

Deadpool: mercenário com prazer

Deadpool: A mercenary with pleasure

Lucas do Carmo Dalbeto¹
lcdalbeto@yahoo.com.br

Ana Paula Oliveira¹
oliveira.or.anapaula@gmail.com

RESUMO

As Histórias em Quadrinhos (HQs), em seus diversos gêneros, fazem parte da cultura popular e, por isso, apresentam narrativas que refletem anseios, desejos, crenças, o imaginário social. Dessa forma, levantam importantes questões socioculturais transpostas a um universo fantástico, amplo, rico e complexo, o que permite diferentes interpretações e infinitas abordagens. Diante disso, nota-se que, ainda que as HQs sejam consideradas diversão frívola para crianças e adolescentes, representam um importante objeto de estudo para a compreensão da sociedade contemporânea. Possibilita-se, assim, que novos espaços sejam atribuídos a personagens que não se enquadram no padrão heterossexual, bem como a construção de narrativas que abordem essa temática por diferentes vieses. Isso posto, este trabalho tem por objetivo estabelecer uma leitura do personagem Deadpool, publicado pela editora *Marvel*, a partir da declaração de seu escritor, Gerry Duggan, que o caracterizava como um super-herói omnissexual. Os resultados da leitura do arco escrito pelo autor indicam que os questionamentos a respeito da sexualidade do personagem podem significar o direcionamento para um novo modelo de super-herói, ou anti-herói, não mais centrado em uma *performance* heterossexual, mas sim decorrente de suas próprias pulsões desejantes. Contudo, ainda que temas relativos ao preconceito e à discriminação sejam recorrentes na *Marvel*, há de se considerar que a abordagem de sexualidades que transgridam a heterossexualidade pode ser uma estratégia mercadológica para angariar um maior público consumidor.

Palavras-chave: Histórias em Quadrinhos, sexualidades, Deadpool.

ABSTRACT

Comic books in their many genres are part of the pop culture, presenting narratives that reflect people's yearnings, desires, beliefs and social imagery. They raise meaningful sociocultural issues using a fantastic, rich and complex universe, which allows us different interpretations and infinite approaches. Despite the fact that comic books are considered by many frivolous entertainment for children and teenagers, they represent an important object of study for understanding contemporary society. In this context, new characters emerge that do not fit heterosexual standards, bringing with them narratives that deal with this topic from different perspectives. This study aims at analyzing Marvel's character Deadpool as being an omnisexual superhero, as stated by his creator, Gerry Duggan. Doubts about his sexuality may direct readers to a new superhero (or antihero) model that is no more based on a heterosexual ideal, but one derived from pulses desires. Even though prejudice and discrimination are frequent themes in Marvel's comic books, the subject of heterosexuality being transgressed may be a marketing strategy to attract a larger consumer market.

Keywords: comic books, sexuality, Deadpool.

¹ Universidade Estadual de Londrina. Rodovia Celso Garcia Cid, PR 445, Km 380, Campus Universitário, Portal de Versalhes III, 86051-980, Londrina, PR, Brasil.

Introdução

Os super-heróis são parte da cultura popular, por isso suas sagas de superaventuras trazem em suas narrativas reflexos do que a sociedade acredita, conhece, pensa, imagina. Dessa forma, as Histórias em Quadrinhos (HQs) levantam importantes questões socioculturais transpostas a um universo fantástico, amplo, rico e complexo, o que permite diferentes interpretações e infinitas abordagens.

As Histórias em Quadrinhos, assim como o cinema, os programas televisivos, as revistas e os demais bens culturais veiculados pela mídia constituem hoje, segundo o filósofo Douglas Kellner (2001), a cultura dominante que exerce grande influência no desenvolvimento da opinião política, nos comportamentos sociais e até mesmo na construção da identidade de cada indivíduo. Diante disso, nota-se que, ainda que as HQs sejam consideradas diversão frívola para crianças e adolescentes, elas não são nada inocentes. Trata-se de um importante objeto de estudo para a compreensão da contemporaneidade.

Levantadas essas questões, o presente trabalho tem como objetivo estabelecer uma leitura de anti-herói *Deadpool*, personagem que surgiu nas histórias da editora *Marvel* no início da década de 90 e foi caracterizado como um mercenário com sérios distúrbios mentais e, por decorrência, extremamente violento. Em seus 25 anos de existência nas páginas dos quadrinhos, *Deadpool* foi escrito por diferentes autores, alguns deles com percepções diferentes das intencionadas pelos seus criadores Rob Liefeld e Fabian Nicieza. Uma dessas, a do roteirista Gerry Duggan que, em 2013, declarou, publicamente, que, em sua visão, *Deadpool* era “omnissexual”².

Conforme afirma Rob Lendrum (2004), o número de indivíduos LGBTs presente nas narrativas de superaventuras tem aumentado consideravelmente nos últimos anos. É possível identificar que a pluralidade de sexualidades tem sido mais explorada nas narrativas da *Marvel* desde o início dos anos 2000, contando, hoje, com mais de 150 personagens caracterizados como homo/bi/pan/transsexuais (Dalbeto, 2014).

Trata-se, portanto, de novos referenciais. Personagens que não se orientam a partir das normas sociais a respeito da sexualidade e dos modos difundidos de ser e

estar. Ainda que muitos desses não possuam superpoderes, a presença dessa diversidade, conforme aponta Lendrum (2004, p. 287), “oferece[m] uma alternativa ao modelo dominante de masculinidade dos super-heróis”.

A análise estabelecida neste trabalho parte da afirmação de Duggan e tece algumas possíveis reflexões a respeito do personagem durante a sua trajetória. Dentre elas, há o questionamento acerca da construção simbólica da sexualidade do personagem, o que poderia sinalizar o direcionamento para um novo modelo de super-herói, ou anti-herói, não mais centrado na heterossexualidade compulsória, mas sim decorrente de suas próprias pulsões desejantes.

Ao tratar de temas mundanos e profanos com violência, escárnio e, principalmente, naturalidade, *Deadpool* subverte as fronteiras binárias que estabelecem o que é ser super-herói e super-vilão, homossexual e heterossexual, homem e mulher, bom e mal, e “destrona” a normatização, abrindo espaço para sua pluralidade singular de ser e estar. Como observa Mikhail Bakhtin (1999), o grotesco e o riso são responsáveis pelo rompimento das barreiras hierárquicas estabelecidas entre classes, gêneros idades e ideologias, por exemplo. Tem-se, portanto, a valorização, ainda que momentânea, da liberdade por meio de uma atitude carnavalesca que, em *Deadpool*, é a exacerbação de seu próprio desejo.

Tal como os demais mercados, o mercado editorial responsável pelas histórias de superaventuras está atento às questões que permeiam o contexto social. Dessa forma, novos espaços têm sido atribuídos a personagens que não se enquadrem no padrão heterossexual, maniqueísta e normatizado, assim como narrativas que abordem essa temática por diferentes vieses.

Ainda que temas relativos ao preconceito e a discriminação sejam recorrentes na *Marvel*, a leitura apresentada não desconsidera que abordagens das diversas sexualidades, nas quais transgrida-se a heteronormatividade, possam representar uma estratégia para angariar maior público consumidor, uma vez que as editoras possuem orientação mercadológica. Contudo, é possível identificar que *Deadpool* oferece alternativas para o modelo heterossexual de super-herói ao apresentar novas possibilidades de subjetivação não mais circunscritas nas restrições binárias de homem/mulher, hetero/homossexual, representações nas quais singularidades propostas pelas pulsões do desejo sejam possibilitadas.

² O conceito de omnissexual, segundo a visão de Gerry Duggan, se aproxima da ideia de pansexual, conforme será exposto nas próximas páginas.

História em quadrinhos, heróis e super-heróis: brevemente

Como Bens Culturais, frutos de uma época, as Histórias em Quadrinhos são capazes de tratar de temas do cotidiano, absorver questões socioculturais que permeiam seu período de produção e traduzi-las em contextos fantásticos, nos quais seres são fortes o bastante para erguer um carro com a força de apenas um dedo – ou mesmo com a força dos seus pensamentos.

Ao longo de seus anos de existência, as HQs estiveram, intimamente, ligadas a interesses econômicos, políticos e sociais. Inicialmente vinculadas como tiras do gênero cômico em jornais e periódicos, essas historietas tinham o objetivo, nos EUA, de atrair novos leitores para as publicações, além de familiarizá-los aos hábitos e costumes do país. O surgimento da figura do herói e, posteriormente, do super-herói, além de consolidarem as narrativas como produtos independentes de jornais e revistas refletiam os anseios do povo americano por um herói, mesmo que imaginário, capaz de combater os agentes de opressão, em decorrência da recessão econômica que a América enfrentava.

É possível considerar que a figura do herói corresponde aos indivíduos que atuam, utilizando sua coragem e altruísmo, em prol da paz e do bem-estar de civis. É comum vermos o título se referindo a médicos, bombeiros, policiais ou ainda atletas. Diferente dos super-heróis, o herói possui existência real, não está restrito apenas a universo ficcional fantástico.

Nesse sentido, ao final da década de 1930, o *Superman* é apresentado nas páginas dos Quadrinhos como um consolo ao povo americano em meio a uma crise que limava sua perspectiva de futuro. Posteriormente, diversos personagens foram criados e, ainda hoje, permeiam o imaginário coletivo. Batman, Capitão América, Capitão Marvel, todos compartilhavam da virtude do herói – ao menos em sua origem –, característica plantada pelo “super-original” anos antes. Mesmo que detentores de grandes poderes e habilidades, esses eram direcionados para o bem-maior, a coletividade.

Embora essas características tenham permeado boa parte da produção quadrinística, Viana (2013) observa que, a partir da década de 1970, as publicações alcançaram um novo status, com obras mais politizadas e complexas direcionadas, sobretudo, ao público adulto. O sociólogo compreende as Histórias em Quadrinhos como manifestações sociais de sua época, dessas expressam as relações sociais estabelecidas em seu contexto de produção. Ainda

que os super-heróis sejam conservadores, Viana (2013) cita que, por meio de tal representatividade, possibilita-se o questionamento da sociedade e que se manifestem valores divergentes dos praticados, os quais rompem “parcialmente com a censura moral, política e religiosa, entre outras” (Viana, 2013, p. 34). Em meio aos movimentos contraculturais que tomavam o espaço público, surgem super-heróis negros, asiáticos, homossexuais – e detentores de outras características – que desafiam o modelo cimentado por *Superman*: a exacerbada masculinidade, caucasiana, insuperável (Lendrum, 2004). Alguns ainda muito honrados ou em busca da redenção, é o caso do poderoso Thor, filho de Odin, indigno do trono de Asgard; outros mais preocupados com si mesmos e com a própria diversão, como o mercenário tagarela Deadpool.

Deadpool: origens

A origem do personagem remete ao início dos anos 90 em meio a uma forte crise financeira enfrentada pela Marvel – que quase culminou em sua falência, em 1996 – e um novo modelo de negócios em vigor na editora com a abertura de capital, datada de 16 de julho de 1991 (Howe, 2013).

Nesse contexto, uma das apostas da editora foi a reformulação da linha *X-Men*, responsável pelas maiores vendas durante 1990. Rob Liefeld, um dos quadrinistas mais famosos da década, e Fabian Nicieza seriam os responsáveis pelo novo título “X”, uma renovada versão dos, já não tão jovens, *Novos Mutantes* (Howe, 2013).

A primeira edição da revista foi um sucesso, tendo em vista os milhões de cópias vendidas. Após 14 edições, em *The New Mutants* #98, Deadpool fez sua primeira aparição como um assassino contratado para matar a equipe de mutantes (Figura 1). A dupla responsável pela criação da personagem se inspirou no tom cômico do Homem Aranha e na violência de Wolverine para a composição de Deadpool, dois heróis aos quais Liefeld nunca teve acesso (Hughes, 2016).

O sucesso do personagem foi tamanho que Deadpool apareceu em diversos títulos nos anos seguintes, teve duas minisséries publicadas e, em 1997, ganhou seu próprio título regular, escrito por Joe Kelly e desenhado por Ed McGuinness. Sob o comando do autor, “o personagem seria ainda mais engraçado e muito mais violento, o que levava a revista a sofrer ameaças de cancelamento a cada 3 edições, segundo o próprio roteirista” (Kelly in Johnston, 2013).

Deadpool é o codinome de Wade Wilson, mercenário de uma divisão clandestina da CIA, destinada a



Figura 1. Capa de Novos Mutantes #98: Primeira aparição de Deadpool.

Figure 1. The New Mutants #98 Cover: Deadpool's first appearance.

Fonte: Liefeld e Nicieza (1991).

exterminar alvos políticos, a serviço do governo americano. Posteriormente, atuou como assassino de aluguel no Japão, Marrocos, Congo, até descobrir que possuía 34 tumores malignos e inoperáveis espalhados pelo corpo. Em busca de uma cura, Wade se torna cobaia de um experimento que visava criar um super-humano, o projeto Arma X. O experimento, que utilizava os genes do mutante Wolverine, consegue curá-lo e lhe concede a habilidade de regeneração, contudo causa deformidades em todo o seu corpo, razão da sua aparência grotesca (Marvel Database, s.d.).

Após ser torturado por um cientista que o mantinha preso em uma “piscina da morte”, Wade foge do

laboratório para onde havia sido enviado pelo Arma X e passa a adotar o codinome pelo qual é conhecido. Pouco se conhece a respeito da infância e adolescência do personagem; o que se sabe é constantemente alterado pelos autores que o escrevem.

Em uma das versões, escrita por um dos seus criadores em 2005, Deadpool conta ao colega Cable que assassinou seu pai em seu aniversário de 17 anos. Thomas Wilson era um militar aposentado que havia se tornado violento com o filho após a morte da esposa, 12 anos antes, em decorrência do câncer. O assassinato do pai não havia sido um acidente, e sim legítima defesa após mais de uma década de maus-tratos.

Ainda que tenha sido escrito por Nicieza, esse passado é questionado ao final da própria história quando o personagem insinua que se tratava de uma mentira. Em 2014, em uma narrativa assinada por Gerry Duggan e Brian Posehn, Deadpool volta a ser envolvido na morte de seus progenitores ao assassiná-los sob o controle mental de outro personagem.

Embora o personagem seja reconhecido pela violência e pelo sarcasmo com o qual costuma lidar em todas as situações que vive, o arco escrito por Duggan chamou atenção ao explorar um assunto que, mesmo que abordado em edições anteriores, nunca havia sido abertamente admitido: a orientação sexual de Deadpool.

Em 2012, o roteirista assumiu o título ao lado de Brian Posehn, ambos comediantes e com alguns trabalhos na televisão e no cinema. Na primeira história assinada pela dupla, o personagem lutava contra os ex-presidentes dos EUA que retornaram do mundo dos mortos em versão zumbi. A revista foi bem aceita pelo público, tendo sido a 4ª mais vendida no mês de seu lançamento com quase 75 mil unidades (Diamond Comic Distributors, 2012). A última edição do volume 1, de agosto de 2002, havia vendido cerca de 29 mil unidades (Comichron, 2002).

Mercenário e... omnissexual?

Algumas semanas após a primeira edição de seu arco chegar às bancas, Duggan publicou uma declaração em seu perfil no twitter acerca da sexualidade do personagem (Figura 2).

A ideia do autor para o personagem é de que Deadpool não se enquadra nas estruturas binárias que compreendem a sexualidade em função da hetero ou homossexualidade. Também não se trata de um indivíduo bissexual, uma vez que seu desejo extrapola as categorizações homem/mulher. Sua concepção de omnissexual



Figura 2. Declaração de Gerry Duggan a respeito da sexualidade de Deadpool.

Figure 2. Gerry Duggan's statement on Deadpool's sexuality.

Nota: Tradução minha: “@JD_Boucher avise as crianças que eu tenho um Tumblr em gerryduggan.com e irei manter todos atualizados sobre a omnissexualidade dele”.

Fonte: Dalbeto (2014, p. 10).

se aproxima do conceito de pansexualidade, cuja afetividade pode incluir sujeitos que não se identificam com as restrições normativas.

Para compreender essa afirmação, é interessante abordar as diferenças entre sexo, gênero e orientação sexual. Culturalmente, boa parte das sociedades contemporâneas compreende e naturaliza as oposições entre homem e mulher segundo as genitálias. Dessa forma, indivíduos com pênis são caracterizados como homens, sexo masculino, e como tal devem ter um comportamento social determinado por essa característica biológica, como serem os provedores da família, adotarem posturas e atitudes consideradas “másculas” e sentirem-se atraídos por mulheres. Das mulheres, espera-se o exato oposto: serem frágeis e delicadas, terem espírito maternal e se interessarem por homens.

Essa compreensão é determinada por aspectos socioculturais que perpassam desde a religião e interesses econômicos até questões médico-legais. Para Judith Butler (2003), os corpos biológicos adquirem significados que lhes são atribuídos segundo determinados contextos. A autora acredita que o gênero seja determinado por meio de um processo contínuo ao longo da vida dos sujeitos e que será definido pelo que ele – o sujeito – faz, e não apenas pelo que é (a genitália). Para Butler (2003, p. 24), “[...] o gênero é, portanto, culturalmente construído: consequentemente, não é nem o resultado causal do sexo, nem tampouco tão aparentemente fixo quanto o sexo”.

Se o gênero é construído discursivamente, e o sexo é determinado, conforme apontado por Butler (2003), a

sexualidade se refere à forma com a qual os indivíduos expressarão as correlações entre os aspectos afetivos e biológicos. Por decorrência, romper com a categorização binária permite que as noções de gênero pré-estabelecidas sejam questionadas, assim como toda a estrutura de signos que as mantém.

Diante de tais considerações, é possível ponderar que Deadpool acaba subvertendo os papéis sociais que lhe são atribuídos. Como indivíduo do gênero masculino, espera-se determinado comportamento que acaba sendo, de certa forma, questionado com a afirmação de Duggan. Nas narrativas produzidas pelo autor, insinua-se que o personagem mantém relações sexuais com mulheres, usa roupas consideradas femininas, flerta com homens e se casa com um demônio capaz de assumir a forma feminina (Figura 3).

Como expõe Butler (2003), a construção do discurso a respeito das diferenças entre gêneros é reforçada pela repetição dos signos e dá-se, dessa maneira, em âmbito cultural. Trata-se de uma questão de performatividade,



Figura 3. Algumas das situações afetivas e sexuais apresentadas por Gerry Duggan.

Figure 3. Some of the affective and sexual situations produced by Gerry Duggan.

Fonte: Os autores, a partir de Posehn e Duggan (2013c, superior; 2014, inferior esquerda; 2013b, inferior direita).

um viver/ser que produz significados (Butler, 1993). Logo, para a autora, o sujeito não deve ser reduzido ao discurso nem unicamente ao seu desempenho sexual. Ele deve, contudo, ser interpretado segundo uma constante construção de caráter performativo, cuja hegemonia dos signos é, constantemente, resignificada em prol de singularidades. Segundo Butler (2003), a “[...] identidade é performativamente constituída, pelas próprias ‘expressões’ tidas como seus resultados” (Butler, 2003, p. 48).

A partir dessa ótica, sexo e gênero se afastam da relação mútua – e binária – pela qual a normatividade os compreende. Sendo assim, um sujeito biologicamente fêmea não, necessariamente, se caracteriza pela aparência “feminina” e pelo desejo sexual por homens. Tampouco Deadpool se aproximaria do gênero feminino por se interessar sexualmente por outros gêneros que não o feminino, fato que surpreendeu alguns leitores e críticos orientados pela correlação lógica entre sexo/gênero/desejo.

Embora a afirmação de Duggan tenha recebido certa atenção, é importante frisar que não foi com o seu arco que a performatividade do personagem se afastou do esperado para o gênero masculino. Em diversas situações anteriores, o personagem flertou com outros homens, se envolveu com uma mulher barbada e teceu comentários carregados de interesse sexual, inclusive para seu terapeuta (Figura 4).

O filósofo Félix Guattari (1987) também refuta a ideia da sexualidade binária. Para ele, a compreensão



Figura 4. Algumas situações em que a performance de Deadpool se mostrou incompatível com a normatização.
Figure 4. Some situations in which the performance of Deadpool proved to be incompatible with normatization.

Fonte: Os autores, a partir de Palmiotti (2001, superior esquerda); Way (2010, superior centro); 2012, superior direita); Glass (2010, inferior).

dessa deve se dar por meio das pulsões de desejo que requerem a si formas de ser e estar segundo suas próprias individualidades, e não segundo a visão dicotômica proposta pela matriz heterossexual (Guattari, 1987). O conceito de “pulsão”, segundo a ótica de Guattari, corresponde não – somente – ao desejo sexual, mas às máquinas desejanças, o próprio inconsciente que agenciará os sujeitos. Segundo as palavras do autor,

Trata-se de uma relação com a existência, uma construção da existência. É uma ontologia construtivista: eu construo o meu mundo através de dimensões maquínicas, incorporais, de territorialização existencial, no seio de uma economia de fluxos. É isso a pulsão: é a pulsão de vida (Guattari, 2010, p. 10).

Conforme observa o pesquisador, alguns homossexuais se adaptam aos esquemas normatizantes, que se estruturam no binarismo masculino/feminino, e tendem a fundamentar a ordem social, que atua em função da expansão e manutenção do Capitalismo Mundial Integrado. Para Guattari (1987, p. 35), o “casal feminino-passivo/masculino-ativo permanece assim uma referência tornada obrigatória pelo poder, para permitir-lhe situar, localizar, territorializar, controlar as intensidades do desejo”.

O Capitalismo Mundial Integrado (CMI), de acordo com Guattari (1987), atua, portanto, como uma máquina que codifica e descodifica o desejo mediante modos de vida produzidos em massa. Sendo assim, a subjetividade produzida pelo CMI é

[...] serializada, normalizada, centralizada em torno de uma imagem, de um consenso subjetivo referido e sobrecodificado por uma lei transcendental. Esse esquadrinhamento da subjetividade é que permite que ele se propague em nível de produção e do consumo das relações sociais, em todos os meios (intelectuais, agrários, fabril, etc.) e em todos os pontos do planeta (Guattari, 1987, p. 48).

Porém, ressalta o filósofo que não se trata apenas de produção de poder para controle social. A subjetividade é a própria “[...] matéria prima de toda e qualquer produção” (Guattari e Rolnik, 1986, p. 28, grifo dos autores) que originará os processos semióticos de compreensão do mundo. Isso, conforme expõe os autores, pode ocorrer em nível micropolítico. Por conseguinte, essa homo-

geneização é combatida pela capacidade de ressaltar as singularidades e novos modos de subjetividades inerentes a cada indivíduo no interior da própria coletividade.

Nesse sentido, ainda que o CMI oferte aos sujeitos modos de ser e estar ideais e coletivos, é possível identificar novas formas de subjetivação que ressaltem as individualidades disseminadas nos bens culturais e em outras formas de consumo da economia globalizada.

Sob a concepção de Guattari (1987), o conceito de desejo se refere às múltiplas possibilidades de se produzir a própria realidade, não como uma forma de escapismo diante a realidade, mas permitida pela experimentação em diversos campos sociais de modo a criar e ressignificar territórios existenciais, fugindo dos binarismos.

Portanto, é possível identificar que Deadpool percorre os diversos territórios, muitos deles não destinados à identidade pela qual é reconhecido. Nesse processo de ressignificação, as limitações produtivas dão espaço às pulsações do desejo. Se Guattari se questiona “Será que a relação [...] de sermos nós mesmo está em nossa obediência às leis de uma sociedade?” (Guattari e Rolnik, 1986, p. 66), o personagem responde desafiando muitas dessas normas e exaltando suas singularidades.

Dessa maneira, tal processo de adaptação às normas é, afirma Guattari (1987), um processo de destruição das individualidades que atende aos interesses de um avanço capitalista. Por meio do acolhimento de tais interesses, os sujeitos devem se enquadrar em determinadas características que se adequem ao modelo de produção e consumo do sistema. Deadpool não é esse sujeito!

Além de tudo... louco?

Após a repercussão da mensagem publicada por Duggan, um dos cocriadores de Deadpool, Fabian Nicieza afirmou que a sexualidade do personagem é decorrente de seu estado mental. Em seu perfil no twitter, o autor justificou que “É por isso que ele é louco, porque sua memória é falha e porque ele conseguiu sobreviver ao câncer. É por isso que ele pode gostar de algo em um minuto e detestar no seguinte. Isto sempre fez parte da construção do personagem” (Damore, 2015, p. 1, tradução minha).

Em sua declaração, Nicieza deixa claro que Deadpool possui transtornos mentais, não necessariamente se referindo à sua sexualidade, mas ao seu comportamento geral. Por se tratar de um “anormal”, todas as suas características são, portanto, avaliadas a partir de uma patologia. Para Michel Foucault (2001), a patologização de comportamentos não normatizados tem como objetivo

a defesa social de indivíduos considerados perigosos. Esse discurso da anormalidade se concentra em três figuras: o monstro humano, o indivíduo a ser corrigido e a criança masturbadora.

Segundo o filósofo, o monstro humano apresenta “[...] em sua existência mesma e em sua forma, não apenas uma violação das leis da sociedade, mas uma violação das leis da natureza” (Foucault, 2001, p. 69). Trata-se de alguém ininteligível para a sociedade, cujas anomalias extrapolam a aparência física e refletem em seus atos, tal como Deadpool, um indivíduo de compleição tão repulsiva ao qual é se coloca como necessário, na maior parte do tempo, a cobertura com *collant*.

Além de monstruoso, Deadpool extrapola os limites da violência e do bom senso. Não se trata de um herói, como dito anteriormente, entretanto um anti-herói que, em busca de seu próprio interesse, por vezes, realiza uma boa ação, normalmente banhada em muito sangue. É um indivíduo a ser corrigido. Em sua casa, mantém Blind Al como refém, uma senhora cega a quem deveria assassinar, no entanto com quem desenvolveu uma estranha relação que oscila entre a amizade/abuso, mãe/filho, empregada/patrão, prisioneira/carcereiro. O mesmo tipo de relação é mantida com Bob, Agente da Hydra e um dos capangas da organização criminosa, tratado pelo mercenário como um animal de estimação.

Como se não bastasse, Deadpool também ousa ser uma criança masturbadora, aquela cujas anomalias



Figura 5. A relação de Deadpool com Blind Al e Bob, agente da Hydra.

Figure 5. The relation between Deadpool and Blind Al and Bob, agent of Hydra.

Fonte: Os autores, a partir de Nicieza (2007, superior); Way (2011, inferior).

contemplam o desejo sexual sem limitações ou restrições. Trata-se de um sujeito que explora a sexualidade rompendo as barreiras de controle social normatizadas e isso, conforme já exposto anteriormente, se faz presente em diversos momentos da trajetória do personagem.

Essas figuras permanecem, de acordo com Foucault (2001), delimitadas até o século XIX, quando a teoria da degeneração surge e possibilita a compreensão de todos os sujeitos que, por razões físicas ou mentais, ameaçam a normatização social. Por muitos anos, essa normatização inclui as expressões sexuais que se afastassem da heterossexualidade, e o DSM (*Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorder*) compreendeu diferentes manifestações sexuais e de gênero como patologias.

Como explica Russo (2008), as primeiras versões do manual consideravam doença o desejo sexual e quaisquer manifestações que não se adequasse à heteronormia. Contudo, a partir do DSM III (de 1980), a homossexualidade deixa de ser um desvio a ser diagnosticado e passa a ser entendido como um comportamento a ser respeitado. Outras novas propostas da versão diziam respeito ao “[...] que tange à sexualidade, a ‘objetividade’ do novo manual indica, sobretudo, a aceitação da moderna injunção do ‘quanto mais sexo melhor’. Além da sexualidade ‘deslocada’ das antigas perversões, encontramos como patologia a ‘deficiência’ de sexualidade [...]” (Russo, 2008, p. 8), e não mais manifestações que fujam da heteronormatividade.

Sendo assim, a afetividade de Deadpool por diversos gêneros e seu apetite sexual não devem ser encarados como doenças. Contudo, a afirmação de Nicieza se refere também às disjunções das identidades de gênero que, ainda na última versão do DSM, são intensamente patologizadas.

Mesmo que essas sérias questões contemporâneas sejam abordadas nas páginas do quadrinho, a loucura do personagem é tratada sempre pelo viés humorístico. Flertar com diferentes gêneros, abusar da violência, de insinuações sexuais e outras situações que beiram o ridículo são características inerentes ao personagem e beiram a carnavalização do seu título.

Em *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*, Mikhail Bakhtin (1999) desenvolve o conceito de carnavalização e o rompimento das hierarquias sociais. O carnaval e as festas populares da Idade Média e do Renascimento constituíam, para o autor, o espetáculo ritualístico no qual as manifestações da cultura popular eram exaltadas. Conforme cita Bakhtin, tratava-se do “triumfo de uma espécie de liberação temporária

da verdade dominante e do regime vigente, de abolição provisória de todas as relações hierárquicas, privilégios, regras e tabus” (Bakhtin, 1999, p. 8).

Nas páginas de Deadpool, é possível identificar que as relações discursivas que normatizam as diferenças entre masculino/feminino, homem/mulher são transpostas em diversos momentos. A 4ª edição do arco de Duggan e Posehn traz, por exemplo, o mercenário caracterizado como a atriz Marilyn Monroe em uma luta contra a versão zumbi de John Fitzgerald Kennedy, ex-presidente que viveu um relacionamento extraconjugal com a atriz (Figura 6).

A narrativa retrata a violência, física e simbólica, ainda que apresentada de forma explícita, em tom de extrema sátira (além de ser ex-presidente, JFK também é uma das figuras políticas mais admiradas pelo povo americano). A clássica cena do vestido esvoaçante de Marilyn, presente no filme *O Pecado Mora ao Lado*, é recriada e choca o “vilão” que se depara com a genitália masculina de Deadpool.

Para Bakhtin (1999), as manifestações carnavalescas se dividem em 3 categorias: as formas dos ritos e espetáculos; as obras cômicas verbais e as diversas formas; e gêneros do vocabulário familiares e grosseiro. Essas faziam uso de diferentes elementos, tais como as roupas espalhafatosas, a paródia e sujeitos com aparência incomum, para gerar o riso. A máscara, um desses elementos, merece especial atenção, uma vez que, como sugere o autor, é responsável por estilizar o rosto e fornecer uma nova identidade ao seu usuário.

Segundo Bakhtin (1999, p. 35),

[...] a máscara é a expressão das transferências, das metamorfoses, das violações das fronteiras naturais, da ridicularização dos apelidos; a máscara encarna o princípio de jogo da vida, está baseada numa peculiar inter-relação da realidade e da imagem, característica das formas mais antigas dos ritos e espetáculos.

Como apresentado na Figura 6, Deadpool faz uso de elementos característicos da atriz (o vestido branco e vaporoso, os cabelos platinados) para encarnar uma versão caricata e grotesca que, por meio da sátira, irá ajudá-lo a alcançar seus objetivos.

Apesar de ter sido a primeira vez em que Deadpool apareceu trajado com roupas femininas no arco de Gerry Duggan e Brian Posehn, essa não foi, nem de longe, a primeira vez em que foi retratado dessa forma. Anos antes,



Figura 6. Deadpool se disfarça de Marilyn Monroe.
Figure 6. Deadpool disguises himself as Marilyn Monroe.

Fonte: Posehn e Duggan (2013a).

sob o comando do roteirista Daniel Way e do desenhista Carlo Barberi, o personagem se veste com um uniforme de empregada francesa durante uma história com o Homem Aranha, no qual o humor conferia o tom da narrativa.

Considerações finais

As Histórias em Quadrinhos, como meios de comunicação inscritos na Cultura da Mídia, são veículos de poderosos discursos que colaboram na compreensão das mudanças sociais, culturais e econômicas de um determinado período e lugar. Ainda que sejam consideradas puro entretenimento e objeto de consumo, as HQs, os super-heróis e suas narrativas de superaventuras podem oferecer um vasto e rico campo para pesquisas.

Conforme exposto neste trabalho, Deadpool é um personagem que possibilita diversas leituras e traz à reflexão importantes questões, como a sexualidade e a identidade de gênero. Ao adotar o comportamento completamente oposto ao esperado de um super-herói, ele questiona as estruturas binárias maniqueístas que dividem bem e mal, super-herói/anti-herói e vilão.

Esta análise, ainda que tenha percorrido brevemente as considerações a respeito do comportamento violento e antissocial do personagem, procurou enfatizar questões, levantadas a partir da declaração de Duggan, a respeito de sua sexualidade. Nota-se que, ainda que a “omnissexualidade” tenha permeado boa parte de suas narrativas, o “discurso” a respeito dela teve proporções ampliadas desde então.

Deadpool orienta-se segundo as suas próprias pulsações desejantes, e não segundo regras de conduta social. Ao transitar por diferentes territórios, muitos deles não direcionados à figura masculina, o personagem não rompe as fronteiras binárias, mas as subverte como expressões de si mesmo. É compreendido como um anormal, um indivíduo não apto ao convívio social e, sendo assim, marginalizado.

Entretanto, essa não é a forma como ele se compreende. Ao percorrer todos os territórios e atrair o riso, Deadpool estabelece um processo de destronamento das normas institucionalizadas, análise possibilitada caso se considere o conceito cunhado e problematizado por Bakhtin. Não se trata de ridicularizar o ser homem, mulher, super-herói ou anti-herói, mas sim desestabilizar as regras sociais impostas para que um indivíduo se enquadre nessas categorias.

Por fim, é importante salientar que, por se tratar de um bem cultural, tais pulsações desejantes do personagem correspondem aos interesses da editora. Portanto, compreende-se que a carnavalização exposta por meio da banalização da violência, do comportamento marginal e das suas manifestações de gênero e afetividade levanta reflexões que, de alguma forma, mesmo não econômica, atenda aos interesses da editora *Marvel*.

Referências

- BAKHTIN, M. 1999. *A cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo, Hucitec, 419 p.
- BUTLER, J. 1993. *Bodies that matter. On the discursive limits of “sex”*. New York, Routledge, 288 p.
- BUTLER, J. 2003. *Problemas de gênero – feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 236 p.
- COMICHRON. 2002. July 2002 comic book sales figures. Estimated comics sold to North American comics shops as reported by diamond comic distributors. Disponível em: <http://www.comichron.com/monthlycomicssales/2002/2002-07.html>. Acesso em: 16/05/2016.
- DAMORE, M. 2015. Deadpool co-creator weighs in on characters’ sexuality. Disponível em: <http://www.comicbookresources.com/article/deadpool-co-creator-weighs-in-on-characters-sexuality>. Acesso em: 15/09/2015.
- DIAMOND COMIC DISTRIBUTORS. 2012. Top 100 Comics: November 2012. Disponível em: <http://www.diamondcomics.com/Home/1/1/3/237?articleID=129003>. Acesso em: 09/06/2015.
- DALBETO, L. 2014. Identidades secretas: super gays. In:

- Encontro Nacional de Pesquisa em Comunicação e Imagem, I, Londrina, 2014. *Anais...* Londrina, **1**:1-13.
- FOUCAULT, M. 2001. *Os anormais*. São Paulo, Martins Fontes, 479 p.
- GLASS, A. 2010. *Deadpool Team-Up*, vol. 1, ed. 897. Marvel Comics, mar.
- GUATTARI, F. 1987. *Revolução molecular: pulsações políticas do desejo*. São Paulo, Brasiliense, 230 p.
- GUATTARI, F. 2010. As pulsões. Entrevista com Félix Guattari. *Cadernos de Subjetividade*, **1**(12):7-13.
- GUATTARI, F.; ROLNIK, S. 1986. *Micropolítica. Cartografias do desejo*. Petrópolis, Vozes, 327 p.
- HOWE, S. 2013. *Marvel Comics: a história secreta*. Assis/São Paulo, LeYa, 560 p.
- HUGHES, M. 2016. Interview: Rob Liefeld Talks 'Deadpool', Comics, Cable, and More. Disponível em: <http://www.forbes.com/sites/markhughes/2016/02/12/interview-rob-liefeld-talks-deadpool-comics-cable-and-more/3/#2ad6294c3acb>. Acesso em: 15/05/2016.
- JOHNSTON, R. 2013. Joe Kelly and his relationship with Deadpool. Disponível em: <http://www.bleedingcool.com/2013/10/03/joe-kelly-and-his-relationship-with-deadpool/>. Acesso em: 15/05/2016.
- KELLNER, D. 2001. *A cultura da mídia – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno*. Bauru, EDUSC, 454 p.
- LENDRUM, R. 2004. Queering super-manhood: The gay superhero in contemporary mainstream comic books. *Journal for the Arts, Sciences, and Technology*, **2**(2):69-73.
- LIEFELD, R.; NICIEZA, F. 1991. *The New Mutants*. Vol. 1, ed. 98, Marvel Comics, fev.
- MARVEL DATABASE. [s.d.]. Wade Wilson (Earth-616). Disponível em: [http://marvel.wikia.com/wiki/Wade_Wilson_\(Earth-616\)](http://marvel.wikia.com/wiki/Wade_Wilson_(Earth-616)). Acesso em: 02/08/2015.
- NICIEZA, F. 2007. *Cable & Deadpool*, vol. 1, ed. 36. Marvel Comics, mar.
- PALMIOTTI, J. 2001. *Deadpool*, vol.1, ed. 55. Marvel Comics, ago.
- POSEHN, B.; DUGGAN, G. 2013a. *Deadpool*, vol. 3, ed. 4. Marvel Comics, mar.
- POSEHN, B.; DUGGAN, G. 2013b. *Deadpool*, vol. 3, ed. 10. Marvel Comics, jun.
- POSEHN, B.; DUGGAN, G. 2013c. *Deadpool*, vol. 3, ed. 13. Marvel Comics, set.
- POSEHN, B.; DUGGAN, G. 2014. *Deadpool*, vol. 3, ed. 27. Marvel Comics, jun.
- RUSSO, J.A. 2008. Sexualidade e saúde: a produção médico-psicológica de uma “vida sexual plena”. In: Reunião Brasileira de Antropologia, 26, Porto Seguro, 2008. *Anais...* Porto Seguro, p. 1-13.
- VIANA, N. 2013. *Quadrinhos e crítica social – o universo ficcional de Ferdinando*. Rio de Janeiro, Beco do Azogue, 170 p.
- WAY, D. 2010. *Deadpool*, vol. 2, ed. 20. Marvel Comics, abr.
- WAY, D. 2011. *Deadpool*, vol. 2, ed. 36. Marvel Comics, jun.
- WAY, D. 2012. *Deadpool*, vol. 2, ed. 59. Marvel Comics, out.

Submetido: 31/03/2017

Aceito: 16/10/2017