder que ela tem*]. S6 afirma, então, que os filmes se inspiraram nos quadrinhos, onde a personagem Capitã Marvel realmente apresenta muita força e poder e, ao contrário de S4, ele não acredita que houve um protagonismo “forçado” da personagem, uma vez que, segundo ele, o destaque maior foi dado ao Capitão América, que estava se despedindo do UCM. A resposta de S6 recebe apenas uma curtida de S1 e não há réplicas em forma de comentário de S4 ou de qualquer um dos outros sujeitos.

S7, dirigindo sua resposta a S1, qualifica a personagem como [*egoísta, antipática e rasa*] e S9, uma mulher, de forma semelhante, afirma que a super-heroína é [*Realmente sem sentimentos. Apática. Frígida. Sabe lá mais o quê*]. A resposta de S7 não recebe reações ou outras respostas salvo o silêncio, enquanto a resposta de S9 recebe apenas um “hate”. Mais uma

---

<sup>136</sup> No BC anterior, ele era o S23.

vez, a questão do aprofundamento da personagem na narrativa aparece como um problema apontado pelos sujeitos (uma vez que S7 a chama de “rasa”), mas outros termos, alguns pejorativos, são utilizados para descrevê-la. Percebemos que o fato da Capitã Marvel ter uma postura mais séria, não sorrir com frequência, ser autoconfiante e se impor com grau de igualdade perante os outros super-heróis incomoda bastante uma grande parcela desse grupo social; contudo, outros personagens que apresentam posturas semelhantes, como, por exemplo, o super-herói Homem de Ferro, é geralmente descrito como genial, poderoso e confiante.

Tal questão foi colocada pelo sujeito 12 em sua resposta a S1 [*Ain gente Assumam q o problema é ela ser uma mulher arrogante. Tony<sup>137</sup> era um nojo de arrogância no primeiro filme e vcs amaram*]. A resposta de S12 suscitou 4 reações (2 curtidas e 2 “amei”) e uma resposta de S3, que retorna à discussão [*Se o problema fosse esse, seria o de menos. Ela ser arrogante nunca foi um problema, o problema é ela ser uma personagem ruim, em desenvolvimento, em história e etc. Sério, me da um argumento do porque ela é uma boa personagem*]. Não há reações a esta resposta, apenas uma réplica de S12, que devolve a pergunta feita por S3 [*“Pq vc acha ela uma personagem ruim de desenvolvimento e história?” “Você realmente viu o filme?”*]. S3, então, silencia, não reage ou comenta as perguntas feitas por S12 e a interação dos dois se encerra.

A antipatia da atriz e/ou da personagem volta ao foco das discussões com a resposta do sujeito 14 [*Falam que a atriz é antipática,sem expressão e bla bla bla. Tá,mas vcs sabiam que a atriz está interpretando perfeitamente a Capitã Marvel,e que não é culpa da atriz ser antipática,e sim da personagem e dos roteiristas?*]. Esta resposta gera 1 reação “amei”, de S1, e duas respostas em forma de comentário. S15, mulher, afirma que [*a atriz é um nojo mesmo, a personagem a Galera até entende, mas a Atriz é Ignorante e antipatica !*]. Não há reações à resposta de S15, apenas uma réplica de S14, que, assim como S12, compara a boa aceitação de personagens arrogantes e egocêntricos se estes forem homens [*a atriz fora dos filmes ser chata,isso é problema dela,mas nos filmes,ela está fazendo um ótimo trabalho,e a personagem é exatamente do jeito que está sendo interpretada. Doutor Estranho nos filmes é muito egocêntrico e ninguém reclama*]. Não há reações à resposta de S14 ou tréplicas de S15, mas uma resposta de S3, que mais uma vez retorna à discussão para criticar a falta de profundidade e aproveitamento da personagem, além da atuação da atriz [*Personagens antipáticos ainda assim devm ser bem interpretados, coisa que não acontece aqui, a atriz não parece que de fato se sente bem na personagem, ela não faz com que a gente de fato se importe com ela*]; [*Doutor*

---

<sup>137</sup> S12 se refere a *Tony Stark*, o Homem de Ferro.

*Estranho é muito egocêntrico... e continua sendo um bom personagem! Background, história, interpretação, tudo isso ajuda.].*

Não há reações ou comentários direcionados a S3, mas tanto o seu discurso quanto os discursos de outros sujeitos que fazem parte desta cadeia enunciativa deixam claro que a arrogância, a prepotência e a autoconfiança não são bem aceitas em personagens femininas; nos homens, contudo, são características esperadas, que fazem parte das RR da maioria destes, confirmando, assim, o estereótipo de super-heroína e de super-heróis destes sujeitos.

Ao responder diretamente à postagem, o sujeito 16 afirma que não é a personagem Capitã Marvel que é “amada por uns e odiada por outros”, mas que [*Na vdd a atriz que é odiada por outros a personagem mó galera ama*]. S15, que já havia chamado a atriz de “ignorante” e “antipática”, volta à discussão e reage com uma curtida ao comentário de S16 e o responde também em forma de comentário, em concordância, salientada por um *emoji* de coração [*a atriz é muito Chata, mas eu amo a Personagem ❤️*]. S16, então, reage com “amei” à resposta de S15 e replica [*Vdd<sup>138</sup> não tem como não gostar*].

Outro sujeito (S17) responde à S15; porém, o comentário parece ter sido deletado, e só temos conhecimento dele a partir da réplica deste [*estamos falando do publico em geral nao de meia duzia de atores, e sinto muito mas nunca vi um ator dos filmes dizer "adoro ela" geralmente ela constrage a maioria com comentarios sem sentido algum! E pelo amor de Deus ninguem nesse mundo vai ser constrangido e amar*]<sup>139</sup>. A partir da resposta de S15, sabemos que o S17 é homem (uma vez que ela cita seu nome) e que este, provavelmente, não concordava com o fato de a atriz não ser querida e simpática. Não sabemos os motivos pelos quais S17 decidiu excluir seu comentário, embora este seja um artifício bastante utilizado em grupos e páginas do *Facebook* como uma forma de se retirar da discussão e dá-la por encerrada.

S11, que já havia invalidado os feitos da super-heroína ao dizer que o Thor poderia ter feito facilmente o que ela fez, também retorna à discussão respondendo a S16 e, mais uma vez, compara a personagem feminina com um super-herói prototípico, que faz parte de sua RR, na tentativa de invalidá-la enquanto uma super-heroína querida [*Amada não, a personagem poderia ser melhor, menos forçada, se tirasse todo esse poder que veio sem sentido é fosse*

---

<sup>138</sup> Abreviação de “verdade”.

<sup>139</sup> Acreditamos que S15 se refira a algumas notícias veiculadas durante o lançamento de “Vingadores: Ultimato” que afirmavam que o elenco do filme não simpatizava com a atriz Brie Larson, pois esta apresentava posicionamentos fortes e feministas nas entrevistas de divulgação do filme, o que deixava os outros atores desconfortáveis. Estas notícias, contudo, já foram desmentidas pelos atores. Fonte: <https://turnmundonerd.com.br/brie-larson-e-o-restante-do-elenco-de-vingadores-se-odeiam-entendam/>. Acesso em 22 set. 2023.

*desenvolvendo ao seguir dos tempos, a personagem ficaria muito melhor, pq \*\*\*, até o Thor chegou a ser um \*\*\*\*\* perto dela, Thor que precisou mais de 1000 anos pra ficar Fun putasso de poderoso, aí chega uma no seu primeiro filme é a Marvel manda um \*\*\*\*-se é faz essa cagada*]. Para modalizar seu discurso e não ser acusado de apresentar um posicionamento machista, ele conclui afirmando que *[não é pq ela é mulher, longe de me isso, mas sim sentido lógico]*. Não há reações à resposta de S11, apenas uma réplica de S16, em forma de pergunta *[Tu leu as HQs Man ou tá falando só do filme?]*. S11 silencia e não comenta ou reage à pergunta; também não há comentários ou reações de outros sujeitos, o que encerra a discussão entre os dois.

O sujeito 18 também responde à postagem e afirma que deixou de acompanhar as narrativas do UCM *[quando deixou de ser entretenimento e passou a ser lactação<sup>140</sup>]*. Vemos, então, mais uma vez a caracterização do protagonismo feminino como “lactação”, algo voltado apenas para agradar uma minoria. Seis curtidas e três respostas são direcionadas a S18; porém, apenas o sujeito 19 discorda de seu posicionamento, de forma irônica *[A Disney realmente vai falir sem a sua contribuição de 20 reais do ingresso]*. S8 reage com um “haha” à resposta irônica de S19 e S18 o replica afirmando que S19 faz parte da minoria a qual os filmes atuais pretendem agradar, os “lacradores” *[viu o que falei, lactação...]*. Em consonância com S18, o sujeito 20 responde a S19 *[Lacrou amiga]*, também alocando-o no grupo dos “lacradores” e referindo-se a ele no feminino como forma de ofensa. S19 responde ao comentário ofensivo com o silêncio e não há reações ou comentários de outros sujeitos a S20.

Também respondendo a S18, em concordância, S20 diz que deixou de assistir os filmes do UCM, afirmando que os últimos filmes que teve vontade assistir, mesmo sendo ruins, foram os protagonizados por super-heróis masculinos *[Tbm larguei, o último filme o último filme que tive vontade de ver foi Ultimato e Homem Aranha Farofa (apesar de ter sido uma \*\*\*\*\*)]*. Já S21 concorda com a “lactação” presente nos filmes apontada por S18 *[realmente, cara. Dá até tristeza ver o Pantera Negra ser usado para alfinetar certo espectro político, invés de passar uma ideia igualitária]*. S21 não esclarece, contudo, qual “espectro político” ele acredita estar sendo alfinetado no filme Pantera Negra<sup>141</sup>, embora acreditemos ser seguro afirmar, pelo contexto, que se trata da extrema-direita, que costuma criticar a presença das

---

<sup>140</sup> Acreditamos ser um erro de digitação do sujeito, que na verdade quis dizer “lactação”.

<sup>141</sup> O filme Pantera Negra é o primeiro filme do UCM a ser protagonizado por um super-herói preto.

minorias, tais como negros e mulheres, em papéis de protagonistas<sup>142</sup>, o que este grupo social costuma definir como “lacrção”.

O último comentário direcionado à postagem é do sujeito 22, que também denomina a atriz de “forçada” e “sem carisma” e afirma que [*o futuro da Marvel é horrível*]. Este comentário recebe 55 reações (44 curtidas, 8 “amei”, 2 “triste” e um “haha”) e uma resposta direta, a do sujeito 23, que também foi provavelmente excluída pelo autor; porém, a partir da resposta de S24 a ele, acreditamos que se tratava de uma resposta em defesa da personagem feminina, uma vez que ele apresenta, em sua resposta, motivos pelas quais ela seria “forçada” [*Só o fato dela ser a heroína mais forte já é uma forçação de barra Ela nunca teve esse poder todo, acho q igualaram ela ao Thor com Mjolnir, ou até mais forte que isso Sem citar as HQs, pq eu n leio mt, falando do desenho, o Vingadores Unidos por exemplo, que entra no universo de Espetacular Homem Aranha e Hulk e os Agentes de S.M.A.S.H. (ou seja, o universo Marvel inteiro que passa no Disney XD) Thor (sem o Mjolnir) desceu a porrada legal em Capitã Marvel, sem contar que ela tava junto com a Miss Marvel*]. Há duas reações “haha” a este comentário, que acreditamos serem respostas irônicas de discordância; porém, mais uma vez a personagem é comparada a um super-herói estereotípico, dessa vez, masculino, na tentativa de inferiorizá-la como a super-heroína mais forte do UCM.

Assim como no BC anterior, o desconforto causado pelo protagonismo da Capitã Marvel suscita discursos que revelam, na verdade, o ódio pela personagem, fazendo com que cenas em que ela apanha de outros super-heróis sejam tratadas com ironia e escárnio. S20 retorna à discussão para responder a S24 [*Tem uma HQ que a Capitã tá metendo a porrada no Hulk e ele tá rindo, em seguida ele dá um tapa e ela sai voando ksks*]. Esta resposta gera 6 reações, todas de concordância (4 “haha”, irônicas, e 2 “amei”) e uma última resposta, a do sujeito 25, que pede o *link* da história pois [*Adoraria ver isso* ❤️].

Neste BC, assim como no anterior, percebemos que a maioria dos sujeitos apresentam RR similares, tanto no que se refere aos super-heróis quanto às super-heroínas, das quais a Capitã Marvel se distancia em diversos aspectos (sua vestimenta, forma de se portar, autoconfiança, força e poder). Assim, eles recorrem a estas RR, comparando-a a seus personagens estereotípicos (como, por exemplo, Wanda, Viúva Negra, *Hulk*, Thor) na tentativa de criticá-la e invalidá-la enquanto super-heroína.

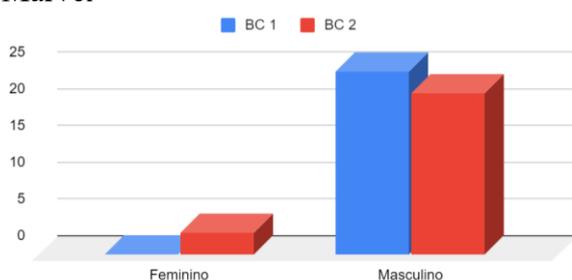
---

<sup>142</sup> Tal fato pode ser comprovado, mais recentemente, pelas diversas críticas que o novo filme da Pequena Sereia, produzido pela Disney, suscitou por apresentar como protagonista uma atriz preta no papel de Ariel. Fonte: <https://www.cnnbrasil.com.br/entretenimento/pequena-sereia-sofre-bombardeio-de-criticas-e-imdb-muda-sistema-de-classificacao/>. Acesso em 22 set. 2023.

Dessa forma, percebemos apenas sutis atualizações dos discursos, mesmo com a participação ativa de sujeitos que buscam atualizar os estereótipos femininos (através de suas RU), mostrando-se, neste processo, favoráveis ao protagonismo da super-heroína. O fato de os sujeitos não se mostrarem abertos e receptivos a opiniões contrárias às suas dificulta a atualização dos discursos que desconstruem estereótipos; assim, estes (tanto os relacionados às super-heroínas quanto aos super-heróis) se confirmam na maioria dos enunciados que compõem os BC.

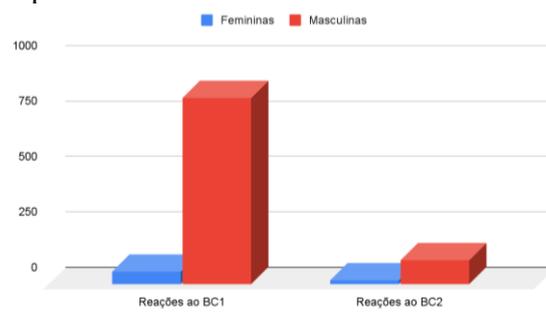
Faz-se importante destacar outras semelhanças entre os dois blocos de comentários analisados, como a presença constante da ironia e do sarcasmo como resposta, através do uso da reação “haha” e de onomatopeias (“kkkk”; “AOSIDHUKAHSDUIOKLHJASD”; KKKKKKKKKKKKKKKKKKK), principalmente como maneira de invalidar a personagem Capitã Marvel enquanto protagonista. Em segundo lugar, a participação feminina nas discussões que, assim como nos BC relacionados à *She-Hulk*, foi muito pequena, como podemos visualizar nos gráficos a seguir:

Gráfico 4 - Gênero social dos sujeitos participantes dos dois blocos de comentários sobre a personagem Capitã Marvel



Fonte: elaborado pela autora a partir dos dados do *corpus* de pesquisa

Gráfico 5 - Quantidade de reações nos dois blocos de comentários sobre a personagem Capitã Marvel



Fonte: elaborado pela autora a partir dos dados do *corpus* de pesquisa

Conforme os gráficos acima, enquanto no terceiro BC as mulheres responderam somente através de reações, no quarto bloco, 3 mulheres participaram ativamente das discussões; contudo, assim como nas cadeias enunciativas relacionadas à *She-Hulk*, as opiniões femininas promovem apenas leves atualizações nos discursos dos sujeitos, uma vez que estes apenas criticaram, não se mostrando, assim, abertos e receptivos a opiniões contrárias, sejam elas femininas ou masculinas. Além disso, a baixa participação feminina confirma, mais uma vez, nossa premissa de que estes espaços de discussão a respeito de quadrinhos e suas adaptações audiovisuais são ocupados majoritariamente por homens; tais fatos, em conjunto,

acarretam a formação de RR femininas que se distanciam da realidade da maioria das mulheres, o que também acaba por afastá-las desses locais de discussões.

Este grupo de sujeitos que compartilham RR similares, como é possível observar na maioria dos comentários, tende a invalidar e a rechaçar qualquer constructo que fuja dos estereótipos de super-heroína ancorados em seus imaginários. Assim, quanto mais a heroína se distancia desse estereótipo, maior e mais intenso é o movimento de invalidação e objeção - percebemos que os discursos contrários à Capitã Marvel são ainda mais fortes e contundentes que os relacionados à *She-Hulk*, denotando uma espécie de ódio à personagem e/ou à atriz que a interpreta, como se pode perceber na maior parte dos adjetivos utilizados pelas sujeitos para defini-las:

Tabela 2 - Valorações acerca da personagem Capitã Marvel

vingadora mais forte	(um) nada	superior
direta	egoísta	poser
sem sentimentalismo	antipática	(personagem) ruim
bem poderosa	rasa	um nojo
inútil	apática	chata
sem profundidade	frígida	odiada
forçada	arrogante	sem carisma

Fonte: elaborado pela autora a partir dos dados do *corpus* de pesquisa

Além disso, também são utilizadas palavras e expressões pejorativas para se referir e/ou para criticar grupos sociais minoritários (tais como mulheres, negros, LGBTQIAPN+, dentre outros) bem como os sujeitos que defendem sua presença nas grandes produções culturais. Assim como fizemos na análise relacionada à personagem *She-Hulk*, elencamos estas palavras e expressões em uma mesma tabela, por acreditarmos que estas possuem a mesma carga semântica, para que seja possível analisá-las de forma conjunta:

Tabela 3 - Recorrência de termos e expressões pejorativas nos comentários das postagens sobre a Capitã Marvel

BC1	BC2
<i>gado</i>	<i>lacrção/lacrou</i>
<i>lacrção</i>	<i>[alfinetar] certo espectro político</i>

Fonte: elaborado pela autora a partir dos dados do *corpus* de pesquisa.

Percebemos, mais uma vez, a palavra “lacrção” sendo utilizada para adjetivar as produções midiáticas (séries e filmes de TV) que apresentam como protagonistas os grupos minoritários, aqui representados pelas mulheres. Assim, os que defendem estas participações são considerados “lacradores” e os discursos destes são respondidos com o verbo “lacrou”, que significa que o sujeito evidenciou sua “postura lacradora”.

Portanto, podemos concluir que há leves atualizações que apontam à desconstrução de estereótipos nos discursos dos sujeitos envolvidos nas duas cadeias enunciativas relacionadas à Capitã Marvel; de forma geral, validam e a confirmam os estereótipos de super-heroína, representados, nos discursos destes, pelas duas personagens estereotípicas Wanda e Viúva Negra. Além disso, assim como percebemos nos dois BC relativos à *She-Hulk*, não são apenas os estereótipos de super-heroína que se encontram ancorados no subconsciente desses sujeitos, mas também os de super-herói; quando estes se distanciam das RR construídas pelos sujeitos, também são invalidados (como podemos perceber, por exemplo, com a expressão pejorativa “virou baiano” para se referir ao Thor).

Assim, da mesma forma que nas análises anteriores, observamos que o protagonismo feminino incomoda a maior parte dos sujeitos, incômodo este que cresce na mesma medida em que se potencializa a postura feminista, autossuficiente e poderosa das personagens. Por este motivo, as reações e valorações negativas relacionadas à Capitã Marvel são mais hostis e inflamadas que às direcionadas a personagem *She-Hulk*, uma vez que esta, embora também feminista e empoderada, não apresenta o mesmo nível de poder e a postura considerada arrogante e soberba daquela, fato que a leva a ser odiada por uma grande parcela deste grupo social.

Passaremos, a seguir, à análise dos comentários relacionados à personagem Mulher-Maravilha para, então, identificarmos em que medida estes se aproximam ou se distanciam das conclusões às quais chegamos nestas duas primeiras análises.

### 7.3 Análise dos comentários em postagens sobre a Mulher-Maravilha: “Você nunca conheceu uma mulher como eu”

Nesta seção, analisaremos os dois últimos BC, que estão relacionados a duas postagens a respeito da super-heroína Mulher-Maravilha. A primeira postagem, que foi lançada no dia 22 de dezembro de 2020, faz referência ao filme “Mulher-Maravilha: 1984”, lançado em 17 de dezembro de 2020 como sequência do primeiro filme da super-heroína “Mulher-Maravilha”, de 2017.

Figura 59 - Postagem 5: “Mulher-Maravilha: literalmente!”



Fonte: <https://www.facebook.com/profile/100044325854813/search/?q=Mulher%20Maravilha%20literalmente>. Acesso em 03 out. 2023

Primeiramente, faz-se importante uma contextualização espaço-temporal do lançamento do filme “Mulher-Maravilha: 1984”, ao qual se relaciona a postagem. Esta sequência não conseguiu alcançar a mesma bilheteria que o primeiro filme, uma vez que estreou próximo ao Natal e em meio à pandemia de Covid-19, que afetou toda a indústria

cinematográfica. Por conta disso, a produção precisou ser lançada, de forma simultânea, nos cinemas e na plataforma de *streaming HBO Max*. Ainda assim, o filme alcançou bons índices, embora tenha sido alvo de avaliações negativas tanto do público em geral quanto da crítica especializada, que não o considerou uma sequência à altura do filme “Mulher-Maravilha” de 2017<sup>143</sup>.

No que se refere ao grande tempo, a Mulher-Maravilha (que, por vezes, abreviaremos aqui de MM), como já vimos, pertence a um universo diferente das duas super-heroínas anteriores; enquanto *She-Hulk* e Capitã Marvel fazem parte do UCM (Universo Cinematográfico Marvel), MM é oriunda do DCU (Universo DC). Contudo, cada uma delas apresenta seu universo particular, onde se desenvolvem suas narrativas, situadas no pequeno tempo.

A Mulher-Maravilha, de uma forma geral, é uma personagem bem aceita pelo público, tanto nos quadrinhos quanto nos filmes, uma vez que ela se aproxima, em muitos aspectos, dos estereótipos de super-heroína construídos pela maioria dos sujeitos. Isto se deve ao fato, principalmente, de ela ter sido a primeira super-heroína dos quadrinhos e a primeira protagonista feminina a ter um filme de sucesso no universo dos super-heróis. Mesmo que apresente nuances feministas e tenha se tornado símbolo do movimento em alguns momentos da história, há na personagem um empoderamento ambíguo, já que, em várias situações, ela aceita ficar em segundo plano em relação a personagens masculinos (como Batman e Super-Homem) e abdicar de seus poderes por amor. Além disso, alguns de seus artefatos, como os braceletes, são símbolos que remetem à submissão e à subjugação (Gava, 2021).

A escolhida para interpretar a MM tanto no primeiro filme quanto na sequência de 2020 foi a atriz israelense *Gal Gadot* que, inicialmente, recebeu muitas críticas por ter seios pequenos e ser considerada muito magra para o papel<sup>144</sup>. Contudo, ela conseguiu conquistar a maior parte dos fãs por sua beleza inquestionável e por representar a super-heroína de forma bastante fiel aos quadrinhos.

A primeira postagem apresenta dois *frames* retirados de uma cena do filme “Mulher-Maravilha: 1984”, onde a personagem aparece em primeiro plano e em ângulo de visão médio, enquadrada do busto para cima, tal qual um *close-up* fotográfico, onde é possível ver detalhadamente suas expressões faciais e estado emotivo (Carvalho, 2018). No primeiro

---

<sup>143</sup> Fonte: “‘Mulher-Maravilha 1984’: Dc Regride Com Bomba Vergonhosa”. Link de acesso: <https://www.cineset.com.br/critica-mulher-maravilha-1984-gal-gadot/>. Acesso em 03 out. 2023.

<sup>144</sup>Fonte: [https://www.purepeople.com.br/noticia/atriz-que-vivera-mulher-maravilha-e-acusada-de-ter-seios-pequenos-para-o-papel\\_a47860/1](https://www.purepeople.com.br/noticia/atriz-que-vivera-mulher-maravilha-e-acusada-de-ter-seios-pequenos-para-o-papel_a47860/1). Acesso em 03 out. 2023.

*frame*, ela está com uma expressão mais séria e fechada e, no segundo, logo abaixo, ela parece estar mais descontraída, quase sorrindo, em meio a uma conversa.

Além das imagens, a postagem traz como legenda “Mulher-Maravilha: literalmente! ❤️”. Assim como na postagem anterior, relacionada à Capitã Marvel, os autores elogiam a personagem e deixam claro seu posicionamento positivo em relação a ela através do *emoji* de coração (aqui, azul, pois é a cor referente ao DCU, enquanto o vermelho remete à cor característica do UCM). As imagens, que apresentam em destaque o belo rosto da atriz, buscam validar a afirmação de que a personagem é, de fato, uma mulher-maravilha e promover o debate entre os sujeitos que partilham desta valoração positiva e os que não concordam com ela. Assim, a postagem recebeu 104 comentários, 90 compartilhamentos e 1,7 mil reações, sendo as mais expressivas o “curtir” (1 mil) e o “amei” (641).

Figura 60 - Reações à postagem 5 da super-heroína Mulher-Maravilha



Fonte: página de Facebook Ei Nerd. Acesso em 17 ago. 2023

Como podemos observar na imagem acima, a personagem MM já apresenta uma divergência importante em relação às outras duas super-heroínas: a reação “*haha*” aparece aqui em quantidade numérica bem inferior, se comparada ao uso bastante expressivo como forma de resposta irônica nos *posts* relacionados à *She-Hulk* e à Capitã Marvel. Além disso, a postagem não apresenta nenhuma reação “*hate*”, que denota uma valoração negativa mais precisa, presente, ainda que em pequenas quantidades, nas reações destinadas às postagens das outras duas personagens.

Assim, acreditamos ser seguro afirmar, mesmo excluindo as reações “curtir”, “força” e “*uau*”, que podem apresentar posicionamentos axiológicos diversos, que a maioria dos sujeitos que reagiram à postagem estão em concordância com ela, o que se confirma com a leitura e a análise dos comentários, como veremos a seguir.

### 7.3.1 Bloco de comentários 5

Figura 61 - *Print* do recorte da cadeia enunciativa que forma o BC5

**Sujeito 1**  
Filme é bom ou tem muita lacração? ...  
Curtir Responder 2 a 5

**Sujeito 2**  
**Sujeito 1** o enredo é bom, mas as cenas de ação deixaram a desejar viu  
Curtir Responder 2 a 3

**Sujeito 3**  
**Sujeito 1** Eu gostei do filme, não tem lacração.  
Curtir Responder 2 a 5

**Sujeito 3**  
**Sujeito 4** Odeio o feminismo, e eu sou ancap.  
Curtir Responder 2 a 3

**Sujeito 3**  
**Sujeito 4** Ancap (anarcocapitalista)  
Curtir Responder Ver tradução 2 a 6

**Sujeito 5**  
Bomm me surpreendeu demais  
Curtir Responder 2 a

**Sujeito 6**  
**Sujeito 1** incrível Man  
Curtir Responder 2 a

**Sujeito 7**  
Po mano, o primeiro filme da WW a luta contra o Ares ja foi meio ruim. Vc falando isso me faz perder o pique de assistir o segundo  
Curtir Responder 2 a

**Sujeito 8**  
Tem Lacração sim.  
Não é tanta como no filme da Arlequina, mas tem. ...  
Curtir Responder 2 a 1

**Sujeito 9**  
Esses caras gostam de passar vergonha  
Curtir Responder 2 a

**Sujeito 10**  
**Sujeito 1** o que é lacração **S1** ?  
Curtir Responder 2 a

**Sujeito 11**  
**Sujeito 1** cara sa vc assistiu o animação do filme vc vai curti pq ficou bem parecido.  
n tem essa lacrao toda , ww sendo ww bem no estilo LJ sem limites .  
Curtir Responder 2 a 1

**Sujeito 12**  
Como atriz é uma bela modelo, parece tudo menos com a mulher maravilha  
Curtir Responder 2 a

**Sujeito 13**  
**Sujeito 12** Com qual versão colega?  
Curtir Responder 2 a

**Sujeito 14**



Curtir Responder 2 a

**Supertã**  
**Sujeito 15**  
E quem pareceria a Mulher Maravilha, na sua opinião?  
Curtir Responder 2 a

**Supertã**  
**Sujeito 16**  
Tu queria oq? Uma bodybuilder vey? Kkkkkkkk  
Curtir Responder 2 a

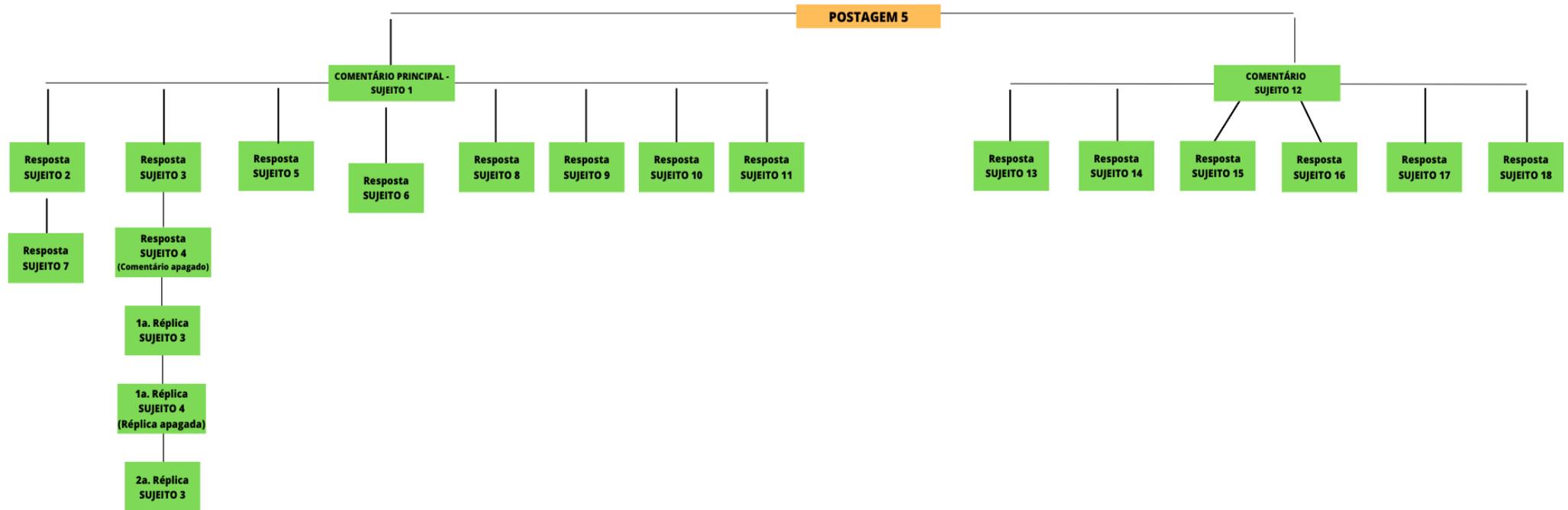
**Sujeito 17**  
Só acho que a Diana e a Canário Negro são as duas mais encorpadas da DC. Essa mina é o chaci do pernilongo, nada haver com a WW. Feia não é, mas não tem um pingo de parentesco com os quadrinhos, em nada!  
Curtir Responder 2 a

**Sujeito 18**  
**Sujeito 12** chama o Pablo V. Lá para o papel , acho que assim você iria curti . 😊  
Curtir Responder 2 a

Fonte: página de Facebook Ei Nerd. Acesso em 17 ago. 2023

Adaptando o bloco de comentários acima em forma de fluxograma, temos o seguinte:

Fluxograma 5 - Cadeia discursiva do bloco de comentários 5



Fonte: elaborado pela autora

Analisando o BC 5, relacionado à personagem Mulher-Maravilha, percebemos, inicialmente, que não há intervalos significativos de tempo entre os comentários e a postagem; no que se refere ao grande tempo, como já dissemos, o filme “Mulher-Maravilha: 1984” havia sido lançado recentemente, 5 dias antes da postagem ser realizada. Talvez por isso, alguns dos sujeitos tenham evidenciado que ainda não haviam assistido ao filme, como, por exemplo, o sujeito 1, autor do comentário principal, que, ao responder, em forma de pergunta, à postagem, questiona aos outros sujeitos se o [*Filme é bom ou tem muita lacração?*]. Assim, o termo “lacração” aparece, mais uma vez, como forma de crítica à presença das minorias e de pautas sociais nas grandes produções midiáticas; S1, inclusive, antagoniza a boa qualidade do filme à presença do que considera “lacração”, ou seja, uma produção cinematográfica considerada boa por este sujeito não pode apresentar minorias em papéis protagonistas e/ou explorar pautas sociais. O comentário de S1 recebe 5 curtidas e 9 respostas diretas.

O sujeito 2 responde a S1 afirmando que [*o enredo é bom, mas as cenas de ação deixaram a desejar viu*]. Contudo, S2 não explica os motivos pelos quais ele acredita que as cenas de ação poderiam ser melhores. Este enunciado recebe 3 curtidas e um resposta em forma de comentário do sujeito 7 [*Po mano, o primeiro filme da WW<sup>145</sup> a luta contra o Ares ja foi meio ruim. Vc falando isso me faz perder o pique de assistir o segundo*]. S2 silencia e, assim, não reage ou dirige à S7 uma réplica, e não há maiores explicações sobre a opinião dos dois a respeito da qualidade das cenas de ação.

O sujeito 3, também respondendo a S1, afirma que gostou do filme e que o mesmo [*não tem lacração*]. Este comentário recebeu 5 curtidas e uma resposta direta do sujeito 4; porém, o comentário parece ter sido excluído, e só temos conhecimento dele a partir da réplica de S3, que se dirige nominalmente à S4 [*Odeio o feminismo, e eu sou ancap*]. Ao que tudo indica, S4 afirmou, em seu comentário, que o filme apresentava “lacração” por abordar pautas feministas, ao que S3 replica chamando-o de “ancap”, abreviação utilizada para denominar um grupo social que se intitula de anarcocapitalistas<sup>146</sup> e que costuma se posicionar contra movimentos sociais, dentre eles, os feministas. O comentário irônico de S3 recebe três reações: 2 “*haha*” e uma curtida.

---

<sup>145</sup> WW: sigla de Wonder Woman (Mulher-Maravilha).

<sup>146</sup> O anarcocapitalismo é uma corrente econômica, filosófica e política que defende a eliminação do Estado a fim de garantir a liberdade individual dos sujeitos através da defesa da propriedade privada. Para além da bandeira econômica, o grupo defende ideias e posicionamentos controversos, como a negação do aquecimento global, a contrariedade às vacinas e a movimentos, como o feminismo, e a discussão pautas sociais que estes consideram segregatícias, como, por exemplo, as pautas raciais. Fonte: <https://www.politize.com.br/anarcocapitalismo/>. Acesso em 04 out. 2023.

S4, então, apresenta uma tréplica - que também foi apagada -, mas é possível deprender, pela próxima resposta de S3, que este perguntou o significado de “ancap”, ao que S3 esclarece [*Ancap (anarcocapitalista)*]. Esta segunda resposta de S3 a S4 recebe 4 reações “haha” e duas curtidas, mas como não há intervenções de outros sujeitos ou outras réplicas de S4, a interação entre os dois se encerra aqui.

Os sujeitos 5 e 6 respondem a S1, confirmando que o filme é bom e não apresenta “lacração” [*Bomm me surpreendeu demais*]; [*incrível Man*]. As respostas de S5 e S6 não recebem reações ou respostas diretas.

Discordando de todos os outros sujeitos, S8 afirma que o filme [*Tem Lacração sim. Não é tanta como no filme da Arlequina<sup>147</sup>, mas tem*]. É possível perceber, através do discurso de S8, que o protagonismo feminino o incomoda, principalmente se este for fortalecido por um enredo feminista, uma vez que ele enxerga “lacração” no filme de uma super-heroína estereotípica, ainda que em menor grau que o apresentado no filme da Arlequina, no qual ela se emancipa enquanto anti-heroína e sai da sombra de sua contrapartida masculina, o Coringa, para viver sua aventura-solo. A resposta de S8 recebe uma reação “triste” de S1 que, provavelmente, lamenta a presença da “lacração” em forma de discurso feminista no filme.

O sujeito 9, em resposta a S1, diz que [*esses caras gostam de passar vergonha*]. Embora não esclareça quem são exatamente “esses caras”, como se trata de uma resposta a S1, acreditamos que ele se refere aos sujeitos que estão apontando a presença de “lacração” no filme. O enunciado de S9 não recebe reações ou outras respostas em forma de comentário. De forma semelhante, o sujeito 10 responde à pergunta de S1 com outra pergunta [*o que é lacração (S1)?*]. Acreditamos que a resposta de S9, convidando S1 a debater a respeito do significado de “lacração”, poderia ter sido uma excelente oportunidade para uma atualização mais contundente do discurso e, conseqüentemente, do estereótipo de super-heroína ancorado no subconsciente desses sujeitos; contudo, S1 não reage e silencia frente à pergunta de S10 (o que não deixa de ser, também uma forma de resposta), e a interação destes sujeitos se encerra.

O sujeito 11, respondendo diretamente a S1, diz [*cara sa vc assistiu o animação do filme vc vai curti pq ficou bem parecido. n tem essa lacraçao toda , ww sendo ww bem no estilo LJ<sup>148</sup> sem limites*]. S11 se refere à animação “Liga da Justiça Sem Limites”, de 2004, onde a

<sup>147</sup> S8 se refere ao filme “Aves de Rapina: Arlequina e sua Emancipação Fantabulosa”, também de 2020, em que a anti-heroína Arlequina se emancipa, libertando-se de sua relação problemática com o Coringa e passa a agir sozinha e, posteriormente, em um grupo de mulheres chamado de Aves de Rapina.

<sup>148</sup> LJ: Liga da Justiça. A Liga é uma equipe formada pelos super-heróis do Universo DC, sendo os principais o Batman, Super-Homem, Flash, Lanterna Verde, Aquaman e a Mulher-Maravilha. A LJ já apareceu nos quadrinhos, em animações de TV (sendo a mais recente intitulada de “Liga da Justiça Sem Limites”, de 2004 e em um filme chamado “Liga da Justiça” (2017).

Mulher-Maravilha é representada como uma poderosa guerreira, de personalidade forte e belicosa, chegando a lutar de igual para igual com personagens canônicos masculinos; contudo, a animação também mostra uma Diana vulnerável, seja por seus relacionamentos amorosos com Steve Trevor ou Bruce Wayne (o Batman), ou mesmo em momentos da narrativa em que ela se mostra satisfeita e feliz por participar de programas considerados femininos, como ir ao salão de beleza e fazer compras. Esta, provavelmente, foi a comparação feita por S11 entre o filme “Mulher-Maravilha: 1984” e a animação “Liga da Justiça Sem Limites”: há “lacrção”, uma vez que a personagem é representada sob um claro viés feminista; contudo, [*n tem essa lacracao toda*], uma vez que a Mulher-Maravilha alterna entre momentos de empoderamento e outros onde ela parece se aproximar mais de uma mulher comum do que de uma super-heroína<sup>149</sup>. A resposta de S11 recebe apenas uma reação “curtir” de S1 e a interação entre os dois sujeitos se encerra.

O sujeito 12, ao responder ao enunciado verbal da postagem, que afirma que a personagem é literalmente uma Mulher-Maravilha, inicia uma discussão a respeito dos atributos físicos da atriz Gal Gadot, que a representa nos filmes. De acordo com S12, [*Como atriz é uma bela modelo, parece tudo menos com a Mulher-Maravilha*]. Acreditamos ser seguro afirmar que ele questiona o porte físico da atriz, que é magra e de seios pequenos, comparando-a com a Mulher-Maravilha dos quadrinhos, curvilínea e de seios fartos, sua RR da super-heroína. O comentário de S12 recebe 13 reações, sendo 9 curtidas e 4 “haha” que, por não se tratar de um enunciado jocoso, possivelmente são respostas irônicas à opinião expressa por ele.

Além disso, 6 sujeitos respondem diretamente a S12. O sujeito 13 pergunta a que versão da Mulher-Maravilha S12 se refere [*Com qual versão colega?*]; contudo, não é respondido por ele nem por nenhum outro dos sujeitos. O sujeito 14 responde, em seguida, com um *gif* onde a personagem aparece em plano americano, dando destaque a sua forma física e uniforme, e em ângulo de visão inferior, como se ela estivesse sendo vista de baixo para cima, o que lhe confere uma imagem de poder e superioridade (Carvalho, 2018). O *gif* não é acompanhado de texto verbal; contudo, fica claro que S14 busca contradizer a opinião de S12 de que a atriz não se assemelha à Mulher-Maravilha dos quadrinhos. Este comentário recebe somente 3 reações “curtir” e não é replicado por S12.

Os sujeitos 15 e 16, também respondendo à S12, fazem questionamentos semelhantes acerca das expectativas deste sujeito em relação à super-heroína. S15 pergunta [*E*

---

<sup>149</sup> Já exploramos, em subtópico específico, a personagem Mulher-Maravilha como um ícone de empoderamento questionável (Gava, 2021), pois tudo o que é ideológico é passível de valorações diversas.

*quem pareceria a Mulher-Maravilha, na sua opinião?*], mas não é respondido por S12 e seu comentário recebe apenas curtida de S13. Já S16 o indaga, de forma debochada [*Tu queria oq? Uma bodybuilder<sup>150</sup> vey? Kkkkkkkk*], enunciado que também não é respondido por S12 e que recebe apenas uma curtida.

O sujeito 17, em sua resposta, demonstra concordância com S12 [*Só acho que a Diana e a Canário Negro são as duas mais encorpadas da DC. Essa mina é o chaci do pernilongo, nada haver com a WW. Feia não é, mas não tem um pingo de parentesco com os quadrinhos, em nada!*]. Assim como S12, S17 tem como RR a Mulher-Maravilha dos quadrinhos que, como ele mesmo define, é mais “encorpada”, ou seja, é voluptuosa, com seios fartos e pernas grossas. Daí decorre a sua dificuldade em aceitar a atriz Gal Gadot como intérprete da personagem, pois, segundo S17, as duas não se assemelham em nada. Apenas S12 curte este enunciado, mas não direciona a este uma réplica em forma de comentário e a interação entre os dois sujeitos se encerra aqui.

Encerrando este BC, o sujeito 18 responde a S12 [*chama o Pablo V. Lá para o papel, acho que assim você iria curti. 😊*]. Dessa forma, S18 questiona a sexualidade de S12 ao afirmar que ele iria gostar da personagem caso esta fosse interpretada pela cantora *drag queen* Pablllo Vittar, buscando, dessa forma, ofendê-lo. Não é raro, como já observamos em alguns momentos de nossa análise, que os sujeitos participantes deste grupo social recorram ao uso do feminino e da homossexualidade masculina como forma de ofensa, posicionamento que costuma ser validado e confirmado através de curtidas e reações “*haha*”. Neste caso, contudo, não há nenhum tipo de reação ao comentário de S18 nem respostas, salvo o silêncio, de S12 ou de outros sujeitos.

Ao analisarmos este quinto bloco de comentários, observamos, primeiramente, que a Mulher-Maravilha dos quadrinhos parece se aproximar dos estereótipos de super-heroína da maioria dos sujeitos participantes deste grupo social, o que implica no fato de a personagem não ter sido alvo de tantos comentários ofensivos e pejorativos e de reações e respostas irônicas, sarcásticas e debochadas, como as duas outras super-heroínas analisadas anteriormente; a atriz que a interpreta no filme, contudo, gera alguns descontentamentos por não apresentar os mesmos atributos físicos da original dos quadrinhos. Embora esses descontentamentos tenham acarretado em expressões pejorativas e ofensivas (como, por exemplo, “*chassi de pernilongo*”), elas não revelam posicionamentos de ódio na mesma proporção que encontramos, por exemplo, nas análises dos BC relacionados à Capitã Marvel; tal fato se deve, provavelmente,

---

<sup>150</sup> *Bodybuilders* são atletas de *bodybuilding*, esporte também conhecido como fisiculturismo.

ao fato de a personagem ter um certo viés feminista (portanto, “lactação”), mas em menor grau do que o apresentado pelas duas outras super-heroínas em suas produções, o que faz com que ela seja mais bem aceita por este grupo social.

Contudo, as análises também apresentam aproximações, como, por exemplo, a pequena participação feminina nas discussões que, neste BC, especificamente, se resumiu a (poucas) reações, mesmo que a discussão tenha girado em torno dos atributos físicos de uma mulher; além disso, o incômodo com o protagonismo feminino persiste (uma vez que há questionamentos da presença ou não de “lactação”), embora em menor grau, já que, neste caso, se trata de uma super-heroína estereotípica.

Além disso, percebemos que a maioria dos sujeitos preferia não dar continuidade às interações após tecer o seu comentário e que não respondiam, a não ser pelo silenciamento ou através das reações, aos seus interlocutores, mesmo que estes fizessem questionamentos importantes e pertinentes à discussão. Apesar de considerarmos, como já dissemos, o silêncio também como forma de resposta, a falta de interação entre os sujeitos inibe maiores atualizações de discursos que desconstruam estereótipos de super-heroína que, neste BC, foram confirmados através da validação da Mulher-Maravilha dos quadrinhos enquanto RR partilhada pela maioria dos sujeitos envolvidos nesta cadeia enunciativa.

A seguir, vamos analisar o sexto e último bloco de comentários, também relacionado à Mulher-Maravilha; contudo, trata-se de uma versão que foge do constructo referencial da super-heroína apresentado pela maioria dos sujeitos pertencentes a este grupo social. Vejamos, então, se neste caso específico as percepções que elencamos na análise do BC 5 se mantêm ou não.

Figura 62 - Postagem 6: “Yara Flor, a Mulher-Maravilha brasileira, tem revista em quadrinhos encerrada”



Fonte: <https://www.facebook.com/profile/100044325854813/search/?q=yara%20flor>. Acesso em 5 out. 2023.

Como já explicamos anteriormente, a teoria do multiverso, nos quadrinhos, propõe a existência de universos (cronotopos) alternativos, nos quais existem diferentes versões de um mesmo personagem. Dessa forma, a DC lançou, em 2021, a personagem Yara Flor, conhecida como a “Mulher-Maravilha brasileira”, criada pela americana Joëlle Jones. Na história, ambientada no futuro, mais precisamente no ano de 2025, Yara é filha de uma guerreira amazona e de um deus brasileiro dos rios. Morando nos Estados Unidos, ela só descobre suas origens e seus poderes depois de uma viagem ao Brasil.

Embora a MM brasileira apresente características semelhantes à Diana Prince, que auxiliam a identificá-la como uma variante ou versão da personagem (como, por exemplo, a relação com as amazonas; as cores e a forma de seu uniforme e sua força, poderes e armas), ela foi criada com o intuito de ser sua antítese: enquanto Diana Prince precisa descobrir como virar humana, Yara Flor necessita aprender a virar uma super-heroína.

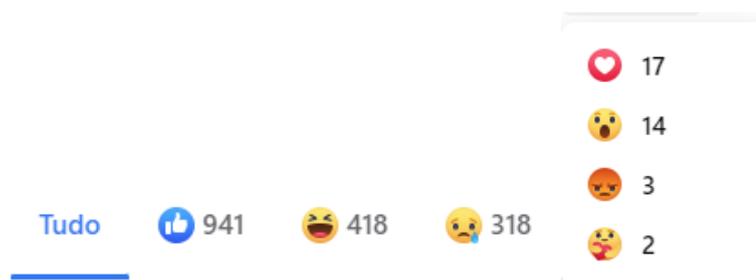
O quadrinho foi alvo de opiniões controversas desde o seu lançamento. Ao mesmo tempo em que uma parcela do público achou importante a representatividade brasileira nos quadrinhos, uma outra parte questionou o fato da história ser escrita por uma quadrinista americana, branca, e que, por isso, a personagem Yara Flor seria um estereótipo norte-americano de super-heroína brasileira: indígena de face e de cor, mas com modos e traços da cultura europeia. Houve, ainda, como veremos a seguir na análise do BC 6, quem considerasse que a presença de uma mulher indígena na figura da super-heroína Mulher-Maravilha fosse

uma forma de “lacração”. Todas essas polêmicas envolvendo a produção fez com que os quadrinhos de Yara Flor fossem cancelados depois de sete edições, em 2022, e é justamente deste fato que trata a notícia veiculada no *post*.

A postagem, do dia 14 de janeiro de 2022, foi realizada dias após o anúncio do cancelamento pela editora DC. Ela apresenta como legenda “Ei Nerd - Yara Flor, a Mulher-Maravilha brasileira, tem revista em quadrinhos encerrada”. Diferente da postagem anterior, aqui os autores se mantêm imparciais e não é possível saber a opinião deles a respeito da notícia. Logo abaixo da legenda, há uma imagem retirada da capa da primeira edição dos quadrinhos da personagem, “*Future State: Wonder Woman #1*”, em que Yara aparece em primeiro plano e em ângulo de visão médio, enquadrada do busto para cima, em um *close-up* que mostra sua expressão séria, porém sensual, como se olhasse diretamente para o leitor, e onde é possível perceber alguns detalhes de seu traje, que se assemelha ao utilizado pela MM original, e sua arma, uma boleadeira<sup>151</sup> dourada, que equivale ao laço da verdade utilizado por Diana Prince.

O *post* teve bastante repercussão e foi alvo de discussões acirradas. Foram 1,7 mil reações, sendo as mais expressivas o “curtir” (941) e o “*haha*” (418 ocorrências):

Figura 63 - Reações à postagem 6 da super-heroína Mulher-Maravilha



Fonte: página de Facebook Ei Nerd. Acesso em 17 ago. 2023

Diferente do que percebemos no BC anterior, onde a reação “*haha*” apareceu em uma quantidade inexpressiva, aqui ela volta a ser a segunda mais utilizada para responder à notícia de forma irônica, uma vez que não há nenhum elemento no *post* que tenha a intenção de remeter ao riso. Assim, se excluirmos as reações “curtir” e “uau”, que podem indicar valorações diversas, é possível afirmar que a maioria dos sujeitos se mostrou favorável ao cancelamento do quadrinho, uma vez que as reações “*haha*” e “amei”, que apresentam, nesta

<sup>151</sup> A arma utilizada por Yara Flor também é alvo de críticas por parte dos leitores que cobram uma representação brasileira mais fidedigna, uma vez que a boleadeira é uma arma típica do sul brasileiro, das planícies dos pampas gaúchos.

situação comunicativa específica, posicionamentos axiológicos mais precisos, correspondem a 436 reações, em contraposição às 321 reações “triste” e “*hate*” somadas.

Passemos, agora, à leitura e à análise deste último bloco de comentários para confirmarmos (ou não) essa percepção inicial. Salientamos que, por se tratar de um BC mais extenso que os anteriores, daremos maior enfoque nos sujeitos cujos comentários se relacionam diretamente ao conteúdo temático apresentado pelo comentário principal deste bloco (o comentário de S1).

### 7.3.2 Bloco de comentários 6

Figura 64 - *Print* do recorte da cadeia enunciativa do BC6

**Sujeito 1**  
A história é ruim? Pessoal que falou que é laçação, o que exatamente eles tentaram lacrar? Se alguém puder me responder eu agradeço.

Curtir Responder 1 a 9

**Sujeito 2**  
**Sujeito 1** a última vez que eu vi ela tinha ganhado boas notas na gringa, entt acho q é boa huha em questão de lacrar? Bom, eu tbm NN vi ND disso huha  
É apenas uma amazona brasileira possuindo o mando da mulher maravilha no futuro

Curtir Responder 1 a 2

**Sujeito 1**  
**Sujeito 2** vou ler qualquer dia desses e ver se é bom ou ruim

Curtir Responder 1 a

**Sujeito 3**  
**Sujeito 1** Esse pessoal arrogante que odeia gente.  
Por isso tudo que é diferente daquilo que eles estão acostumados é laçação na cabeça deles.  
Como se uma pessoa só por ter uma orientação sexual diferente estivesse querendo ser melhor que qualquer outra pessoa.  
Se fosse mulher abóbora, melancia, laranja, eles aceitariam de boa.  
Mas como é maravilha, ou uma capitã Marvel aí, já sabe como são.

Curtir Responder 1 a 12

**Sujeito 1**  
**Sujeito 3** né, lembro da repercussão que deu da história do super homem bissexual, como se a história fosse só sobre a sexualidade dele.

Curtir Responder 1 a

**Sujeito 3**  
**Sujeito 1** Exatamente isso!  
É o mais ridículo sobre essa polêmica do "Super Man BI" é que não é o Super Man que se tornou BI.  
É sim seu filho que é BI!  
Aí esse pessoal aí diz que é laçação.  
Mas quem realmente tá fazendo laçação se não eles mesmo, que nem se quer lê a história que não foi assim do dia pra noite, e nem é o Super Man que eles conhecem e sim o filho.  
Aí ficam espalhando um monte de mentira e falando abobrinha e dizendo que tão laçando e blá blá blá.  
Ridículo essa gente!  
A sociedade massacra essas pessoas a milênios, e só porque hj em dias as coisas estão menos pior.  
E essas pessoas estão tendo um pouco de oportunidade apenas para tentar demonstrar que existem, que são reais e humanas como qualquer outra pessoa.  
Já recebem logo uma chuva de ódio gratuito sem terem feito nada de errado.  
É isso por que é em uma revista em quadrinhos.  
Imagina quem vive isso na pele todos os dias, que não sabe se vai ou não voltar pra casa vivo ou morto por gente desse nível.  
A sociedade fala de paz, amor, e blá blá blá, mas na prática é apenas ódio ao próximo apenas por ele não pensar como vc pensa, ou por não ter a cor da pele igual a sua.  
Triste realidade!

Curtir Responder 1 a Editado

**Sujeito 4**  
**Sujeito 3** 🍌🍌🍌🍌🍌

Curtir Responder 1 a

**Sujeito 5**  
**Sujeito 1** Lacração é aquilo que a pessoa não gosta ou não quer ver, simples assim.

Curtir Responder 1 a

**Sujeito 6**  
**Sujeito 1** Lacração nesse caso seria a representatividade forçada. Igual tentaram fazer o Superman negro por exemplo

Curtir Responder 1 a

**Sujeito 7**  
**Sujeito 6** Qual o problema de um Superman negro?

Curtir Responder 1 a

**Sujeito 8**  
**Sujeito 7** consideram laçação porque eles são racistas é por isso

Curtir Responder 1 a

**Sujeito 6**  
**Sujeito 7** Hur dur eu sou a **Sujeito 7** huurdur

Curtir Responder 1 a

**Sujeito 7**  
**Sujeito 6** cara, qual o problema? Super Homem nem existe, ele pode ser até verde!

Curtir Responder 1 a

**Sujeito 9**  
**Sujeito 6** faz sentido o caçador de marte que é nosso vizinho praticamente ser verde e o Superman q é de outra galáxia ser branco? Deixa de ser burro porra, em multiverso tem até Superman nazista, mas o problema é o Superman negro.

Curtir Responder 1 a

**Sujeito 10**  
**Sujeito 6** mas um superman negro n seria lacrar ja que qualquer kryptoniano que vier pra terra tera os mesmos poderes,super man poderia ser de qualquer etinia de krypton,se existissem kryptonianos azuis de 3 metros que se conectam com animais pela trança do cabelo,o superman poderia ser assim tbm

Curtir Responder 1 a

**Sujeito 11**  
lacrar = colocaram na obra alguma coisa que eu tenho preconceito, vou fazer birra na internet por um personagem Q NEM É REAL kkkkkkkkkk

Curtir Responder 1 a   7

**Sujeito 12**  
lacracao está exagerada, capita marvel já é forçada, não sei porque mantem

Curtir Responder 1 a

**Sujeito 13**  
Essa lacraçao já tá saindo de moda. ...

Curtir Responder 1 a   58

**Sujeito 14**  
**Sujeito 13** Espero que vergonha de ser burr\* volte a ficar na moda.

Curtir Responder 1 a   5

**Sujeito 15**  
**Sujeito 13** tô procurando a lacração? Ser brasileiro agora é lacrar? Os cara viaja demais véi

Curtir Responder 1 a   45

**Sujeito 16**  
**Sujeito 15** pior que esses são os cara que levantam a bandeira do patriotismo nas redes sociais

Curtir Responder 1 a  3

**Sujeito 15**  
**Sujeito 16** a galera do Brasil acima de tudo, mas quando vê uma bandeira estadunidense só falta lamber, né?

Curtir Responder 1 a   13

**Sujeito 17**  
**Sujeito 13** Cara isso era uma representação brasileira...mds se for pra falar merda fica quieto 😏 puts que vergonha alheia

Curtir Responder 1 a   17

**Sujeito 18**  
**Sujeito 17** Se for pra representar, q faça uma coisa bem feita, não essa bosta

Curtir Responder 1 a

**Sujeito 18**  
**Sujeito 17** Existe o mancha solar na Marvel, bem feito e já apareceu em vários filmes, e e nível omega, dos mais fortes dos mutantes

Curtir Responder 1 a

**Sujeito 19**  
**Sujeito 17** nao nao era era como os ammericanos acham qje nos brs somos, e uma representacao un tanto falha tambbem

Curtir Responder 1 a 

**Sujeito 20**  
**Sujeito 17** você chegou a ler algum quadrinho dela moça? Ela fala uma mistura de português e espanhol, poderes toscos plagiados da ww original, e várias piadas idiotas fora de hora, a personagem é ridícula, representação brasileira só se a gente for um bando de filho bastardo dos estados unidos.

Curtir Responder 1 a

**Sujeito 21**  
Lacrou fudeu. Foi a mesma coisa com a Iron Heart. E a bosta do filme dos Eternos. Nghm aguenta mais 😊

Curtir Responder 1 a 36

**Sujeito 22**  
**Sujeito 21** imagino o eco que faz na sua cabeça.

Curtir Responder 1 a 24

**Sujeito 23**  
**Sujeito 21** oloco ETERNOS foi bom pracarai nao vi onde teve lacração e olha q nao suportou isso kkk

Curtir Responder 1 a 4

**Sujeito 24**  
**Sujeito 23** eu acho que ele se referiu a cena do bjo gay ! Eu tive que explicar para meu filho de 6 anos essa cena ! Mas tudo bem !

Curtir Responder 1 a

**Sujeito 25**  
**Sujeito 24** Criança de 6 anos assistindo um filme +18? Legal então.

Curtir Responder 1 a

**Sujeito 23**  
**Sujeito 24** pelo amor... vão esconder que existe pessoas do mesmo sexo que se amam até quando!? O meu problema é com lacração, militância, forçar a barra com o tema, mas no filme foi bem tranquilo em relação a isso.

Curtir Responder 1 a

**Sujeito 24**  
**Sujeito 25** meu filho assim como eu ama ir ao cinema ! No inicio do mês fomos ver Matrix esperando acabar meu isolamento para irmos ver o filme do miranha ! Melhor ser um Pai presente ensinando principios e respeito do que aquele pai que saiu para comprar cigarro e nunca mais voltou !

Curtir Responder 1 a

**Sujeito 24**  
**Sujeito 23** cara militância isso vai sempre existir ! Pessoal faz barulho demais com coisas desnecessária ! Hj se vc tem pensamento diferente e opinião vc é preconceituoso e o Carai a quatro ! Esses dias comentei para uma pessoa que não gostava de filmes com autores orientais ! Me chamaram de xenofóbico ! Tá difícil essa geração mimizenta !

Curtir Responder 1 a

**Sujeito 26**  
**Sujeito 21** vdd gostosa ...  
Passa zap linda

Curtir Responder 1 a

**Sujeito 27**  
**Sujeito 21** fica quieta aí gostosa

Curtir Responder 1 a

**Sujeito 28**  
Uma pena, é sempre bom ter representatividade brasileira decente nas HQs. Espero que ajustem a história e a personagem e tentem novamente

Curtir Responder 1 a 83

**Sujeito 29**  
**Sujeito 28** já existe representatividade BR nas HQs. Com Destro e Doutrinador e outras obras da Super Prumo. Mas não é de esquerda. Daí tu não compra né. Ou seja teu interesse não é o Brasil, é esquerdar.

Curtir Responder 1 a 14

**Sujeito 30**  
nerdola é mt chato pq kkkkk

Curtir Responder 1 a

**Sujeito 31**  
**Sujeito 29** as vezes a pessoa é doente mesmo, não pode ver nada diferente a uma pessoa branca sendo representado como super herói que já fica pistola por nada.

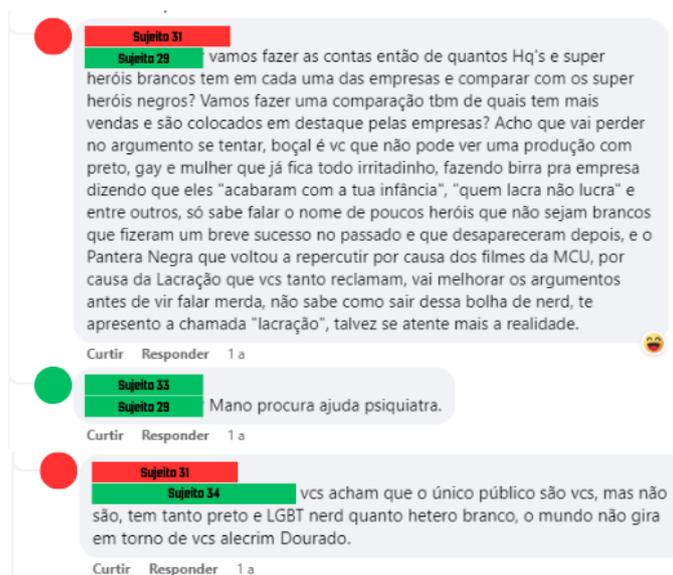
Curtir Responder 1 a 4

**Sujeito 29**  
**Sujeito 31** quantas HQs do Blade ou Pantera Negra, Spawn tu já leu? Seu boçal lacrador. Tom@ no cV. Entende poxa nenhuma e quer esquerdar aqui. Vá a m&rda...

Curtir Responder 1 a

**Sujeito 32**  
**Sujeito 29** que lógica é essa sua oq tem a ver esquerda e direita no fim de uma hq? Brasileiro tá uma merda real agora tudo e direita e esquerda e o pior ainda e os de direitas que paga de intelectual mais fala a msm merda de sempre Marvel e DC são de esquerda

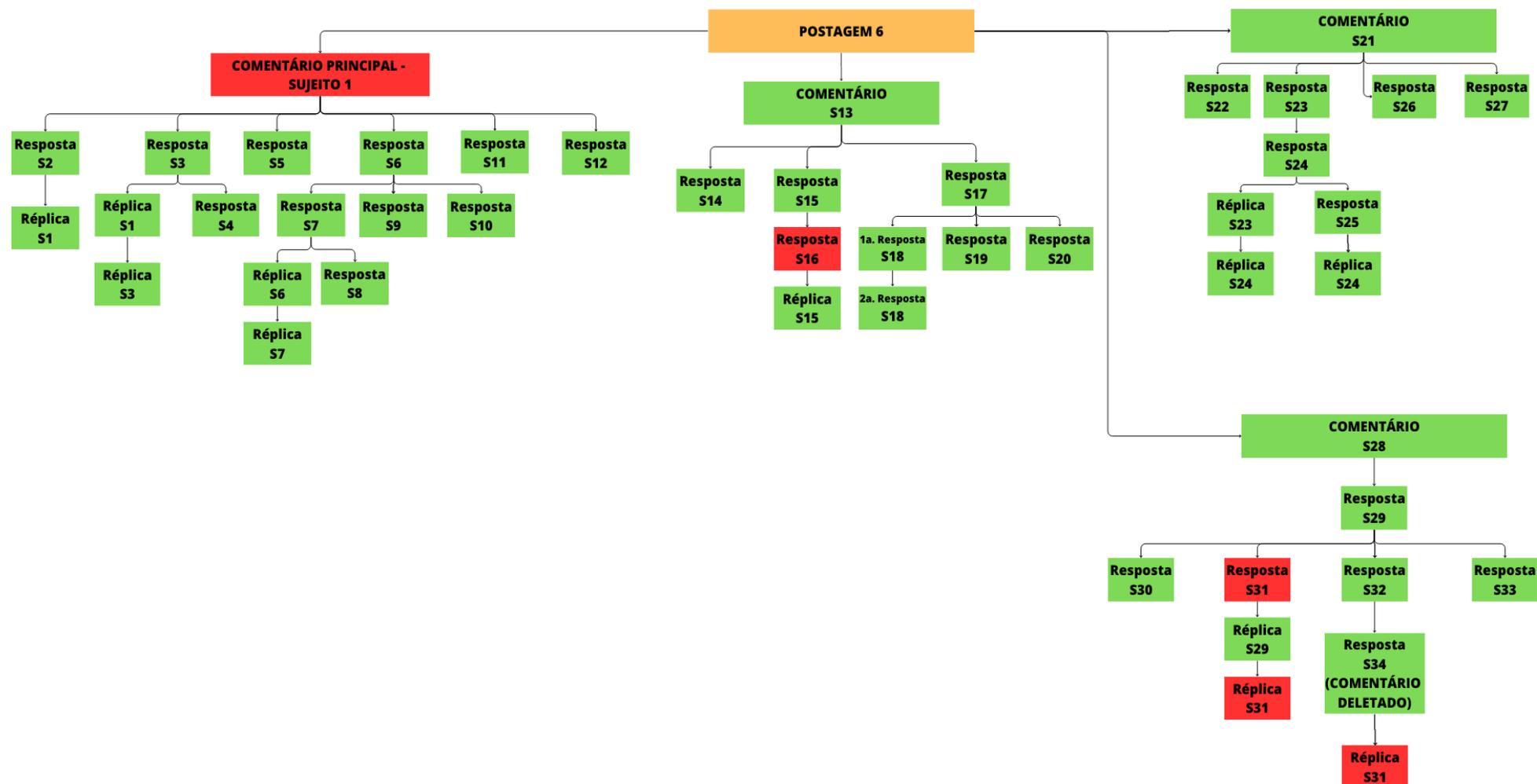
Curtir Responder 1 a 4



Fonte: página de Facebook Ei Nerd. Acesso em 6 out. 2023

Adaptando o BC acima em forma de fluxograma, temos o seguinte:

Fluxograma 6 - Cadeia discursiva do bloco de comentários 6



Fonte: elaborado pela autora

Analisando este sexto e último BC, percebemos, inicialmente, que todos os comentários que o compõem foram realizados sem intervalos de tempo significativos em relação à publicação da postagem. No que se refere ao grande tempo, era um momento em que a personagem Mulher-Maravilha estava tendo grande destaque, com a notícia de um terceiro filme previsto para 2025<sup>152</sup> e as dúvidas a respeito da continuação ou não da atriz *Gal Gadot* no papel após a *DC Studios* demonstrar interesse em renovar todo o panteão de personagens do Universo DC<sup>153</sup>. Além disso, muito se discutia a respeito dos novos personagens do DCU, que assumiriam, temporariamente ou definitivamente, a depender da aceitação do público, o manto das personagens clássicas. Dentre estes personagens está Yara Flor, que teve sua HQ cancelada depois de muitas polêmicas a respeito de uma “falsa representatividade” brasileira, uma vez que não havia nenhum brasileiro envolvido em sua produção, o que acarretou disparidades no contexto sociocultural do quadrinho.

Nos mais de 350 comentários realizados na postagem, vários apontavam que a obra foi cancelada por conta da “lactração” presente no roteiro. É a estes comentários que a sujeito 1 se refere, quando questiona, em seu comentário direcionado à postagem [*A história é ruim? Pessoal que falou que é lactração, o que exatamente eles tentaram lacrar? Se alguém puder me responder eu agradeço*]. O comentário de S1 gera nove reações “curtir” e seis respostas diretas, dentre elas, a do sujeito 2, que diz acreditar que a história seja boa, pois vem alcançando bons índices no exterior. No que diz respeito à suposta “lactração”, ele afirma que também não a percebeu na narrativa [*Bom, eu tbm NN vi ND disso huha / É apenas uma amazona brasileira possuindo o mando*<sup>154</sup> *da Mulher-Maravilha no futuro*]. Dois sujeitos curtem a resposta de S2, dentre eles, S1, que replica [*you ler qualquer dia desses e ver se é bom ou ruim*]. S2 não reage e responde silenciando diante da réplica de S1; contudo, observamos que a resposta de S2 fez com que S1 sentisse vontade de ler o quadrinho para tirar suas próprias conclusões a respeito da narrativa.

Nesta mesma perspectiva, a sujeito 3, ao responder S1, não se posiciona a respeito da qualidade do quadrinho, mas critica aqueles que apontam a presença de “lactração” na obra [*Esse pessoal arrogante que odeia gente. Por isso tudo que é diferente daquilo que eles estão acostumados é lactração na cabeça deles. Como se uma pessoa só por ter uma orientação sexual diferente estivesse querendo ser melhor que qualquer outra pessoa. Se fosse mulher*

<sup>152</sup>Fonte: <https://www.papelpop.com/2023/08/gal-gadot-confirma-desenvolvimento-de-mulher-maravilha-3-com-chefoes-da-dc/>. Acesso em 05 out. 2023.

<sup>153</sup> Fonte: <https://ovicio.com.br/chefe-da-dc-studios-aborda-suposta-demissao-de-gal-gadot/>. Acesso em 05 out. 2023.

<sup>154</sup> Acreditamos que S2 cometeu um erro de digitação ao escrever a palavra “manto”.

*abóbora, melancia, laranja, eles aceitariam de boa. Mas como é maravilha, ou uma capitã Marvel aí, já sabe como são]. Assim, S3 afirma que a maioria dos sujeitos que pertencem a esse grupo social apontam como “lactração” tudo o que vai de encontro às suas RR, ou seja, qualquer super-herói que fuja do constructo prototípico de personagem branco, hétero e forte é rejeitado, movimento que é ainda mais intensificado quando tais constructos são femininos e fogem aos moldes de super-heroína estereotípica. A resposta de S3 recebe 11 curtidas e uma reação “haha”, masculina, provavelmente, de ironia ou deboche, uma vez que a resposta não tem a intenção de ser engraçada.*

Em sua réplica, S1 exemplifica a dificuldade dos sujeitos em se desprender de suas RR a partir das RU mobilizadas na interação ao lembrar toda a polêmica gerada pelo surgimento de um “Super-Homem bissexual”<sup>155</sup>, também muito apontada como tentativa de “lactração”, ao que S3 treplica [*E o mais ridículo sobre essa polêmica do "Super Man BI" é que não é o Super Man que se tornou BI. E sim seu filho que é BI! Ai esse pessoal aí diz que é lactração. Mas quem realmente tá fazendo lactração se não eles mesmo, que nem se quer lê a história que não foi assim do dia pra noite, e nem é o Super Man que eles conhecem e sim o filho. Ai ficam espalhando um monte de mentira e falando abobrinha e dizendo que tão lactrando e blá blá blá. Ridículo essa gente! A sociedade massacra essas pessoas a milênios, e só porque hj em dias as coisas estão menos pior. E essas pessoas estão tendo um pouco de oportunidade apenas para tentar demonstrar que existem, que são reais e humanas como qualquer outra pessoa. Já recebem logo uma chuva de ódio gratuito sem terem feito nada de errado. E isso por que é em uma revista em quadrinhos. Imagina quem vive isso na pele todos os dias, que não sabe se vai ou não voltar pra casa vivo ou morto por gente desse nível. A sociedade fala de paz, amor, e blá blá blá, mas na prática é apenas ódio ao próximo apenas por ele não pensar como vc pensa, ou por não ter a cor da pele igual a sua. Triste realidade!]* Acreditamos que esta tréplica de S3 teria oportunizado um excelente momento para, possivelmente, promover uma maior atualização dos estereótipos femininos a partir de um debate acerca do que seria ou não “lactração” quando se muda o gênero, a cor, a raça e/ou a sexualidade de um determinado personagem, mas seu comentário não recebe reações, apenas uma resposta, de S4, que aprova seu posicionamento através de *emojis* de aplausos [].

O sujeito 5, ao responder a pergunta de S1, afirma que [*Lactração é aquilo que a pessoa não gosta ou não quer ver, simples assim*]; de forma análoga, o sujeito 11 define

---

<sup>155</sup> Na verdade, o filho do Super-Homem original.

“lacrar”, ironicamente, como [*colocaram na obra alguma coisa que eu tenho preconceito, vou fazer birra na internet por um personagem Q NEM É REAL kkkkkkkkkkk*]. Assim, de acordo com estes dois sujeitos, os participantes deste grupo social denominam de “lacrção” todo e qualquer conteúdo que não lhe agrada, por não fazer parte de sua RR, como já apontado por S3. O comentário de S5 recebe 9 curtidas e uma reação “*haha*”; já o de S11 recebe 6 curtidas e uma reação “*uau*”. Não há, contudo, réplicas de S1 ou respostas em forma de comentário de outros sujeitos a estes enunciados.

Oferecendo um outro ponto de vista, o sujeito 6 define “lacrção” como uma espécie de “representatividade forçada” e dá como exemplo a criação do Super-Homem negro<sup>156</sup>. Este comentário recebeu 5 curtidas e uma reação “força”, provavelmente, em tom de ironia. S6, não explica, contudo, porque seria considerado “forçada” a existência de um Super-Homem negro, mesmo quando interpelado pelo sujeito 7 em suas respostas [*Qual o problema de um Superman negro?*]; [*cara, qual o problema? Super Homem nem existe, ele pode ser até verde!*]. S7 aparenta, assim, acessar as suas RU ao não se prender apenas ao estereótipo do super-herói branco partilhado pela maioria dos sujeitos envolvidos nesta cadeia enunciativa; contudo, nem o discurso de S7 nem os dos outros sujeitos que respondem ao enunciado de S6 (tais como S9 e S10) levam a uma desconstrução do estereótipo ancorado e objetificado por este, que prefere se esquivar das perguntas de S7 de forma debochada e pejorativa [*Hur dur eu sou a (S7) huurdur*<sup>157</sup>].

Em concordância com S6, o sujeito 12 afirma que a [*lacrção está exagerada*] e cita a super-heroína Capitã Marvel como exemplo desta “lacrção” exagerada, sem dar maiores explicações, contudo, dos motivos que o levam a chamar a personagem de “forçada”. O enunciado de S12 não recebe nenhum tipo de reação ou outras respostas em forma de comentário.

O sujeito 13 demonstra concordância com S6 e S12 ao responder diretamente à postagem [*Essa lacracao já tá saindo de moda...*]. Dessa forma, é possível depreender do discurso de S13 que o motivo pelo qual o quadrinho foi cancelado, em sua opinião, foi a presença da “lacrção”, ou seja, a substituição de uma personagem estereotípica por uma variante representativa de uma minoria. O comentário de S13 recebe 58 reações (37 curtidas, 17 “*haha*”, 2 “*amei*” e 2 “*hate*”). Como não há, no enunciado, um tom potencialmente jocoso,

<sup>156</sup> Existem alguns Super-Homens negros no Universo DC; dentre eles, o Superman Raio de Sol, da Terra-47, o Superman da Terra D e o Calvin Ellis, da Terra-23.

<sup>157</sup> “Hur dur” é uma onomatopeia utilizada na internet, de forma pejorativa, para designar e/ou zombar de pessoas com atraso cognitivo.

acreditamos que as reações “haha” sejam respostas irônicas de discordância, que também aparecem em formas de comentários direcionados a S13, como o do sujeito 15, que o questiona sobre o que seria, exatamente, a “lacrção” [*tô procurando a lacração? Ser brasileiro agora é lacrar? Os cara viaja demais véi*]. A resposta de S15 recebe 45 reações; dentre elas, 39 curtidas, 5 “amei” e um “hate”. S13 não responde à pergunta de S15, mas este recebe uma resposta do sujeito 16, que afirma que [*pior que esses são os cara que levantam a bandeira do patriotismo nas redes sociais*]. A resposta de S16 recebe 3 curtidas e uma réplica, em concordância, de S15 [*a galera do Brasil acima de tudo, mas quando vê uma bandeira estadunidense só falta lamber, né?*]. S15 e S16, então, definem este grupo social como “os cara que levantam a bandeira do patriotismo nas redes sociais”; “a galera do Brasil acima de tudo” e apontam uma incoerência em seu discurso, uma vez que ao mesmo tempo em que se denominam patriotas, demonstram desconforto com uma representação brasileira nos quadrinhos. Como S13 não responde aos enunciados direcionados a ele, a interação entre estes sujeitos se encerra.

A sujeito 17 responde diretamente a S13 [*Cara isso era uma representação brasileira...mds se for pra falar \*\*\*\*\* fica quieto 😊 puts que vergonha alheia*]. A resposta de S17 recebe 17 reações, dentre elas 15 curtidas e 2 “amei”. Além disso, embora tenha sido respondida por S13 apenas com o silenciamento deste, outros três sujeitos replicam a seu enunciado, todos criticando a representação brasileira questionável do quadrinho de Yara Flor. O sujeito 18 afirma que [*Se for pra representar, q faça uma coisa bem feita, não essa b\*\*\*\*\**]; como exemplo de boas representações brasileiras, ele cita o super-herói Mancha Solar<sup>158</sup> [*Existe o mancha solar na Marvel, bem feito e já apareceu em vários filmes, e e nível omega, dos mais fortes dos mutantes*]. S18, contudo, não cita representações femininas e não explica por que considera o personagem masculino bem construído, uma vez que este, assim como Yara Flor, foi criado por roteiristas e quadrinistas americanos, sem a presença de uma consultoria brasileira. S17 não responde em forma de comentário aos enunciados de S18, que também não recebem reações ou comentários de outros sujeitos.

Assim como S18, os sujeitos 19 e 20 apontam problemas na construção da personagem. S19 afirma que [*nao nao era era como os ammericanos acham qje nos brs somos, e uma representacao un tanto falha tambbem*]; já S20 questiona à S17 se ela chegou a ler algum quadrinho da personagem e elenca alguns dos pontos que considera falhos em seu

---

<sup>158</sup> Mancha Solar, alter-ego de Roberto da Costa, é um super-herói do Universo Marvel, criado em 1982 e nascido no Brasil, jogador de futebol e com habilidades mutantes, considerado o primeiro super-herói brasileiro da *Marvel Comics*.

Fonte: [https://cultura.uol.com.br/entretenimento/noticias/2022/07/23/4333\\_x-men-97-nova-animacao-da-marvel-vai-contar-com-o-heroi-brasileiro-mancha-solar.html](https://cultura.uol.com.br/entretenimento/noticias/2022/07/23/4333_x-men-97-nova-animacao-da-marvel-vai-contar-com-o-heroi-brasileiro-mancha-solar.html). Acesso em 11 out. 2023.

desenvolvimento [Ela fala uma mistura de português e espanhol, poderes toscos plagiados da *ww original*, e várias piadas idiotas fora de hora, a personagem é ridícula, representação brasileira só se a gente for um bando de filho bastardo dos estados unidos]. Embora algumas das críticas à personagem sejam válidas e pertinentes, observamos que as mesmas questões poderiam ser apontadas também à respeito de outros personagens brasileiros, como, por exemplo, o super-herói Mancha Solar, citado por S18, pois ambos apresentam problemáticas semelhantes no que se refere à representação brasileira; contudo, enquanto a personagem feminina é descrita como “ridícula” e dotada de “poderes toscos”, o super-herói masculino é considerado “bem feito” e o “mais forte dos mutantes”. Esta também seria uma interessante discussão a se desenvolver entre os sujeitos 17, 18, 19 e 20, que poderia, inclusive, fazer com que estes acessassem suas respectivas RU e, assim, desconstruíssem o estereótipo de super-heroína ancorado em seus imaginários; contudo, há apenas uma curtida no comentário de S19, enquanto o de S20 não recebe reações ou outras respostas, salvo o silêncio. S17 também não comenta os enunciados, e a interação entre estes sujeitos se encerra.

O sujeito 21, em resposta à postagem, diz [Lacrou \*\*\*\*\*. Foi a mesma coisa com a *Iron Heart*<sup>159</sup>. E a \*\*\*\*\* do filme dos *Eternos*. Nghm<sup>160</sup> aguenta mais 😏]. Utilizando uma expressão com a mesma carga semântica de “quem lacra não lucra”, já apresentada por outros sujeitos em BC anteriores, S21 compara o cancelamento dos quadrinhos de Yara Flor com a remoção da série *Ironheart* do calendário da Marvel<sup>161</sup>, prevista para o segundo semestre de 2023. Assim como Yara Flor, *Riri Williams* surgiu para assumir o manto de um personagem canônico, o Homem de Ferro que, em coma, se encontra incapaz de assumir suas funções de super-herói. Através desta comparação, fica claro que a “lacrção” que gera desconforto em S23 reside no fato de dois personagens estereotípicos serem substituídos por personagens de raça, cor, etnia, sexualidade e/ou gêneros diferentes, uma vez que Yara Flor é indígena e *Riri*, uma jovem negra de 15 anos. Para reforçar seu argumento, ele cita, ainda, o filme “Eternos”, de 2022, dirigido por uma mulher e que foi bastante criticado pela parte mais conservadora do

<sup>159</sup> *Ironheart* ou, como é conhecida no Brasil, Coração de Ferro, é o alterego de *Riri Williams*, personagem da *Marvel Comics*. No final da saga Guerra Civil II, quando o Homem de Ferro (*Tony Stark*) entra em coma após lutar contra a Capitã Marvel, a jovem de 15 anos *Riri Williams* decide, então, continuar o legado de *Stark*. Orientada por uma inteligência artificial baseada na utilizada pelo super-herói, *Riri* cria uma armadura aprimorada e assume o codinome de Coração de Ferro (*Ironheart* no original).

<sup>160</sup> Abreviação de “ninguém”.

<sup>161</sup> Fonte: [https://ovicio.com.br/coracao-de-ferro-serie-e-removida-do-calendario-da-marvel/#:~:text=A%20s%C3%A9rie%20ainda%20est%C3%A1%20prevista,no%20in%C3%ADcio%20do%20ano%20passado](https://ovicio.com.br/coracao-de-ferro-serie-e-removida-do-calendario-da-marvel/#:~:text=A%20s%C3%A9rie%20ainda%20est%C3%A1%20prevista,no%20in%C3%ADcio%20do%20ano%20passado.). Acesso em 12 out. 2023.

público por apresentar o primeiro beijo entre um casal homoafetivo<sup>162</sup>. O comentário de S21 recebe 36 reações, dentre elas, 25 curtidas e 11 “haha”, além de 5 respostas diretas, todas em discordância. O sujeito 23, um dos que respondem a S21, afirma que [*ETERNOS foi bom pracaí nao vi onde teve lacração e olha q nao suporto isso kkk*]. Além de 4 reações (3 “haha” e 1 curtida), a resposta de S23 gera outras respostas, dentre elas a do sujeito 24, que busca explicar onde estaria a “lacrção” no filme [*eu acho que ele se referiu a cena do bjo gay! Eu tive que explicar para meu filho de 6 anos essa cena ! Mas tudo bem!*]. A resposta de S24 não incita reações, mas recebe duas respostas: a do sujeito 25 [*Criança de 6 anos assistindo um filme +18? Legal então*] e uma réplica de S23 [*pelo amor... vão esconder que existe pessoas do mesmo sexo que se amam até quando!? O meu problema é com lacração, militância, forçar a barra com o tema, mas no filme foi bem tranquilo em relação a isso.*]. Percebemos, assim, que S23 não considera a presença de casais homoafetivos como forma de “lacrção”, embora aponte que tenha problemas com “militância”, sem especificar, contudo, o que seria e como se desenvolve essa “militância” nas narrativas. O comentário de S25 não recebe reações; já o de S23 suscita uma reação “haha”, provavelmente, equivalente a uma resposta irônica de discordância. Em tréplica, S24 responde aos dois sujeitos; em relação à “militância” citada por 23, ele afirma que [*militância isso vai sempre existir! Pessoal faz barulho demais com coisas desnecessária! Hj se vc tem pensamento diferente e opinião vc é preconceituoso e o \*\*\*\*\* a quatro! Esses dias comentei para uma pessoa que não gostava de filmes com autores orientais! Me chamaram de xenofóbico! Tá difícil essa geração mimizenta!*]. Assim, S24 considera “desnecessárias” discussões acerca de questões sociais, realizadas, tanto na mídia quanto nas redes sociais, pelo grupo que ele denomina de “militância”. Mais uma vez, uma expressão derivada do termo “mimimi” (“geração mimizenta”) aparece para designar este grupo social, que defende a presença de minorias nas produções culturais. A tréplica de S24 não recebe reações ou comentários de outros sujeitos.

De forma semelhante, os sujeitos 26 e 27 respondem a S21 de forma irônica [*vdd gostosa*]; [*fica quieta aí gostosa*]. Mais uma vez, o feminino é utilizado como forma de ofensa para se referir a um sujeito do sexo masculino (neste caso, S21, que na foto de perfil apresenta cabelos longos), além do adjetivo pejorativo “gostosa”. S21 responde aos comentários apenas com o silêncio, que também não recebem reações ou outros comentários de outros sujeitos.

---

<sup>162</sup> Fonte: <https://stereopop.com.br/na-tela/eternos-uma-obra-epica-odiada-pelos-nerdolas-conservadores>. Acesso em 12 out. 2023.

No último comentário direcionado à postagem deste BC, o sujeito 28 lamenta o cancelamento do quadrinho [*Uma pena, é sempre bom ter representatividade brasileira decente nas HQs. Espero que ajustem a história e a personagem e tentem novamente*]. O comentário de S28 recebe 83 reações (55 curtidas; 24 “haha”; 3 “amei” e 1 “força”), além de uma resposta do sujeito 29, que desvirtua a discussão para questões políticas [*já existe representatividade BR nas HQs. Com Destro e Doutrinador e outras obras da Super Prumo. Mas não é de esquerda. Daí tu não compra né. Ou seja teu interesse não é o Brasil, é esquerdar*]. Ao citar a representatividade brasileira nos quadrinhos, S29 cita apenas personagens masculinos, brancos e aclamados pelo grupo político da extrema-direita brasileira por suas posturas violentas e agressivas, como o Destro, personagem de uma HQ independente e considerada o primeiro quadrinho de direita do Brasil<sup>163</sup> e o Doutrinador, personagem-justiceiro de uma HQ brasileira que visa matar os políticos corruptos do país, cujo criador se define como “conservador” e apresenta, em algumas das histórias, teorias conspiratórias e anti-ciência<sup>164</sup>. Dessa forma, é possível compreender através do discurso de S29 que ele considera personagens que pertencem a um gênero, raça e/ou etnia diferente dos personagens estereotípicos (ou seja, homens, brancos, heterossexuais), de esquerda, e a sua presença nos quadrinhos, séries e filmes seria uma forma de “esquerdar” (agradar ao grupo social que se alinha à esquerda no cenário político brasileiro). Este comentário recebe 14 reações (8 “haha”; 4 curtidas; 1 “força” e 1 “hate”), em sua maioria, irônicas, uma vez que a reação “haha” foi a mais presente e não há tom jocoso no enunciado de S29, além de respostas em forma de comentário de 4 outros sujeitos.

A sujeito 31, respondendo a S29, afirma que [*as vezes a pessoa é doente mesmo, não pode ver nada diferente a uma pessoa branca sendo representado como super herói que já fica pistola<sup>165</sup> por nada*]. A resposta de S31 recebe 2 reações “amei” e 2 “haha”, dentre elas, de S29, que também a replica [*quantas HQs do Blade ou Pantera Negra, Spawn tu já leu? Seu boçal lacrador. \*\*\*\* no \*\*. Entende \*\*\*\* nenhuma e quer esquerdar aqui. Vá a \*\*\*\*\*...*]. Assim, ele utiliza exemplos de personagens negros, masculinos, para desacreditar o argumento de S31, que apontou o desconforto de S29 com a presença de personagens que fogem das suas RR. Além disso, de forma desrespeitosa, recorre a palavras e ao uso de termos masculinos (“boçal lacrador”) para se dirigir a S31, que se identifica, em seu perfil pessoal, como uma mulher trans. A resposta de S29 não recebe reações, mas sim uma tréplica de S31, que chama a atenção para a disparidade na quantidade de personagens pertencentes a grupos

<sup>163</sup> Fonte: [https://twitter.com/Destro\\_hq](https://twitter.com/Destro_hq). Acesso em 12 out. 2023.

<sup>164</sup> Fonte: [https://brasil.elpais.com/brasil/2015/07/14/cultura/1436873600\\_368928.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2015/07/14/cultura/1436873600_368928.html). Acesso em 12 out. 2023.

<sup>165</sup> Nervoso; irritado; bravo.

minoritários em contraposição aos personagens canônicos, além do destaque que é dado a estes [vamos fazer as contas então de quantos Hq's e super heróis brancos tem em cada uma das empresas e comparar com os super heróis negros? Vamos fazer uma comparação tbm de quais tem mais vendas e são colocados em destaque pelas empresas? Acho que vai perder no argumento se tentar, boçal é vc que não pode ver uma produção com preto, gay e mulher que já fica todo irritadinho, fazendo birra pra empresa dizendo que eles "acabaram com a tua infância", "quem lacra não lucra" e entre outros, só sabe falar o nome de poucos heróis que não sejam brancos que fizeram um breve sucesso no passado e que desapareceram depois, e o Pantera Negra que voltou a repercutir por causa dos filmes da MCU, por causa da Lacração que vcs tanto reclamam, vai melhorar os argumentos antes de vir falar merda, não sabe como sair dessa bolha de nerd, te apresento a chamada "lacrção", talvez se atente mais a realidade.]. S29 responde apenas com uma reação “haha” ao enunciado e dá a discussão com S31 por encerrada, demonstrando, assim, que não houve maiores atualizações em seu discurso ou em suas RR de super-herói e/ou de super-heroína.

O sujeito 34, que provavelmente apagou seu comentário, parece ter respondido algo em concordância e apoio à S29, uma vez que S31 responde a ele [vcs acham que o único público são vcs, mas não são, tem tanto preto e LGBT nerd quanto hetero branco, o mundo não gira em torno de vcs alecrim Dourado]. Embora S31 apresente bons argumentos e o debate pudesse gerar excelentes oportunidades de atualizações mais contundentes nos discursos, S34 também não reage ou responde a ela, e a interação entre estes sujeitos também se encerra.

Comparando estes dois últimos blocos de comentários, ambos relacionados à Mulher-Maravilha, percebemos algumas semelhanças. Primeiramente, a presença constante da ironia, do deboche e do sarcasmo como resposta, através da reação “haha” e de onomatopeias (“Kkkkkkkk”; “KKKKKK”; “huha”), principalmente como forma de invalidar opiniões contrárias.

Observamos, também, que a personagem canônica Diana Prince é bem aceita por este grupo social e que sua representação nos quadrinhos se aproxima dos estereótipos de super-heroína ancorados e compartilhados pela maioria destes sujeitos. Até mesmo as “nuances feministas” da personagem são toleráveis, uma vez que ela alterna entre momentos de empoderamento e submissão. Contudo, uma vez que outra personagem, pertencente a uma raça, etnia, de sexualidade ou mesmo, gênero social diferente, assume o manto desta personagem referencial, a aceitação do público diminui consideravelmente. Isto pode se comprovar através do fato de que a quinta postagem, que traz a atriz *Gal Gadot* como Mulher-Maravilha, recebeu bem mais reações com valoração positiva (como, por exemplo, o “amei” e o “uau”) do que

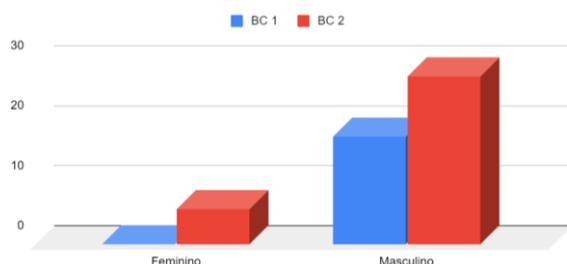
negativas através da reação “*haha*”, utilizada de forma irônica, muito embora também tenha recebido algumas críticas por fugir, em certos aspectos, da representação dos quadrinhos; contudo, é exatamente o contrário do que acontece com a mesma personagem sendo assumida por Yara Flor na sexta postagem, que recebe apenas 17 “*amei*” e 14 “*uau*”, em contraposição às 418 reações “*haha*”.

Os comentários confirmam esta hipótese, uma vez que a maioria deles aponta a representação da Mulher-Maravilha brasileira e indígena como “*lacrção*” e que este seria o motivo para o cancelamento repentino do quadrinho (uma vez que, de acordo com este grupo, “*quem lacra não lucra*”). Mesmo a presença de alguns sujeitos que, em seus discursos, evidenciam a singularidade através de suas RU, o que garante que estes não se prendam a estereótipos no que diz respeito à construção dos super-heróis e super-heroínas, não foi capaz de promover a desconstrução deste estereótipo já enraizado, o que reforça a invalidação da mulher - principalmente se esta for pertencente a grupos minoritários - enquanto protagonista.

É importante salientar que não estamos afirmando que as discussões a respeito das problemáticas apresentadas pelo quadrinho não sejam válidas e, até mesmo, em alguns casos, pertinentes; contudo, percebemos que aqueles que se mostraram favoráveis e satisfeitos com a produção foram duramente criticados e tiveram suas opiniões invalidadas ou até mesmo ignoradas, quando os sujeitos optaram por se esquivar e a silenciar frente a questionamentos que poderiam suscitar bons debates. Assim, bem como no BC anterior, não foi possível perceber maiores atualizações nos discursos, uma vez que os sujeitos não se mostraram receptivos a aceitar opiniões contrárias às suas.

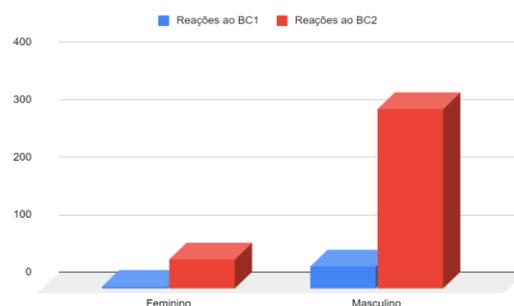
É importante salientar também a pequena participação feminina nas discussões; mesmo nas que tratavam a respeito do biotipo e da beleza da personagem em suas diferentes versões, percebemos os homens bem mais à vontade para discutir tais questões que as mulheres. No BC 5, elas participaram somente através de poucas reações; já no BC 6, embora tenham participado em quantidade maior se comparado aos números das análises anteriores, esta ainda fica bem aquém da quantidade de participações masculinas, como é possível verificar nos gráficos a seguir:

Gráfico 6 - Gênero social dos sujeitos participantes dos dois blocos de comentários sobre a personagem Mulher-Maravilha



Fonte: elaborado pela autora a partir dos dados do *corpus* de pesquisa.

Gráfico 7 - Quantidade de reações nos blocos de comentários sobre a personagem Mulher-Maravilha



Fonte: elaborado pela autora a partir dos dados do *corpus* de pesquisa.

Além disso, um fato recorrente nestas duas últimas análises foram as escolhas léxicas e semânticas pejorativas para se referir e/ou para criticar grupos sociais minoritários (tais como mulheres, negros, LGBTQIAPN+, dentre outros) bem como os sujeitos que os defendem e a sua presença nas grandes produções culturais, chamada, pela maioria dos sujeitos, de “lacrção”, como podemos observar na tabela a seguir:

Tabela 4 - Recorrência de termos e expressões pejorativas nos comentários das postagens sobre a Mulher-Maravilha

<b>BC 1</b>	<i>lacrção “chaci” do pernilongo</i>
<b>BC 2</b>	<i>lacrção / lacrar / lacrou representatividade forçada militância geração mimizenta esquerdar boçal lacrador</i>

Fonte: elaborado pela autora a partir dos dados do *corpus* de pesquisa.

Observamos, através da tabela acima, que o termo “lacrção” e derivados, que já havia sido observado em análises anteriores, aparece aqui com bastante frequência, principalmente nos comentários que compõem o BC 6. A maioria dos sujeitos participantes desta cadeia enunciativa considera a presença de personagens que fogem aos estereótipos de super-heróis e super-heroínas nos quadrinhos, séries e filmes como forma de “lacrar”, ou seja, de agradar ao grupo social que estes denominam de “militância” e “geração mimizenta”, alinhados aos discursos políticos da esquerda brasileira. Assim, a polarização política do país aparece como pano de fundo das discussões, onde os indivíduos participantes deste grupo social

se dividem em dois subgrupos: os “lacradores”, de esquerda, e os “anti-lacradores”, que se identificam com o discurso da extrema-direita. Essa subdivisão, que deixa clara a divergência de opiniões entre estes sujeitos, dificulta ainda mais a atualização dos discursos, uma vez que ela intensifica a resistência dos sujeitos em aceitar opiniões divergentes das suas. Dessa forma, nestes dois últimos blocos de comentários analisados, encontramos atualizações nos discursos que confirmam e a validam estereótipos de super-heroína que, no que se refere à Mulher-Maravilha, se aproximam da personagem dos quadrinhos: branca, heterossexual, curvilínea, feminina, empoderada, porém sem ser arrogante e poderosa, com a coragem de renunciar a seus poderes por amor. Qualquer constructo que se afaste desses estereótipos enraizados (como, por exemplo, a atriz *Gal Gadot*, considerada magra para o papel e a personagem Yara Flor, parda e indígena) é criticado, rejeitado e apontado, em maior ou menor grau, como tentativa de “lactração”.

Portanto, concluímos, com estas últimas análises, que a maioria dos sujeitos mobilizam RU no sentido de reforçar estereótipos femininos, que são semelhantes; e que aqueles que se demonstraram favoráveis ao protagonismo feminino não estereotípico, tiveram suas opiniões ignoradas ou invalidadas pelos outros sujeitos, o que dificultou a possibilidade de atualizações mais contundentes nos discursos, que promovessem a desconstrução de tais estereótipos, e que acabaram por confirmar, assim, o estereótipo feminino partilhado pela maioria deles.

No subtópico a seguir, faremos uma comparação dos resultados encontrados nas seis análises, buscando divergência e confluências para, enfim, concluirmos se houve a desconstrução ou a confirmação dos estereótipos femininos nos comentários analisados.

#### 7.4 Nossas conclusões: afinal, houve (des)construção dos estereótipos femininos nos comentários analisados?

Ao compararmos as análises dos blocos de comentários referentes às três super-heroínas, foi possível concluir que a maioria dos sujeitos que compõem este social partilham de RR semelhantes e, portanto, de estereótipos de super-heroína similares. Quanto mais a personagem feminina se distancia dessa representação, mais inflamados são os discursos e mais acentuado é o movimento de invalidação e rechaço a ela, como podemos observar na figura a seguir, que esquematiza esse fluxo relativo às três super-heroínas aqui analisadas:

Figura 65 - Fluxo de aceitação das super-heroínas dentro do grupo social analisado



Fonte: elaborado pela autora a partir do *corpus* da pesquisa.

Observamos, então, que a Capitã Marvel é a personagem que mais se distancia dos estereótipos já consolidados no subconsciente da maioria dos sujeitos; por conta disso, as reações de discordância e as valorações negativas relacionadas a seu protagonismo são mais fortes e hostis, revelado uma espécie de discurso de ódio, permeado pelo machismo e a misoginia, que levou alguns desses sujeitos a ironizar a situação de violência - ainda que ficcional - que a super-heroína enfrenta na batalha contra o Thanos [*Aquele socão que a capitã marvel tomou fez eu gostar mais ainda do Thanos kkkkkkkkkk*]<sup>166</sup>; [*Tem uma HQ que a Capitã tá metendo a porrada no Hulk e ele tá rindo, em seguida ele dá um tapa e ela sai voando kskks*]<sup>167</sup>. Além disso, alguns dos termos e expressões utilizadas para descrever a personagem são bastante pejorativos (antipática; egoísta; apática; frígida; arrogante; chata; um nojo; odiada; sem carisma) e demonstram que o protagonismo da Capitã Marvel incomoda mais que o das

<sup>166</sup> Fala de S13, BC 3, CM.

<sup>167</sup> Fala de S20, BC 4, CM.

outras heroínas justamente pelo fato de ela ter consciência de seu poder e de sua força, o que lhe confere um tom feminista mais demarcado e faz com que ela seja vista como arrogante e prepotente, embora esta mesma consciência, em personagens masculinos, seja sinônimo de força e poder, como ficou claro em algumas das comparações feitas pelos próprios sujeitos com super-heróis canônicos, tais como o Homem de Ferro.

Porém, ainda no que se refere aos discursos relacionados à Capitã Marvel, uma questão nos surpreendeu no decorrer da análise - e este é um dos principais motivos pelos quais ela é colocada na escala mais inferior no fluxograma de aceitação das super-heroínas aqui analisadas: não é somente o público masculino que demonstra incômodo com o empoderamento consciente da personagem, mas também parte do feminino, que a considera [*sem sentimentos. Apática. Frígida (...)*]<sup>168</sup>. É fato que parte dessa dificuldade em aceitar o protagonismo da personagem também se deve à atriz que a interpreta, como alguns dos sujeitos esclarecem [*a atriz é muito Chata, mas eu amo a Personagem*]<sup>169</sup>; mas os motivos que os levam a não gostar de ambas são praticamente os mesmos: são mulheres poderosas, auto suficientes e que não veem problemas em se posicionar dessa forma. O fato de este tipo de postura também incomodar as mulheres nos levou a questionar até que ponto os discursos machistas, que insistem em colocar a mulher em um patamar de inferioridade em relação aos homens, exercem influência em suas RR femininas, o que certamente irá interferir nos papéis sociais que elas desempenham - ou que acreditam que precisam desempenhar - na sociedade atual.

Logo após a Capitã Marvel, está a super-heroína Mulher-Maravilha na versão de Yara Flor. Como encontramos várias discrepâncias axiológicas entre a personagem prototípica (Diana Prince) das HQ e dos filmes e sua personagem decorrente, Yara, não nos pareceu coerente colocá-las no mesmo grau de aceitação, mesmo que se tratem, *a priori*, de personagens que utilizam a mesma alcunha (ou vestem o mesmo manto). Tal fato comprova, ainda, a ambivalência da Mulher-Maravilha enquanto símbolo de empoderamento, uma vez que, a depender de quais de suas características serão alteradas e/ou ressaltadas, ela pode tanto representar o estereótipo de super-heroína ideal compartilhado pela maioria dos sujeitos (bonita, sensual, curvilínea, forte, porém com fraquezas, feminista e empoderada, mas não arrogante e soberba) quanto uma tentativa de questionar esses padrões, levando os sujeitos a acessar suas RU e a aceitar - ou a rechaçar - outras formas de representação da heroína (como, por exemplo, uma MM brasileira, parda e indígena).

---

<sup>168</sup> S9, BC 4, CM.

<sup>169</sup> S15, BC 4, CM.

Desta forma, como a maioria destes sujeitos apresentam semelhantes RR e, portanto, estereótipos de super heroína similares, a personagem Yara Flor recebe diversas críticas e acusações de servir ao único propósito de agradar ao grupo social que defende a participação das minorias nas produções culturais, denominado, dentre outros termos, de “turma da lacração/lacradores”, “mimizentos/turma do mimimi”, além de ser chamada de “forçada” e de “mal feita” (no que diz respeito a sua construção e desenvolvimento). Embora, como já afirmamos, os quadrinhos de Yara Flor realmente apresentem inconsistências no que se refere à representação brasileira, não observamos, nos exemplos dados pelos próprios sujeitos, tais críticas serem destinadas a personagens masculinos cujas histórias sofrem a mesma problemática: a ausência de consultores brasileiros na criação e no desenvolvimento destes personagens representativos do país.

Logo a seguir, aparece a super-heroína *She-Hulk* que, assim como a Capitã Marvel, apresenta em sua narrativa um forte teor feminista e de empoderamento consciente. Este fato, juntamente aos problemas apontados no uso da computação gráfica na construção da personagem, fez com que ela recebesse ainda mais críticas, quantitativamente falando, do que a Capitã, como veremos mais à frente nesta análise. Contudo, como a história de *She-Hulk* apresenta um tom mais leve, com ares de comédia, no qual a personagem ri de si mesma junto ao público, os posicionamentos valorativos em relação a ela, embora também negativos, são mais amenos. Não observamos, por exemplo, nenhum dos sujeitos desejando ver uma cena em que ela apanhasse de algum outro super-herói, embora a maioria deles tenha criticado a série e a representação da personagem.

Por último, na ponta final da escala de aceitação, aparece a Mulher-Maravilha dos quadrinhos e a dos filmes, onde ela é representada pela atriz Gal Gadot. Embora, como já dissemos, a atriz seja bem aceita pelo público em geral, ela também não deixou de sofrer críticas por não ser tão curvilínea e encorpada como a MM dos quadrinhos e, por isso, embora esteja em um grau de aceitação indiscutivelmente maior que as outras personagens, ela aparece em um sub-conjunto com a MM das HQ (com quem divide o título de Mulher-Maravilha), pois também recebeu avaliações negativas (“chassi de pernilongo”; “como atriz é um bela modelo”), mas em escala bem menor que as positivas.

A MM das HQ (Diana Prince) é, para estes sujeitos, a que mais se aproxima de suas super-heroínas de referência e não há nas menções feitas a ela nas discussões termos pejorativos ou depreciativos, incitação à violência contra a personagem ou críticas a sua aparência, poder e vestimenta. Ao contrário; é possível depreender dos discursos destes sujeitos que ela é a

representação de super-heroína que eles buscam encontrar nos filmes e nas séries que se inspiram nos quadrinhos.

Outras personagens estereotípicas também foram utilizadas em comparações com as três aqui analisadas como RR de super-heroínas, sendo as mais citadas a Viúva Negra e a Feiticeira Escarlate (Wanda), cujas produções audiovisuais retratam de forma bastante fidedigna suas representações nos quadrinhos, o que nos leva a concluir que, quanto mais fiel ao quadrinho a representação feminina for - principalmente no que diz respeito aos seus atributos físicos - mais bem aceita ela será dentro deste grupo social.

Outro ponto de aproximação entre as análises é a recorrência, em todos os blocos analisados, do uso da ironia, do sarcasmo e do deboche como resposta, através do uso de diversas onomatopeias e da expressão “*haha*” que, originalmente, foi criada para que os sujeitos respondessem a algo que considerassem engraçado; contudo, observamos que estes a utilizaram bem mais como resposta irônica (uma vez que os enunciados das postagens não tinham a pretensão de remeter ao riso), na tentativa de invalidar opiniões diferentes das suas, principalmente aquelas que se mostravam favoráveis ao protagonismo feminino, como podemos observar na tabela a seguir:

Tabela 5 - Quantidade de reações “*haha*” às postagens sobre as super-heroínas

	 She-Hulk	 Mulher-Maravilha	 Capitã Marvel
QUANTIDADE TOTAL DE REAÇÕES NAS DUAS POSTAGENS	<b>10.257</b>	<b>3.352</b>	<b>8.871</b>
QUANTIDADE DE REAÇÕES “HAHA” POSTAGEM 1	<b>757</b>	<b>9</b>	<b>562</b>
QUANTIDADE DE REAÇÕES “HAHA” POSTAGEM 2	<b>1000</b>	<b>417</b>	<b>445</b>
PORCENTAGEM DE RESPOSTAS IRÔNICAS	<b>17%</b>	<b>12%</b>	<b>11%</b>

Fonte: elaborado pela autora a partir de dados da pesquisa.

Assim, mesmo que a Capitã Marvel seja a super-heroína que mais se distancia das RR apresentadas pela maioria dos sujeitos e que, por conta disso, os comentários em relação a ela sejam mais pejorativos e agressivos, a personagem que mais incitou respostas irônicas às postagens em forma de reação “*haha*” foi *She-Hulk* (17% do total de reações às duas postagens).

Isto se deve, primeiramente, por seus dois *posts* terem recebido uma quantidade total de reações maior que as outros (10.257 reações) e, em segundo lugar, pelo fato de o incômodo com o protagonismo feminino ter se aliado aos problemas de computação gráfica apontados pela maioria dos sujeitos. Como é possível observar na tabela acima, a segunda postagem, que apresenta um vídeo de análise da série de *streaming* da personagem, recebeu mais respostas irônicas que a primeira, que foi lançada quando a produção estava em seu primeiro episódio e que, portanto, ainda não era totalmente conhecida por parte dos sujeitos. Além disso, como foi possível observar nas qualidades valorizadas nos personagens masculinos, este fato também pode estar relacionado à representação de força que, de forma geral, se tem muito atrelada aos homens.

Logo em seguida está a Mulher-Maravilha, com 12% de reações “*haha*” da quantidade total de reações às suas duas postagens. Como já dissemos, ela foi a super-heroína com maior aceitação e que recebeu menos comentários depreciativos, pelo fato de corresponder ao estereótipo de super-heroína ancorado pela maioria dos sujeitos; contudo, a personagem Yara Flor, tema da segunda postagem, que recebeu a maior parte das reações “*haha*” destinadas à MM, não se encaixa nesse perfil estereotípico de Mulher-Maravilha por se distanciar, em diversos aspectos, da personagem canônica dos quadrinhos, o que gerou muitas reações irônicas e sarcásticas ao cancelamento de seu quadrinho. Já a postagem sobre a MM dos filmes, como é possível ver na tabela, foi a que menos recebeu esse tipo de reação, o que confirma que ela é a mais bem aceita dentro deste grupo social.

A super-heroína Capitã Marvel aparece com uma porcentagem de 11% de reações “*haha*” às suas postagens. Embora à primeira vista possa parecer contraproducente que a personagem que se encontra no degrau mais inferior na escala de aceitação seja também a que recebeu menos reações irônicas, é importante ressaltar, mais uma vez, que as respostas relacionadas a esta personagem tem um teor mais agressivo, que denotam mais raiva ou ódio do que um descontentamento irônico, suscitado por *She-Hulk*. Prova disso é que suas postagens foram as que mais receberam reações “*hate*”, que denotam uma valoração negativa mais precisa, como podemos ver na tabela abaixo:

Tabela 6 - Quantidade de reações “hate” às postagens sobre as super-heroínas

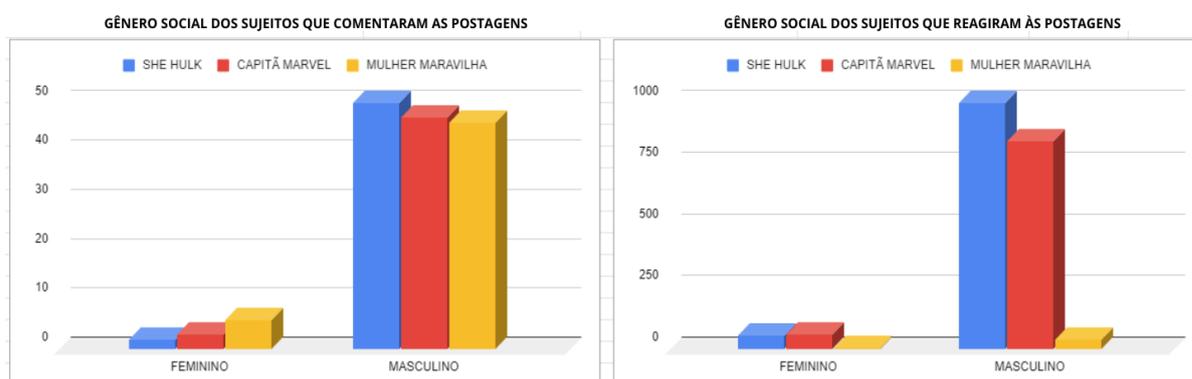
	 Capitã Marvel	 She-Hulk	 Mulher-Maravilha
QUANTIDADE DE REAÇÕES “HATE” POSTAGEM 1	12	15	0
QUANTIDADE DE REAÇÕES “HATE” POSTAGEM 2	31	17	3
QUANTIDADE TOTAL DE REAÇÕES NAS DUAS POSTAGENS	43	32	3

Fonte: elaborado pela autora a partir de dados da pesquisa.

A tabela acima confirma, ainda, que a Mulher-Maravilha é, de fato, a que mais se aproxima do estereótipo de super-heroína compartilhado por estes sujeitos; por isso, ela é a que menos recebe reações “hate”. Todas as reações desse tipo são direcionadas à segunda postagem, que trata a respeito da personagem Yara Flor.

Outro ponto em comum nas análises foi a baixa participação feminina em todas as discussões, como podemos ver nos gráficos a seguir:

Gráfico 8 - Gênero social dos sujeitos participantes dos blocos de comentários



Fonte: elaborado pela autora a partir de dados da pesquisa.

Assim, se compararmos as participações femininas e masculinas nas cadeias enunciativas analisadas, é possível concluir que os homens deste grupo social se sentem mais confortáveis de se envolver nas discussões, seja através de comentários ou de reações, mesmo que estas tratem a respeito de mulheres protagonistas, como as super-heroínas. Há discussões,



Quadro 1 - Termos e expressões pejorativas nos comentários das postagens sobre as super-heroínas

SHE-HULK	CAPITÃ MARVEL	MULHER-MARAVILHA
discussões ideológicas	[Thor] virou baiano	lacrção
pauta feminista	gado	lacrar
lacrção	lacrção	lacrou
militância forçada	hypada	[boçal] lacrador
mimizento	nível total de apelação	representatividade forçada
pessoas com padrão tapete de motel de sítio	[protagonismo] forçado	militância
eleitor do Lula	[atriz] forçada	geração mimizenta
feminista		esquerdar

Fonte: elaborado pela autora a partir de dados da pesquisa.

Observando o quadro acima, percebemos que o termo “lacrar” e seus derivados (“lacrção”; “lacrar”; “lacrador”) aparecem em todas as análises, utilizados, de forma pejorativa, para designar uma produção cultural que aborda pautas sociais e/ou que apresenta um protagonista que foge ao estereótipo de super-herói e de super-heroína compartilhado pela maioria destes sujeitos. Nessa perspectiva, os quadrinhos, séries e filmes cuja protagonista é uma mulher forte, empoderada, auto suficiente e segura de si, que não apresenta os mesmos atributos físicos, sexualidade, cor, raça e/ou etnia que as RR destes sujeitos configuram, para este grupo social, uma forma de “lacrção”, ou seja, produtos lançados com o único intuito de agradar a este grupo social que defende estas pautas, chamado, por eles, de “lacradores”, “geração mimizenta” (ou, simplesmente, “mimizentos”) e/ou “militantes. Assim, como foi possível observar nas análises, quanto maior o nível de “lacrção” apontado, menor a aceitabilidade destes produtos - e destas heroínas - entre os sujeitos deste grupo social:

Gráfico 9 - Níveis de “lacrção” apontados pelos sujeitos nas narrativas das super-heroínas



Fonte: elaborado pela autora a partir de dados da pesquisa

As narrativas das super-heroínas Capitã Marvel e Mulher-Maravilha (Yara Flor) são, na opinião destes sujeitos, as que apresentam maior nível de “lactração”; a primeira, por conta de seu empoderamento consciente, o que a faz parecer arrogante, e a segunda, por alterar características da super-heroína estereotípica dos quadrinhos. *She-Hulk* aparece logo após nessa gradação, pois embora apresente “lactração” por sua postura feminista e por sua força que supera até mesmo sua contrapartida masculina (o *Hulk*), o tom cômico da série relativiza e suaviza os discursos dos sujeitos em relação a ela. Por último, está a Mulher-Maravilha, cujos filmes, como dizem os próprios sujeitos nos BC relacionados a ela, apresentam um nível de lactração considerado aceitável [*Tem Lactração sim. Não é tanta como no filme da Arlequina, mas tem*]<sup>174</sup>.

O adjetivo “forçada” também aparece em todos os BC, e está diretamente relacionado ao nível de “lactração” que as narrativas apresentam. De acordo com o que pudemos observar as nossas análises, estes sujeitos consideram que uma personagem é “forçada” quando apresenta força, poderes e níveis de empoderamento superiores aos que eles consideram aceitável; assim, a mulher pode ser forte e poderosa, mas não tanto ao ponto de desafiar ou superar os personagens canônicos masculinos ou de se tornar arrogante e prepotente. Prova disto é que, em diversos momentos, os sujeitos deixaram claro que seu descontentamento com a tentativa de “suavização” de um super-herói estereotípico, como o *Hulk* e o Thor, por exemplo, era ainda maior que a insatisfação com o protagonismo feminismo, como podemos observar no quadro-síntese abaixo:

Quadro 2 - Exemplos de discursos de insatisfação com o protagonismo feminino

S1, BC1, SH	[ <b>Humilharam o Hulk</b> . O Benner demorou 15 anos para controlar o poder e a sua prima em questão de horas já sabe tudo, <b>muito forçado</b> ... <b>Gostava do antigo Hulk</b> que era descontrolado e td mundo temia!]
S2, BC1, SH	[ <b>pior que transformaram ele (o Hulk) e um babaca meio idiota!</b> Nada haver com os quadrinhos em termos de personalidade]
S14, BC1, SH	[(...) o problema foi querer colocar essa <b>pauta feminista na série</b> e fazer o <b>hulk de bobão</b> (...)]
S19, BC1, SH	[ <b>cara vou ser sincero, sempre quando assistia um filme, um desenho do Hulk, eu sempre queria ver ele se aceitando o poder e na hora da porrada, ele se transforma e da um c4c3t3 no vilão. Mas agora que ele se aceitou, tá sendo nerfado ao infinito e além</b> ]
S7, BC3, CM	[ <b>Só por que o Thor virou baiano não quer dizer que ele não seja o segundo mais forte, o primeiro e o dr.estranho</b> ]

<sup>174</sup> S8, BC1, MM.

S4, BC4, CM	[Só teve um filme e ta mais poderosa que os vingadores todos, <b>achei forçado</b> ]
S11, BC4, CM	[(...) a personagem poderia ser melhor, <b>menos forçada</b> , se tirasse todo esse poder que veio sem sentido é fosse desenvolvendo ao seguir dos tempos, a personagem ficaria muito melhor, pq **** * ** *, até o Thor chegou a ser um ***** perto dela, Thor que precisou de mais de 1000 anos para ficar Fun putasso de poderoso, aí chega uma no seu primeiro filme É a Marvel manda um ****-** é faz essa ***** (...)]
S24, BC4, CM	[Só o fato dela ser a heroína mais forte já é uma <b>força de barra</b> Ela nunca teve esse poder todo, acho que <b>igualam ela ao Thor com Mjolnir</b> , ou até mais forte que isso]
S2, BC5, CM	[E o lance dela ter derrubado a nave, eu acredito que <b>o Thor conseguiria o msm facilmente</b> , ou seja, <b>capitã Marvel foi inútil</b> ]
S12, BC5, MM	[lacração está exagerada, <b>capita marvel já é forçada</b> , não sei porque mantem]

Fonte: elaborado pela autora a partir de dados da pesquisa.

Ainda observando o quadro 1, é possível perceber que o cenário político brasileiro aparece como pano de fundo de várias discussões, dividindo os sujeitos participantes desse grupo social em dois subgrupos, bem delineados com as suas RR partilhadas por seus membros: os “lacradores”, ou, ainda, “militantes”, “geração mimizenta”, que se alinham ao discurso da esquerda e defendem as pautas sociais e o protagonismo feminino e de outras minorias e os “anti-lacradores”, “galera do Brasil acima de tudo”, que apresentam falas e posicionamentos defendidos pela direita e extrema-direita. O quadro a seguir sintetiza alguns desses enunciados:

Quadro 3 - Enunciados que apresentam como pano de fundo o cenário político brasileiro

“ANTI-LACRADORES”	“LACRADORES”
[O filme/Série virou cenário de discussões ideológicas, perdeu o foco!] (S1, BC1, SH)	[tá mas o que isso tem a ver com pauta feminista? Vcs ficam usam nomenclaturas e movimentos só pra desvalorizar as produções sem necessidade nenhuma...] (S16, BC1, SH)
[todos as séries/filmes estão assim... Sandman (DC) está usando pronome neutro...] (S3, BC1, SH)	[Claro, só colocar uma minoria e falar uma coisa real que é militância forçada (...)] (S16, BC1, SH)
[tá nítido na série as intenções que eles tratam (...)] (S14, BC1, SH)	[mano ele é bolsonarista tem nada na cabeça não] (S3, BC2, SH)
[A gente percebe o ‘padrão’ de quem gostou dessa coisa horrível aí] (S8, BC2, SH)	[odeio o feminismo, e eu sou ancap] (S3, BC1, MM).
[o cara vota em bandido, qualquer coisa que ele disser já foi invalidado pelo universo kkkk] (S12, BC2, SH)	[...] como se uma pessoa só por ter uma orientação sexual diferente estivesse querendo ser melhor que qualquer outra pessoa (...)] (S3, BC2, MM).
[tinha que ser eleitor do Lula... eita povinho bobalhão] (S10, BC2, SH)	[pior que esses são os cara que levantam a bandeira do patriotismo nas redes sociais] (S16, BC2, MM)

[ <i>é um gado mesmo, tantos argumentos na cara dele e ele nem responde. Comenta só por lacração... Deploravel!</i> ] (S11, BC1, CM)	[ <i>a galera do Brasil acima de tudo, mas quando vê uma bandeira estadunidense só falta lamber, né?</i> ] (S15, BC2, MM)
[ <i>realmente, cara. Dá até tristeza ver o Pantera Negra ser usado para alfinetar certo espectro político, invés de passar uma idéia igualitária</i> ] (S21, BC2, CM)	[ <i>que lógica é essa sua oq tem ver esquerda e direita no fim de uma hq? Brasileiro tá uma ***** real agora tudo e direita e esquerda (...)</i> ] (S32, BC2, MM).
[ <i>(...) Pessoal faz barulho demais com coisas desnecessaria! Hj se vc tem pensamento diferente vc é preconceituoso e o ***** a quatro! (...) Tá difícil essa geração mimizenta!</i> ] (S24, BC2, MM).	[ <i>(...)***** é vc que não pode ver uma produção com preto, gay e mulher que já fica todo irritadinho, fazendo birra pra empresa dizendo que eles “acabaram com a tua infância”, “quem lacra não lucra”, e entre outros (...)</i> ] (S31, BC2, MM).
[ <i>já existe representatividade BR nas HQs. Com Destro e Doutrinador e outras obras da Super Prumo. Mas não é de esquerda. Daí tu não compra né. Ou seja teu interesse não é o Brasil, é esquerdar</i> ] (S29, BC2, MM).	[ <i>vocês acham que o único público são vcs, mas não são, tem tanto preto e LGBT nerd quanto hetero branco, o mundo não gira em torno de vcs alecrim Dourado</i> ] (S31, BC2, MM)

Fonte: elaborado pela autora a partir de dados da pesquisa.

A posição política aparece, assim, em ambos os subgrupos, como estratégia discursiva de invalidação da opinião daqueles que pensam de forma diferente; esta polarização foi, inclusive, um dos principais fatores que fizeram com que as atualizações dos discursos promovessem, de forma geral, a validação e a confirmação de estereótipos femininos, uma vez que as opiniões dos sujeitos com posição política contrária era ignorada, ridicularizada ou, quando respondida, não promovia amplas movimentações em suas RU que permitissem, assim, que os estereótipos fossem desconstruídos.

O desconforto com o protagonismo feminino também fica evidente em algumas das escolhas lexicais para se referir à super-heroínas, colocando-as em local de inferioridade em relação a personagens masculinos, mesmo quando estes estão exercendo papel de coadjuvante e não de protagonistas, como é possível observar no quadro abaixo:

Quadro 4 - Escolhas lexicais dos sujeitos para se referir às super-heroínas

<b>S1, BC1, SH</b>	[ <i>(...) sua prima em questão de horas já sabe tudo (...)</i> ]
<b>S6, BC1, SH</b>	[ <i>(...) ensinando a prima a controlar os poderes (...)</i> ]
<b>S18, BC1, SH</b>	[ <i>ela é mulher, né? Já nasce sabendo tudo. Igual a menina Star Wars (...)</i> ]
<b>S9, BC1, CM</b>	[ <i>(...) mas nos quadrinhos que é sua “origem” ela n é nada (...)</i> ]
<b>S2, BC2, CM</b>	[ <i>e apenas foi inútil na batalha contra o Thanos</i> ]
<b>S12, BC1, MM</b>	[ <i>Como atriz é uma bela modelo, parece tudo menos com a mulher maravilha</i> ]
<b>S17, BC1, MM</b>	[ <i>(...) Essa mina é o chaci do pernilongo nada haver com a WW (...)</i> ]

S20, BC2, MM

[(...) *a personagem é ridícula* (...)]

Fonte: elaborado pela autora a partir de dados da pesquisa.

Embora algumas das críticas à construção das narrativas e da personagens sejam coerentes, pertinentes e não apenas fruto de machismo e misoginia, estas formas de referência às super-heroínas, não as chamando por seus nomes ou relacionando-as às suas contrapartidas masculinas, as diminui e as inferioriza, colocando-as em segundo plano e à sombra dos super-heróis masculinos, em um contexto em que estes são apenas coadjuvantes.

Ainda em relação às escolhas semântico-lexicais dos sujeitos, os palavrões e as ofensas também foram recorrentes em todas as análises para desdenhar e invalidar os discursos de sujeitos com opiniões diferentes. Contudo, algumas formas de ofensa revelam tons de machismo e homofobia: o uso do feminino para se referir a sujeitos do sexo masculino; a responsabilização da mulher pelos discursos masculinos favoráveis ao protagonismo feminino; a redução da figura feminina a um símbolo sexual, que seria responsável, através do sexo, por atualizar o discursos masculinos (contrários ou favoráveis à mulher); o questionamento da sexualidade dos sujeitos por conta de seu posicionamento e o desrespeito à identidade de gênero, conforme exemplificamos no quadro abaixo.

Quadro 5 - Escolhas semântico-lexicais reveladoras de machismo e/ou homofobia

<p><b>1. Uso de formas femininas para se referir a sujeitos do sexo masculino</b>  [Lacrou amiga] (S20, BC4, CM)  [vdd gostosa] (S26, BC6, MM)  [fica quieta aí gostosa] (S27, BC6, MM)</p>
<p><b>2. Responsabilização da mulher pelos discursos masculinos favoráveis ao protagonismo feminino</b>  [ele escreveu isso com a mulher do lado dele, só pode] (S4, BC2, SH)  [(...) feminista é uma raça desgraçada mesmo(...)] (S16, BC2, SH)</p>
<p><b>3. Redução da figura feminina a um símbolo sexual</b>  [(...) pior inimigo da Marvel é o <b>tiozão</b> brasileiro que não quer crescer (...)] (S6, BC2,SH)  [(...) essas "mudanças" estão estragando a infância de muitos <b>virgens de 40 anos!!</b> (...)] (S1,BC2, SH)  [vai se ferrar, <b>virjão</b> lixo] (S16, BC3, CM)  [Odeio o feminismo, e eu sou <b>ancap</b>] (S3, BC1, MM)</p>
<p><b>4. Questionamento da sexualidade dos sujeitos</b>  [A gente percebe o 'padrão' de quem gostou dessa coisa horrível aí] (S8, BC2, SH)  [chama o Pablo V. lá para o papel, acho que assim você iria curtir] (S18, BC1, MM)</p>
<p><b>5. Desrespeito a identidade de gênero</b>  [(...) Seu boçal lacrador (...)] (S29, BC6, MM).</p>

Fonte: elaborado pela autora a partir de dados da pesquisa.

Concluimos, portanto, que nos seis blocos de comentários analisados, não encontramos mudanças consistentes nos discursos revelados nos comentários dos sujeitos; assim, os estereótipos de super-heroína que fazem parte das RR da maioria dos sujeitos participantes deste grupo social é validado e confirmado: branca, curvilínea, sensual, feminina, empoderada mas sem demonstrar-se arrogante. Qualquer representação que fuja, ainda que minimamente, desse constructo será alvo de críticas e acusações de “lactação”. Além disso, o fato, como já dissemos, de estes sujeitos não darem continuidade a discussões pertinentes e a invalidação de opiniões contrárias, principalmente quando envolvidas no espectro político, além da pequena participação feminina, dificultou a possibilidade de atualizações mais contundentes dos discursos onde estes estereótipos são deflagrados.

Com a confirmação do estereótipo de super-heroína, fica claro que o protagonismo feminino, de fato, incomoda a maior parte deste grupo social, principalmente se este protagonismo ameaçar as RR que estes sujeitos também construíram em relação aos super-heróis; assim, à mulher é até permitido ser forte e empoderada, mas não deve ultrapassar o limite do aceitável, medido através da força masculina, que deve ser suprema. Esperamos, por fim, que nossos achados e nossas conclusões possam promover reflexões acerca da importância de uma representação feminina mais próxima da realidade da maioria das mulheres e auxiliem a desconstruir estes constructos sociais que já não cabem na sociedade atual.

## 8 “ESSA É A RAZÃO. ISSO QUE FAZ UM HERÓI, NÃO? PARTE DA JORNADA É O FIM”: CONSIDERAÇÕES FINAIS

No presente capítulo, apresentamos algumas considerações finais acerca de nossa pesquisa. Para tanto, resgatamos nossos objetivos, nosso questionamento central e retomamos, de forma geral, algumas discussões estabelecidas no decorrer do trabalho para, assim, apontarmos possíveis desdobramentos que suscitem o desenvolvimento de (novos) estudos acerca do tema.

O objeto de pesquisa surgiu a partir de nossa identificação pessoal com o universo dos super-heróis e das super-heroínas, desde a infância. Ultrapassando o olhar de leitora-entusiasta, a pesquisa com a produção de quadrinhos em sala de aula empreendida durante o mestrado nos suscitou o olhar de pesquisadora, principalmente através dos relatos das alunas que questionavam a constante sexualização feminina nas HQ e, conseqüentemente, nas produções audiovisuais inspiradas neles.

De fato, após a leitura de quadrinhos diversos ao longo dos anos e do acompanhamento de espaços virtuais de debate da chamada cultura *geek/nerd*, percebemos que, quase sempre, as mulheres são representadas de forma objetificada, reforçando estereótipos e concepções de que a mulher precisa ser sempre sedutora, sensual e, de certa forma, resignada aos desejos e expectativas masculinas, mesmo quando ela está em situações de protagonismo e empoderamento. As produções que buscam fugir dessas representações estereotipadas não são bem aceitas por grande parte do público, que promove boicotes e cancelamentos, que acontecem, geralmente, nos espaços virtuais, como fóruns de discussões online e, principalmente, nas redes sociais.

Diante dessas percepções, esta tese teve como objetivo central: analisar o discurso na (des)construção dos estereótipos femininos a partir de comentários postados na página de *Facebook Ei Nerd* a respeito das super-heroínas *She-Hulk*, *Capitã Marvel* e *Mulher-Maravilha*, à luz da TDD e da TRS. Dele, delineamos os seguintes objetivos específicos: 1) Verificar a construção linguístico-discursiva das super-heroínas nos comentários da página de *Facebook Ei Nerd*; 2) Analisar, a partir das noções bakhtinianas de alteridade, responsividade e cronotopo, as respostas dos sujeitos em relação a outros enunciados; 3) Promover a reflexão a respeito do lugar social da mulher e da forma como ela é representada em espaços majoritariamente masculinos e 4) Identificar atualizações nos discursos acerca do gênero feminino a partir do acesso às RU ou a recorrência às RR, confirmando e reforçando os estereótipos de super-heroínas.

Para atingirmos estes objetivos, recorremos, como embasamento teórico, aos pressupostos da Teoria Dialógica do Discurso, de Bakhtin, e da Teoria das Representações Sociais, de Moscovici, buscando a aproximação das duas teorias seguindo a perspectiva dialógica das representações sociais proposta por Marková (2006). Dessa forma, partimos das noções bakhtinianas de alteridade, responsividade e cronotopo, uma vez que nosso *corpus* é composto por cadeias de enunciados concretos, historicamente situados em um determinado contexto espaço-temporal, que estão em constante diálogo com outros enunciados, sejam eles anteriores ou posteriores; e das modalidades de representações propostas por Py (2000; 2004), as RR e as RU, por compreendermos que tais enunciados constituem produtos ideológicos que desencadeiam representações sociais/estereótipos que se constituem ao longo da vida pelos sujeitos que os produzem e que revelam posicionamentos axiológicos e múltiplas vozes sociais.

Empregamos a abordagem metodológica qualitativa-interpretativista, que busca compreender, descrever e explicar fenômenos sociais através da análise de experiências individuais e grupais, além de uma imersão na etnografia digital, que permite a interpretação e a investigação de comportamento cultural das comunidades on-line, contemplando, assim, uma demanda importante da sociedade atual: a realização de estudos e pesquisas a respeito do comportamento dos sujeitos nos espaços digitais/virtuais.

Tomamos, como *corpus* de análise, comentários realizados em postagens relacionadas às super-heroínas Mulher-Maravilha, Capitã Marvel e *She-Hulk*, na *fanpage* do *Ei Nerd*, no *Facebook*. Organizamos, de forma didática, os comentários em blocos e analisamos um bloco de comentários em cada uma das duas postagens relacionadas a cada super-heroína, somando-se, assim, seis blocos que constituem a totalidade de nosso *corpus*. Tomamos o cuidado de escolher as postagens que apresentassem as maiores cadeias enunciativas, embora não tenha sido possível reproduzi-las na íntegra, pois isto tornaria nossa pesquisa muito extensa e de cansativa leitura.

Relacionado aos nossos objetivos geral e específicos, o questionamento central desta pesquisa foi: *qual o papel do discurso dos sujeitos na (des)construção dos estereótipos femininos a partir de comentários realizados nas postagens da página de Facebook Ei Nerd acerca das super-heroínas?* A análise empreendida demonstrou que o discurso dos sujeitos participantes das cadeias enunciativas selecionadas promoveu, por vezes, a desconstrução dos estereótipos, quando estes acessavam às suas RU não para reforçá-los, mas sim para questioná-los, buscando, neste processo, apresentar pontos de vista em defesa do protagonismo feminino, sobretudo de personagens femininas não estereotípicas; contudo, acreditamos que o discurso tenha desempenhado um papel ainda mais contundente na construção e na confirmação desses

estereótipos, uma vez que a maioria dos sujeitos revelam RR que evidenciam estereótipos femininos semelhantes; este fato, aliado à invalidação e à dificuldade de aceitação de opiniões divergentes, fizeram com que, na grande maioria dos enunciados, os estereótipos fossem confirmados e validados.

Nossas conclusões finais, relacionadas aos objetivos que delimitamos, são as seguintes: 1) a construção linguística-discursiva das super-heroínas nos comentários analisados nos seis blocos selecionados buscam, de forma geral, invalidar ou inferiorizar as personagens que apresentam alto grau de empoderamento consciente, através de expressões pejorativas, violentas ou subjugando-as às suas contrapartidas masculinas; 2) os sujeitos estabelecem relações de alteridade em determinados contextos situados espaço-temporalmente que influenciam diretamente nos posicionamentos evidenciados em seus discursos e respondem aos enunciados de várias formas, seja através do silenciamento, que compreendemos aqui também como uma forma de resposta; de comentários, que apresentam um maior grau de comprometimento e de responsabilidade, de reações e/ou de compartilhamentos, que podem apresentar posicionamentos axiológicos diversos; 3) os grupos sociais organizados em espaços virtuais de discussão de produtos culturais *geek/nerd* ainda são majoritariamente masculinos, como fica evidenciado pela baixa participação feminina nas discussões, o que acarreta em atualizações nos discursos que deflagram estereótipos femininos que já não correspondem - e arriscamos dizer que nunca corresponderam - à realidade da maioria das mulheres; e 4) encontramos, nos seis blocos de comentários analisados, apenas sutis e pequenas atualizações nos discursos, uma vez que as críticas também são formas de atualização (devido à atuação da força centrífuga, que promove ressignificações), que não permitiram a desconstrução, mas sim a confirmação e o reforço dos estereótipos de super-heroínas que fazem parte das RR da maioria dos sujeitos participantes deste grupo social. Acrescentamos, ainda, a constatação da identificação de dois subgrupos dentro do grupo social analisado, que apresentam seus repertórios comuns (RR), sendo um (que chamamos, na análise, de “anti-lacradores”) mais hegemônico que outro (“lacradores”). Os movimentos discursivos também ocorrem com o membro de um determinado grupo em relação a outro.

Destacamos, portanto, a relevância de nossa pesquisa, primeiramente, por proporcionar um olhar acadêmico ao gênero feminino, apresentando ideias e discussões que questionam um grupo que é, historicamente, detentor de poder (os homens); por proporcionar a reflexão acerca dos espaços femininos na atualidade, tanto os que ela, de fato, ocupa, os que acredita que pode/deve ocupar quanto os que a sociedade (ainda com nuances patriarcais) preconiza como seus; a maneira como elas são representadas em espaços majoritariamente

masculinos; e o papel do discurso (tanto o meu quanto o(s) do(s) outro(s)) no processo de atualização destas representações sociais, sobretudo das representações de mulheres em situação de protagonismo e empoderamento.

Acreditamos, ainda, que nossa pesquisa pode trazer importantes contribuições para a área da Linguística Aplicada, principalmente por seu caráter “indisciplinado” e “transgressor” (Moita Lopes, 2009). Além disso, sua abertura ao diálogo com outras áreas do saber possibilitou o estudo das representações sociais a partir de uma perspectiva dialógica, uma vez que, como afirma Volochinov/Bakhtin (2018), a linguagem é uma prática social, uma forma de ação que, assim como outras ações humanas, se realizam de forma recíproca. A linguagem, tem, assim, o poder de (res)significar, de interpretar e/ou de valorar todo e qualquer ato humano e de deflagrar, através dos discursos, representações sociais que são constantemente atualizadas, confirmadas ou desconstruídas.

Contudo, uma vez que algumas das representações que permeiam a sociedade, principalmente as representações femininas, encontram-se enraizadas e cristalizadas, é de fundamental importância que problematizemos, de forma crítico-responsiva, tais constructos sociais para que sejam superados os estereótipos que insistem em subjugar, inferiorizar e objetificar a mulher. Esperamos, assim, que o presente trabalho inspire pesquisas futuras de outras mulheres (e, também, de homens) acerca do tema, ainda tão escassas no meio acadêmico.

## REFERÊNCIAS

- ABRIC, Jean-Claude. **Cooperation, competition and social representations**. Paris: Editions Cusset. 1988.
- ACOSTA-PEREIRA, R. **Dialogismo**. YouTube: 30 de julho de 2020, 123 minutos. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vHfzNzGKUSs&feature=youtube>. Acesso em: 18 ago. 2023.
- ACOSTA-PEREIRA, R.; RODRIGUES, R. H. Por uma análise dialógica de discurso: Reflexões. *In*: VIAN JÚNIOR, O.; ALVES, M. P. C. **Práticas discursivas: olhares da Linguística Aplicada**. Natal: EDUFRN, 2015.
- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Para educar crianças feministas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- ALMEIDA, A. M. de O.; SANTOS, M. de F. de S.. A Teoria das Representações Sociais. *In*: TORRES, Cláudio Vaz; NEIVA, Elaine Rabelo (org.). **Psicologia Social: principais temas e vertentes**. Porto Alegre: Artmed, 2011.
- ALVES, J. B.; SOUZA, I. S.. Uma análise crítico-discursiva das postagens no Facebook de usuári@s surd@s e a construção de sua identidade: empoderamento ou vitimização?. **Anais Eletrônicos do V Seminário Formação de Professores e Ensino de Língua Inglesa**, v. 5, São Cristóvão/SE, UFS, 2019.
- AMÂNCIO, L. **Toward an Articulation of Social Stereotypes and Social Representations**. *In*: CONGRESSO NACIONAL DE PSICOLOGIA SOCIAL, 4.,Sevilha, 1993.
- AMARAL, Adriana; NATAL, Geórgia; VIANA, Lucina. Netnografia como aporte metodológico da pesquisa em comunicação digital. **Sessões do Imaginário**, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, v.1, n.20, p. 34-40, 2008.
- AMORIM, A. M. de; CARVALHO, I. M. de; ANDRADE, F. R. da S.. O Gênero Discursivo como Objeto Central do Ensino de Língua Materna: uma Proposta de Leitura e Produção de Tirinhas. *In*: RIBEIRO, Pollyanne Bicalho; CARVALHO, Ive Marian de. (org.). **Práticas dialógicas na aula de Língua Portuguesa**. 1. ed. campinas, SP: Pontes Editores, 2020.
- AMORIM, Marília. **O pesquisador e seu outro: Bakhtin nas Ciências Humanas**. São Paulo: Ed. Musa, 2004.
- AMORIM, Marília. Para uma filosofia do ato: “válido e inserido no contexto”. *In*: BRAIT, Beth (org.). **Bakhtin: dialogismo e polifonia**. São Paulo: Contexto, 2009.
- AMOSSY, Ruth. **Les idées reçues**. Sémiologie du stéréotype. Paris: Nathan, 1991.
- AMOSSY, Ruth. O ethos na intersecção das disciplinas: retórica, pragmática, sociologia dos campos. *In*: AMOSSY, Ruth. (org.). **Imagens de si no discurso: a construção do ethos**. São Paulo: Contexto, 2008.

AMOSSY, Ruth. **Estereótipos e Clichês**. Tradução: Alena Ciula *et al.* São Paulo: Contexto, 2022.

AMOSSY, Ruth.; HERCHBERG PIERROT, Anne. **Estereótipos y clichés**. Buenos Aires: Eudeba, 2010.

ANGROSINO, Michael. **Etnografia e observação participante**. Porto Alegre: Artmed, 2009.

ARAÚJO, Julio. Reelaboração de gêneros em redes sociais. *In: ARAÚJO, J.; LEFFA, V.* (org.). **Redes sociais e ensino de línguas: o que temos de aprender?** São Paulo: Parábola, 2016.

ARAÚJO, P. S. R. de. **Análise dialógica de réplicas no gênero comentário online: a compreensão responsiva ativa sobre o segundo casamento cristão-católico**. João Pessoa, 2017. 161f. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal da Paraíba, 2017.

ARAÚJO, Tamara Cristine De. **Wandavision: A Jornada da Heroína e a Representação da Mulher nas Produções Audiovisuais de Super-Heróis**. Dissertação (Mestrado Em Comunicação e Cultura). 174f. Sorocaba, SP, 2022.

ARRUDA, Angela. **Teoria das Representações Sociais e Teorias de Gênero**. Revista Cadernos de pesquisa, São Paulo, n. 1, p. 127-147, 2002.

BAKHTIN, M. M. **Estética da criação verbal**. Tradução do russo por Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003 [1979].

BAKHTIN, M. M. Discurso na vida e na arte: sobre a poética sociológica. Trad. de Carlos Alberto Faraco e Cristóvão Tezza da edição inglesa de TITUNIK, I. R. *In: Volochinov, V. N.* **Freudism: Discourse in life and discourse in art – concerning sociological poetics**. New York: Academic Press, 1976 [1929].

BAKHTIN, M. M. **Para uma filosofia do ato responsável**. 2. ed. Tradução de Valdemir Miotello & Carlos Alberto Faraco. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010.

BAKHTIN, M. M. Palavra própria e palavra outra na sintaxe da enunciação. *In: A palavra na vida e na poesia: introdução ao problema da poética sociológica*. Org. e equipe de trad. V. N. Miotello. São Carlos: Pedro & João Editores, 2011.

BAKHTIN, M. M. **Problemas da poética de Dostoievski**. Trad. Paulo Bezerra. 5. ed. (Revista). Rio de Janeiro: Forense, 2013a.

BAKHTIN, M. M. **Questões de estilística no ensino de língua**. Trad. Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2013b.

BAKHTIN, M. M. **Notas sobre literatura, cultura, e ciências humanas**. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2017.

BAKHTIN, M. M. **Teoria do romance II: As formas do tempo e do cronotopo**. Tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra; organização da edição russa de Serguei Botcharov e Vadim Kójinov. São Paulo: Editora 34, 2018.

BARROS, D. L. P. Contribuições de Bakhtin às teorias do texto e do discurso. *In*: FARACO, C. A.; TEZZA, C., CASTRO, G. **Diálogos com Bakhtin**. Curitiba: UFPR 2001.

BARROS, E.F.A; BEZERRA, B. G. A argumentação em site de rede social: o Facebook como suporte para debates. **Hipertextus Revista Digital**. Disponível em: [www.hipertextus.net](http://www.hipertextus.net). v. 17, 2017. Acesso em: 01 mai 2023.

BARROS, José D'Assunção. A História Cultural e a contribuição de Roger Chartier. **Diálogos** - Revista do Departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em História, v. 9, n. 1, pp. 125-141, 2005.

BEAUVOIR, S. **La force de l'age**. Paris; Gallimard, v.2, 1960.

BEAUVOIR, S. **O segundo sexo: fatos e mitos**. Tradução de Sérgio Millet. 4. ed. São Paulo: Difusão européia do livro, 1967.

BEIRAS, A.; LODETTI, A.; CABRAL, A.G.; TONELI, M.J.F.; RAIMUNDO, P. Gênero e super-heróis: o traçado do corpo masculino pela norma. **Psicologia & Sociedade**; 19 (3): 62-67, 2007.

BENTES, José Anchieta de Oliveira; LOBATO, Huber Kline Guedes. **Alteridade e diálogo em Mikhail Bakhtin e o Círculo**: Entrevista com Marisol Barenco de Mello. *Periferia*, v. 12, n. 1, p. 230-247, jan./abr. 2020.

BRAIT, B. Bakhtin e a natureza constitutivamente dialógica da linguagem. *In*: BRAIT, B. (org.). **Bakhtin, dialogismo e construção do sentido**. Campinas: Ed. da Unicamp, 2001.

BRAIT, B. Análise e teoria do discurso. *In*: BRAIT, B. (org.). **Bakhtin: outros conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2006.

BRAIT, B. Olhar e ler: verbo-visualidade em perspectiva dialógica. **Bakhtiniana**. São Paulo, 8 (2): 43-66, jul./dez. 2013. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/bak/v8n2/04.pdf>. Acesso em: 23 out. 2023.

BORGES, Gabriela. Gênero e representação nas histórias em quadrinhos. *In*: MARINO, Dani; MACHADO, Laluna (org.). **Mulheres & Quadrinhos**. São José: Skript, 2019.

BOYD, D. M.; ELLISON, N. B. Social network sites: definition, history, and scholarship. **Journal of Computer-Mediated Communication** - Mediated Communication Indiana, v. 13, n.1, Oct. 2007. Disponível em: <http://jcmc.indiana.edu/vol13/issue1/boyd.ellison.html>. Acesso em: 10 mai. 2023.

BUBNOVA, T. Voz, sentido e diálogo em Bakhtin. **Bakhtiniana**, Rev. Estud. Discurso, São Paulo, v. 6, n. 1, p. 268-280, dez. 2011.

CARVALHO, Ive Marian de. **A Transposição didática do gênero História em Quadrinhos (HQ) no 9º ano do ensino fundamental**. 213p. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Ceará, 2018.

CARVALHO, Ive Marian de.; RIBEIRO, Pollyanne Bicalho. Gênero HQ como forma de expressão humana. *In*: CARVALHO, I. M. de; R., P. B.. **As HQ chegam à escola**. São Paulo, Pontes Editores, 2018.

CASTORINA, José Antonio; BARREIRO, Alicia Viviana. Las representaciones sociales y su horizonte ideológico. Una relación problemática. **Boletín de Psicología**, Buenos Aires, n. 86, 2006.

CHAVES, Lorena Lopes. **Era uma vez... Representações Sociais e Letramento no Ensino de Língua Portuguesa**. 153f. Dissertação (Mestrado Profissional em Letras), Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2020.

CLARK, Katerina; HOLQUIST, Michael. **Mikhail Bakhtin**. Traduzido por Jaime Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2008.

COCCA, Carolyn. **Superwomen: Gender, Power, and Representation**. New York: Bloomsbury Academic, 2016.

COVRE, André. Mensagem aos leitores do Geraldí que vão nascer. *In*: GERALDI, João Wanderley. **Ancoragens: estudos bakhtinianos**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2015.

CUNHA, D. A. C. Reflexões sobre o ponto de vista e a construção discursiva de comentários de leitores na web. *In*: **Comentários na internet**. 1. ed. Imperatriz: UDUFMA, 2014.

CUNHA, Jaqueline dos Santos. **A representação feminina em Mulher Pantera e Mulher Maravilha**. 154f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem), Universidade Federal de Goiás, Catalão, 2016.

DEGENNE, A.; e FORSÉ, M. **Introducing Social Networks**. London: Sage, 1999.

DE JESUS, A. J. B.; MARTELLI, A. C. “Afeminada”: a construção da identidade de sujeitos. **Travessias**, Cascavel, v. 11, n. 1, p. e16674, 2017. Disponível em: <https://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/16674>. Acesso em: 23 out. 2023.

DELPHY, Christine. Le patriarcat, le féminisme et leurs intellectuelles. *In*: **Nouvelles Questions Féministes**, n 2, p. 58-74, 1981.

DEMÉTRIO, Cleane Katiúcia Ferreira. **Nas histórias em quadrinhos: identidades e representações femininas**. 63f. Monografia (Licenciatura em História). Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, 2017.

DESCHAMPS, Jean-Claude; MOLINER, Pascal. **A identidade em Psicologia Social: Dos processos identitários às representações sociais**. Petrópolis, RJ: Vozes. 2014.

DIEB, M. H. **Educação infantil e formação docente: um estudo em representações sociais**. Dissertação 232f. Dissertação (Mestrado em Educação Brasileira), Fortaleza, 2004.

DOISE, W. **L'Explication en Psychologie Sociale**. Paris: Presses Universitaire de France, 1982.

DOISE, W. Atitudes e representações sociais. *In*: JODELET, Denise. (org.) **As representações sociais**. Trad. Lílian Ulup. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001.

DUARTE, C. **Uma análise de procedimentos de leitura baseada no paradigma indiciário**. 166f. Dissertação (Mestrado em Linguística). Universidade Estadual de Campinas/Instituto de Estudos da Linguagem, 1998.

DUARTE, H.; BAPTISTA, L. Uma reflexão acerca dos estereótipos sobre a África no contexto de ensino de língua estrangeira. **Revista Saridh – Linguagem e Discurso**, [S. l.], v. 3, n. 2, p. 19, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/RevSaridh/article/view/26761>. Acesso em: 23 out. 2023.

DURKHEIM, Émile. **As regras do método sociológico**. São Paulo: Martin Claret, 2008.

DUVEEN, G. Poder das ideias. *In*: Moscovici, Serge. **Representações sociais: investigações em psicologia social**. Petrópolis: Vozes. p.7-28. 2010.

DI FANTI, Maria da Glória Corrêa. A linguagem em Bakhtin: pontos e pespontos. **Veredas - Rev. Est. Ling**, Juiz de Fora, v.7, n.1 e n.2, p.95-111, jan./dez. 2003.

DI FANTI, Maria da Glória Corrêa. A tessitura plurivocal do trabalho: efeitos monológicos e dialógicos em tensão. **ALFA: Revista de Linguística**, São Paulo, v. 49, n. 2, 2009.

EISNER, Will. **Quadrinhos e arte sequencial: princípios e práticas do lendário cartunista**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

EMEDIATO, Wander. Discurso e web: as múltiplas faces do Facebook. **Revista da Abralin**, v.14, n.2, p. 171-192, 2015.

FARR, Robert M. **Raízes da psicologia social moderna**. 11. ed. Vozes, 2010.

FARACO, Carlos. Alberto. **Linguagem e diálogo: as ideias linguísticas do Círculo de Bakhtin**. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

FARRELL, Amy Erdman. **A Ms Magazine e a Promessa do Feminismo Popular**. Editora Barracuda, São Paulo, 2004.

FERNANDES, N. DE A. Representações de referência. **Cadernos CESPUC de Pesquisa Série Ensaios**, v. 1, n. 23, p. 49-53, 9 dez. 2013.

FERREIRA, M. H. M.; FRADE, I. C. A. S. Alfabetização e letramento em contextos digitais: Pressupostos de avaliação aplicados ao software HagáQuê. *In*: RIBEIRO, A. E.; VILLELA, A. M. N.; SOBRINHO, J. C.; SILVA, R. B. (org.). **Linguagem, tecnologia e educação**. Minas Gerais: Peirópolis, 2010.

FIGUEIRA, Diego Aparecido Alves Gomes. **Dialogismo e Tradição nas Histórias em Quadrinhos contemporâneas**. 143p. Dissertação ( Mestrado em Linguística), Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2009.

FILHO, S. R.; ORIGUELA, M. A.; SILVA, C. L. da.. Histórias em quadrinhos de super-heróis e educação para o lazer. **Revista Internacional de Evaluación y Medición de la Calidad Educativa**, v. 2, p. 93-102, 2015.

FIORIN, José Luiz. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Contexto, 2018.

FONSECA, Thaís Silva. **Mulher-Gato: políticas da mulher, modos de presença e narrativa transmídia**. 168f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. PUC, SP: 2016. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/19653>. Acesso em 03 jul. 2023.

FORECHI, Marcilene. **Identidades Femininas em Comentários no Facebook: uma análise a partir dos Estudos Culturais em Educação**. 253 p. Tese (Doutorado),- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018.

FLICK, Uwe. **Introdução à pesquisa qualitativa**. 3. ed. Porto Alegre: Artmed, 2009.

FRANCELINO, Pedro Farias; OLIVEIRA, Alixandra Guedes Rodrigues de Medeiros. Os tons valorativos no gênero comentário online sobre a (des)construção da identidade de Deus. **Revista (Con)Textos Linguísticos**, v. 12, n. 23, 2018.

FREITAS, S. S.; RIBEIRO, P. B.; MARQUES, F. C. F. S.. Uma análise cronotópica de dois anúncios publicitários (1987 e 2013) da marca Valisère. **Polifonia**, Cuiabá-MT, v.27, n.49, p. 01 a 490, out.-dez., 2020.

GAVA, Luana Maria. **Mulher-Maravilha ao longo da história: ícone de empoderamento questionável**. 121 P. Dissertação (mestrado), Universidade Estadual Paulista (Unesp), Araraquara, São Paulo, 2021.

GERALDI, J. W. Alteridades: espaços e tempos de instabilidades. *In*: L. Negri e R. P. de Oliveira (org.). **Sentido e Significação em torno da obra de Rodolfo Ilari**. São Paulo, SP: Contexto, 2004.

HOWE, S. **Marvel Comics - A história secreta**. Leya; 2013.

JODELET, Denise. La representación social: fenómenos, conceptos y teoría. *In*: MOSCOVICI, Serge. **Psicología social: pensamiento y vida social**. Barcelona: Paidós, p. p. 469-494, 1986.

JODELET, Denise. (org.) **As representações sociais**. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2001.

JODELET, Denise. **Loucuras e representações sociais**. Petrópolis: Editora Vozes, 2005.

JOVCHELOVITCH, Sandra. Vivendo a vida com os outros: intersubjetividade, espaço público e representações sociais. *In*: GUARESCHI, Pedrinho A.; JOVCHELOVITCH,

Sandra. (org.) **Textos em Representações Sociais**. pp. 63-83 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.

JOVCHELOVITCH, Sandra. **Representações Sociais e Esfera Pública**: a construção simbólica dos espaços públicos no Brasil. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

KIMMEL, M. S. Homofobia, temor, vergüenza y silencio en la identidad masculina. *In*: VALDÉS, T.; OLAVARRÍA, J. (org.), **Masculinidad/es**. Santiago, Chile: FLACSO/ISIS Internacional, Ediciones de las Mujeres, pp. 49-62, 1997.

KNOWLES, Christopher. **Nossos deuses são super-heróis**. São Paulo: Cultrix, 2008.

KOZINETS, Robert V. On netnography: initial reflections on consumer research investigations of cyberculture. **Advances in Consumer Research**, New York, v. 25, p. 366-371, 2002.

KOZINETS, Robert V. **Netnografia**: Realizando pesquisa etnográfica online. Porto Alegre: Penso, 2014.

KOZINETS, Robert V. **Netnography**: The Essential Guide to Qualitative Social Media Research. Sage Publishing Ltd; 3. ed. 2019.

KAUR, Rupi. **Outros jeitos de usar a boca**. Tradução de Ana Guadalupe. 2. ed. São Paulo: Planeta, 2017.

KUKKONEN, Karin. Navigating Infinite Earths: Readers, Mental Models, and the Multiverse of Superhero Comics. *In*: **Storyworlds**: A Journal of Narrative Studies. Universidade de Nebraska Press, v. 2, p. 39-58, 2010.

LEPORE, J. **A história secreta da Mulher-Maravilha**. Rio de Janeiro: Best-Seller, 2017.

LIMA, Savio Queiroz . Mulher-Hulk - de raivosa monstra à bem humorada advogada: Pós-Feminismo nos Quadrinhos dos anos de 1980. **IDEAS**, v. 1, p. 1, 2022.

LIPPMAN, Walter. **Opinião Pública**. Petrópolis, Rio de Janeiro. Vozes, 2008[1922].

LOBO, R. F.; Werneck, M. M. F.: A interdisciplinaridade do conceito de Representações Sociais de Serge Moscovici. **Revista Ciências Humanas**, v. 11, n. 1, 2018. DOI: 10.32813/rchv11n12018artigo1. Disponível em: <https://www.rchunitau.com.br/index.php/rch/article/view/355>. Acesso em: 23 out. 2023.

LUYTEN, Sonia M. Bibe. Sou a mulher que sou e não aquela que os outros querem que eu seja (Prefácio). *In*: MARINO, Dani; MACHADO, Laluna (org.). **Mulheres & Quadrinhos**. São José: Skript, 2019.

MACHADO, Irene. A questão espaço-temporal em Bakhtin: cronotopia e exotopia. *In*: PAULA, Luciane; STAFUZZA, Grenissa (org.). **O círculo de Bakhtin**: teoria inclassificável. v.1. Campinas: Mercado das letras, 2010.

MADRID, Mike. **The Supergirls**: Fashion, Feminism, Fantasy and the History of Comic Book Heroines. New York: Exterminating Angel, 2010.

MAGALDI, Carolina Alves; MACHADO, Carla Silva. Os testes que tratam da representatividade de gênero no cinema e na literatura: uma proposta didática para pensar o feminino nas narrativas. **Textura**, v. 18 n. 36, p. 250-264, jan./abr. 2016.

MARCUSCHI, L. A. Gêneros virtuais emergentes no contexto da tecnologia digital. *In*: MARCUSCHI L. A.; XAVIER, A. C. dos S. (org.). **Hipertexto e gêneros digitais: novas formas de construção do sentido**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2004.

MARCUSCHI, L. A. Gêneros textuais: Definição e funcionalidade. *In*: DIONÍSIO, A. P.; MACHADO, A. R. M. & BEZERRA, M. A. (org.). **Gêneros textuais e ensino**. 3. ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2005.

MARTINS, A. P.; CERQUEIRA, D.; MATOS, M. V. M. **A institucionalização das políticas públicas de enfrentamento à violência contra as mulheres no Brasil**. Nota Técnica (versão preliminar). n. 13, Ipea, Brasília, 2015.

MARKOVÁ, Ivana. **Dialogicidade e representações sociais: as dinâmicas da mente**. Petrópolis, RJ: Vozes. 2006.

MARKOVÁ, Ivana. Social Identities and Social Representations: how are they related? *In*: MOLONEY, G.; WALKER, I. (org.). **Social Representations and Identity: content, process and power**. London, Palgrave Macmillan, 2007.

MARKOVÁ, Ivana. A Dialogical Perspective of Social Representations of Responsibility. *In*: SUGIMAN, T.; GERGEN, K. J.; WAGNER, W.; YAMADA, Y. (ed.). **Meaning in Action: constructions, narratives, and representations**. Japão: Springer, 2008.

MARKOVÁ, Ivana. A fabricação da teoria de representações sociais. **Cadernos de Pesquisa**, São Paulo, v. 47, n. 163, p. 358-375, Mar. 2017.

MATENCIO, M. de L. M.; RIBEIRO, P. B.. A dinâmica das e nas representações sociais: o que nos dizem os dados textuais? **Estudos Linguísticos**, v. 38, n. 3, p. 229-238, set./dez. 2009.

MCCAUSLAND, Elisa. **Wonder Woman: El feminismo como superpoder**. Errata Naturae Editores, 2017.

MELO, Caroline Costa de. **A heterodiscursividade na construção do gênero comentário online**. Trabalho de Conclusão de Curso (Curso de Linguagens e Códigos/Português). Universidade Federal do Maranhão, São Bernardo - MA, 2018.

MENEGASSI, R.J. Aspectos da responsividade na interação verbal. **Revista Língua & Letras**, Cascavel, v.10, n.18, p. 147 – 170, 1o semestre. 2009.

MERCADO, L. P. Pesquisa qualitativa on-line utilizando a etnografia virtual. **Revista Teias**, v. 13, n. 30, 169-183, set./dez., 2012.

MINAYO, M. C. S. **O desafio do conhecimento: pesquisa qualitativa em saúde**. 7. ed., São Paulo: Hucitec; Rio de Janeiro: Abrasco, 2000.

MIOTELLO, Valdemir. O discurso da ética e a ética do discurso. **Cad. Esc. Legisl.**, Belo Horizonte, v. 12, n. 19, p.83-129, jul. 2010.

MIOTELLO, Valdemir.; MOURA, M. I. **Alargando os limites de identidade**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2012.

MIOTELLO, Valdemir. Deslocando a identidade: Um novo jeito de pensar a respeito de mim mesmo. *In*: MOURA, M. I. de.; MIOTELLO, V. (org.). **A alteridade como lugar de incompletude**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2014.

MOITA LOPES, L. P. Pesquisa interpretativista em Linguística Aplicada: a linguagem como condição e solução. **Documentação de Estudos em Linguística Teórica e Aplicada**, São Paulo, v. 10, n. 2, p. 329-338, 1994.

MOITA LOPES, L. P. Linguística Aplicada e Vida Contemporânea: Problematização dos Construtos que Têm Orientado a Pesquisa. *In*: MOITA LOPES, L.P. **Por uma Linguística Aplicada Indisciplinar**. São Paulo: Editora Parábola, 2006.

MOITA LOPES, L. P. Da aplicação de linguística à linguística aplicada indisciplinar. *In*: PEREIRA e PILAR (org.). **Linguística Aplicada: um caminho com diferentes acessos**. São Paulo: Contexto, 2009.

MOREIRA, H. e CALEFFE, L. G. **Metodologia da pesquisa para o professor pesquisador**. 2. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2008.

MOSCOVICI, Serge. **A representação social da psicanálise**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

MOSCOVICI, Serge. On social representations. *In*: J. P. Forgas (org.). **Social Cognition: perspectives on everyday understanding**. London, Academic Press, p. 181-209, 1981.

MOSCOVICI, Serge. **Representações sociais: investigações em psicologia social**. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 2015.

MOSCOVICI, Serge; VIGNAUX, G. O estudo das representações sociais: uma nova epistème. *In*: MOSCOVICI, S. **Representações sociais: investigações em psicologia social**. 5. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

MURDOCK, M. **The heroine's journey**. Shambhala. 1990.

NASCIMENTO, J. B. do; ZANVETTOR, K. A perda dos poderes da Mulher-Maravilha nos anos de 1960 como consequência de manifestações feministas nos Estados Unidos. *In*: **Intercom**. Belo Horizonte, 2018.

NASCIMENTO, N. R. S.; OLIVEIRA, L.; VILLARTA-NEDER, M. A. Gêneros discursivos publicitários e verbivocovisualidade: sinalizações para a leitura de textos não verbais. **Fólio - Revista de Letras**. Vitória da Conquista, p.p. 605-627. 2020.

NUSSBAUM, Marta C. Objectification. *In*: **Philosophy e Public Affairs**. v. 24, nº 4, p.249-291, 1995. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/2961930>. Data de acesso: 23/10/2023.

OLIVEIRA, C. S. **Avaliação da aprendizagem na educação on-line**: aproximações e distanciamentos para uma avaliação formativa-reguladora. Recife: Edufpe, 2010.

OLIVEIRA, M. G. **O professor e a pólis**: debates discursivos em torno de uma política de inclusão. 213p. Tese (Doutorado em Linguística), Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2005.

OLIVEIRA, Sara. Texto Visual, Estereótipos de Gênero e o Livro Didático de Língua Estrangeira. **Trab. Ling. Aplic.**, Campinas, 47(1): 91-117, Jan./Jun. 2008.

OLIVEIRA, Selma R. N. **Mulher ao quadrado - representações femininas nos quadrinhos norte-americanos: permanências e ressonâncias**. 283 p. Tese (Doutorado em Discurso, Imaginário e Cotidiano). Programa de Pós-graduação em História, Instituto de Ciências Humanas/ Departamento de História da Universidade de Brasília. Brasília, 2001.

OHUSCHI, Márcia Cristina Greco. **Ressignificação de saberes na formação continuada**: a responsividade docente no estudo das marcas linguístico-enunciativas dos gêneros notícia e reportagem. 2013. 239 f. Tese (Doutorado em Estudos da Linguagem) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina 2013.

PAIVA, V. Facebook: um estado atrator na internet. *In*: ARAÚJO, J.; LEFFA, V. (org.). **Redes Sociais e ensino de línguas**: o que temos de aprender? São Paulo: Parábola Editorial, 2016.

PAULA, L. de. **Verbivocovisualidade**: uma abordagem bakhtiniana tridimensional da linguagem. Projeto de Pesquisa em andamento. UNESP, 2017.

PAULA, L.; GAVA, L. M. Mulheres-Maravilhas, as Capitãs Contemporâneas?. **Estudos Linguísticos**. São Paulo, 49(2), 982–999. 2020.

PAULA, L.; LUCIANO, J. A. R. A filosofia da linguagem bakhtiniana e sua tridimensionalidade verbivocovisual. *In*: **Estudos Linguísticos** (São Paulo. 1978), v. 49, n. 2, p.706-722, jun. 2020.

PAULA, L.; SERNI, N. M. A vida na arte: a verbivocovisualidade do gênero filme musical. **Revista Raído**. Dourados, v. 11, n. 25, p. 178-201, jul. 2017. Disponível em: <http://ojs.ufgd.edu.br/index.php/Raido/article/view/6507>. Acesso em: 23 out. 2023.

PERROT, M. **Minha história das mulheres**. Trad. Angela M. S Corrêa. São Paulo: Contexto, 2008.

PINTO, Céli Regina Jardim. Feminismo, história e poder. Dossiê Teoria Política Feminista, **Rev. Sociol. Polit.**, 18 (36), jun. 2010.

PONZIO, Augusto. Identidade e alteridade. *In*: PONZIO, Augusto. **Fuori luogo**. Milano-Udine: Mimeses, 2013. p. 41-62.

PY, Bernard. Représentations sociales et discours. Questions épistémologiques et méthodologiques. *In*: **Travaux neuchâtelois de linguistique**, n. 32, p. 5-20, Neuchâtel, Université de Neuchâtel. 2000.

PY, Bernard. Pour une approche linguistique des représentations sociales. **Langages**, 38<sup>e</sup> année, n.154, 2004. Représentations métalinguistiques ordinaires et discours, sous la direction de Jean-Claude Beacco. 2004.

REBLIN, I. Relacionamentos homoafetivos nos quadrinhos e seu lugar na discussão acerca do princípio da igualdade de direitos. *In*: ENCONTRO INTERNACIONAL DE CIÊNCIAS SOCIAIS, 3., 2012, Pelotas. **Anais do III Encontro Internacional de Ciências Sociais**. Pelotas, RS: UFPel, 2012. P.1-14.

REYNOLDS, Richard. **Superheroes: a modern mythology**. United States of American: University Press of Mississippi, 1994.

ROBBINS, Trina. **The great women superheroes**. Northampton/Massachusetts: Kitchen Sink Press, 1996.

ROHLING, N. A pesquisa qualitativa e análise dialógica do discurso: caminhos possíveis. **Cadernos de Linguagem e Sociedade**, v. 15, n, 2, p. 44-60, 2014. Disponível em: <file:///C:/Users/User/Downloads/7561-Texto%20do%20artigo-13126-1-10-20180404.pdf>. Acesso em: 23 out. 2023.

ROJO, Roxane. Fazer linguística aplicada em perspectiva sócio-histórica: entre a privação sofrida e a leveza de pensamento. *In*: MOITA LOPES, L.P. da. **Por uma linguística aplicada indisciplinar**. São Paulo: Parábola, 2006.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de Linguística Geral**. 25. ed. São Paulo: Cultrix, 2003.

SILVA, S. L. Explorações da linguagem na aula de comunicação: o chat educacional. *In*: RIBEIRO, A. E.; VILLELA, A. M. N.; SOBRINHO, J. C.; SILVA, R. B. (org.). **Linguagem, tecnologia e educação**. Minas Gerais: Peirópolis, 2010.

SOARES, Thiago. Abordagens Teóricas para Estudos Sobre Cultura Pop. **Logos**, [S. l.], v. 2, n. 24, 2014. DOI: 10.12957/logos.2014.14155. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/logos/article/view/14155>. Acesso em: 23 out. 2023.

SOIHET, Rachel. A emergência da pesquisa da história das mulheres e das relações de gênero. **Rev. Bras. Hist.** 27 (54), dez., 2007.

STAFUZZA, G. B.; LIMA, G. O. Diálogo e verbocovisualidade em ‘Cantada’ (2014) de Porta dos Fundos. **Prolingua**, UFPB, v. 12, n. 2, p. 97-109, set/out. 2017.

STRICKLAND, C. **The rape of Ms. Marvel**. Disponível em: <http://carolastrickland.com/comics/msmarvel/>. s/d. Acesso em: 23 out. 2023.

REBLIN, Iuri Andréas; SILVA, R. M. B.; ALMEIDA, P. F. T (org.). **Vamos falar sobre cultura pop?** Retratos teóricos a partir do Sul. 1. ed. Leopoldina, MG: ASPAS, 2017.

RECUERO, Raquel. **Redes Sociais na internet**. Porto Alegre: Sulina, 2. ed. 20014a.

RECUERO, Raquel. **A conversação em rede**: comunicação mediada pelo computador e redes sociais na internet. Porto Alegre: Sulina, 2. ed. 2014b.

RECUERO, Raquel. Curtir, compartilhar, comentar: trabalho de face, conversação e redes sociais no Facebook. **Verso e Reverso**, Universidade Católica de Pelotas. Pelotas, RS, 2014c.

RECUERO, Raquel. Discurso mediado pelo computador nas redes sociais. *In*: ARAÚJO, Júlio e LEFFA, Vilson (org.). **Redes sociais e ensino de línguas**: o que temos de aprender? 1. ed., São Paulo: Parábola Editorial, 2016.

REMENCHE, Maria de Lourdes Rossi; ROHLING, Nívea. O horizonte valorativo em enunciados do gênero comentário online: uma escuta dialógica. *Fórum Linguístico*, v. 13, 2016.

RIBEIRO, Pollyanne Bicalho; SOBRAL, Adail. Eu, o outro (Outro) e o vazio na constituição da representação identitária. **D.E.L.T.A.**, 37-1, 2021.

RIBEIRO, Pollyanne Bicalho; FRANÇA, Marcos de. O Enunciado Concreto como Objeto de Ensino da Aula de Língua Portuguesa. *In*: RIBEIRO, Pollyanne Bicalho; CARVALHO, Ivo Marian de (org.). **Práticas dialógicas na aula de língua portuguesa**. 1. ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2021.

ROCHA, Bruna Amanda Godinho. **A heroína mais forte da Terra**: Carol Danvers e o feminismo nas HQ's norte-americanas. 206f. Dissertação (Mestrado em História), Universidade do Vale do Rio dos Sinos- Unisinos, São Leopoldo, 2021.

SANTOS, Eliane Pereira dos. **O gênero comentário online**: Um enfoque axiológico-dialógico do estilo. 258f. Tese (Doutorado em Letras), Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2018.

SILVA, Marcos Paulo da. **A manifestação referencial dos estereótipos sobre a mulher na construção persuasiva de anúncios de cerveja**. 107f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem), Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, Redenção, 2022.

SILVA, Tomás Tadeu da. **O currículo como fetiche**. São Paulo: Autêntica, 2002.

SOBRAL, Adail. **Do dialogismo ao gênero**: as bases do pensamento do Círculo de Bakhtin. Campinas, São Paulo: Mercado de Letras, 2009.

STELLA, Paulo Rogério. Palavra. *In*: BRAIT, Beth. **Bakhtin**: conceitos-chave. São Paulo: Contexto, 2005.

TEDESCHI, Losandro Antonio. **As mulheres e a história**: uma introdução teórico metodológica. Dourados, MS: Ed. UFGD, 2012.

TEDESCHI, Losandro Antonio. Representação. *In*: COLLING, A.; TEDESCHI, L. A. (org.). **Dicionário Crítico de Gênero**. 2. ed. Dourados, MS: UFGD, 2019.

TEIXEIRA, M. O. **A construção do enunciado jornalístico no Twitter Pelotas – RS**. 229f. Dissertação (Mestrado em Letras), Universidade Católica de Pelotas, Pelotas, 2011.

VARELLA, Juliana. ‘Capitã Marvel’ chega como exceção na indústria masculina dos super-heróis. 2019. **Revista Veja Digital**. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/cultura/capita-Marvel-chega-como-excecao-na-industria-masculina-dos-super-herois/>. Acesso em 23 out. 2023.

VERGUEIRO, W.; PIGOZZI, D. Histórias em quadrinhos como suporte pedagógico: o caso Watchmen. **Comunicação & Educação**, [S. l.], v. 18, n. 1, p. 35-42, 2013. DOI: 10.11606/issn.2316-9125.v18i1p35-42. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/comueduc/article/view/69247>. Acesso em: 23 out. 2023.

VERGUEIRO, W.; RAMOS, Paulo. **Os quadrinhos (oficialmente) na escola: dos PCN ao PNBE**. Tradução. São Paulo: Contexto, 2009.

VILLELA, A. M. N. Teoria e prática dos gêneros digitais nos documentos oficiais da área de Letras. *In*: RIBEIRO, A. E.; VILLELA, A. M. N.; SOBRINHO, J. C.; SILVA, R. B. (org.). **Linguagem, tecnologia e educação**. Minas Gerais: Peirópolis, 2010.

VOLÓCHINOV, V. N. **A construção da enunciação e outros ensaios**. Organização, tradução e notas de João Wanderley Geraldi. São Carlos, SP: Pedro & João Editores, 2013.

VOLÓCHINOV, V. N. (BAKHTIN, Mikhail). **Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem**. Tradução Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2018.

YAGUELLO, M. Introdução. *In*: BAKHTIN, M. M. **Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico da linguagem**. 12. ed. São Paulo: Hucitec, 2006.

ZIRBEL, Ilze. Ondas do Feminismo. **Blogs de Ciência da Universidade Estadual de Campinas: Mulheres na Filosofia**, v. 7, n. 2, p. 10-31, 2021.