



UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA
MESTRADO PROFISSIONAL EM HISTÓRIA

AUGUSTO CÉSAR DE ARAÚJO MARINHO

***X-MEN*: A ALEGORIA DO PRECONCEITO E O ENSINO DE HISTÓRIA NOS
QUADRINHOS DE X**

CAXIAS DO SUL – RS

2024



AUGUSTO CÉSAR DE ARAÚJO MARINHO

***X-MEN: A ALEGORIA DO PRECONCEITO E O ENSINO DE HISTÓRIA NOS
QUADRINHOS DE X***

Trabalho de conclusão de Mestrado submetido à Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de Caxias do Sul, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em História, Mestrado Profissional em História, Área de Concentração “Ensino de História: Fontes e Linguagens”. Linha de Pesquisa: Fontes e Acervos da Pesquisa e docência em História.

Orientadora: Profa. Dra. Eliana Gasparini Xerri
Coorientadora: Profa. Dra. Cristine Fortes Lia

CAXIAS DO SUL - RS

2024

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Universidade de Caxias do Sul
Sistema de Bibliotecas UCS - Processamento Técnico

M338x Marinho, Augusto César de Araújo

X-men [recurso eletrônico] : a alegoria do preconceito e o ensino de história nos quadrinhos de X / Augusto César de Araújo Marinho. – 2025.

Dados eletrônicos.

Dissertação (Mestrado) - Universidade de Caxias do Sul, Programa de Pós-Graduação em História, 2025.

Orientação: Eliana Gasparini Xerri.

Coorientação: Cristine Fortes Lia.

Modo de acesso: World Wide Web

Disponível em: <https://repositorio.ucs.br>

1. História - Estudo e ensino. 2. Histórias em quadrinhos. 3. Preconceitos.
4. X-Men (Personagens fictícios). I. Xerri, Eliana Gasparini, orient. II. Lia, Cristine Fortes, coorient. III. Título.

CDU 2. ed.: 37.016:94

Catalogação na fonte elaborada pela(o) bibliotecária(o)
Carolina Machado Quadros - CRB 10/2236

X-MEN: A ALEGORIA DO PRECONCEITO E O ENSINO DE HISTÓRIA NOS QUADRINHOS DE X

Augusto César de Araújo Marinho

Trabalho de Conclusão de Mestrado submetido à Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de Caxias do Sul, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Mestre em História, Área de Concentração: Ensino de História: Fontes e Linguagens. Linha de Pesquisa: Linguagens e Cultura no Ensino de História.

Caxias do Sul, 19 de fevereiro de 2025.

Banca Examinadora:

Dra. Eliana Gasparini Xerri
Orientadora
Universidade de Caxias do Sul

Dra. Cristine Fortes Lia
Coorientadora
Universidade de Caxias do Sul

Dr. João Ignácio Pires Lucas
Universidade de Caxias do Sul

Dr. Stéfano Gonçalves Regis Toscano
Universidade Católica de Pernambuco

Dedico este trabalho a meus amados pais Antônio Caetano Marinho e Áurea de Araújo Marinho, em memória. Seres humanos iluminados! Exemplos de amor inigualável, bondade sem par, honestidade, humildade, paciência, fé, força e resiliência que pareciam não ter limites. Um amor tão imenso que não cabe nas palavras...

AGRADECIMENTOS

Primeiramente a Deus, pela vida e por manter sempre acesa a chama da esperança.

A meus amados e venerados pais, Antônio Caetano Marinho (em memória) e Áurea de Araújo Marinho (em memória)! Ah, como foi bom tê-los presentes na minha vida! A sorte é que acredito que existem dentro de mim.

À Universidade de Caxias do Sul – UCS na pessoa do Reitor e de todo o seu corpo funcional por proporcionarem o espaço e a estrutura necessária à realização do curso, tornando essa uma grandiosa experiência na busca pelo conhecimento.

Aos queridos docentes do Mestrado Profissional em História pelas tão caras e magníficas aulas, pela entrega de conhecimentos.

À querida Orientadora, Eliana Gasparini Xerri, uma gratidão muito especial pela paciência e compreensão em todos os momentos, por corrigir a minha rota, por me apresentar a interdisciplinaridade no estudo da História e por ter se tornado o porto seguro no qual me refugiei nas tempestades ao navegar pelos mares da pesquisa.

À Coorientadora Cristine Fortes Lia pelo apoio e por me apresentar a trabalhos que relatam a História com o uso de abordagens lúdicas.

Aos Professores João Ignácio Pires Lucas e Stéfano Gonçalves Regis Toscano, pela participação na Banca final e por suas valiosas contribuições.

À família e aos amigos que compreenderam as ausências e os silêncios durante um bom tempo de realização da pesquisa e produção dos resultados.

Ao jornalista Marinaldo de Souza Costa, pelo fornecimento das revistas em quadrinhos para minhas coleções há mais de 20 anos, pela guarda e manutenção dos volumes quando só foi possível comparecer à banca esporadicamente.

À Nathalia Nogueira pela formatação e revisão do texto. Um árduo e eficiente trabalho realizado com muita entrega e paixão.

Ao site Guia dos Quadrinhos, importante fonte de pesquisa que trouxe informações não encontradas nas revistas em quadrinhos pesquisadas, como datas de publicações originais, organização das histórias, edição, organização cronológica e publicação no Brasil.

Aos meus colegas de curso, pelos debates, troca de conhecimentos e apoio na trajetória de estudos; em especial aos amigos Débora, Getúlio, Washington, Idésio e Hugo (este indicou o Mestrado Profissional em História na UCS).

A todos que, direta ou indiretamente, contribuíram para a elaboração deste trabalho e realização de mais esse sonho!

Eternamente grato!!!

“[...] Eu lhes digo agora, meus amigos, que embora enfrentemos as dificuldades atuais e futuras, eu ainda tenho um sonho. É um sonho profundamente arraigado no sonho americano. Eu tenho um sonho de que um dia esta nação vai levantar-se e sustentar o verdadeiro significado de sua crença – consideramos como verdades evidentes por si mesmas que todos os homens são criados iguais. Eu tenho um sonho de que, um dia, nas rubras colinas da Geórgia, os filhos de antigos escravos e os filhos de antigos senhores poderão sentar-se juntos à mesa da fraternidade. Eu tenho um sonho de que, um dia, até mesmo o Mississippi, um estado que transpira com o calor da injustiça, que transpira com o calor da opressão, será transformado em um oásis de liberdade e justiça. Eu tenho um sonho de que meus quatro filhos pequenos vão um dia viver em uma nação onde serão julgados não pela cor de sua pele, mas pelo conteúdo de seu caráter. Hoje eu tenho um sonho! Eu tenho um sonho de que um dia, no Alabama, com seus racistas malignos, com seu governador¹ de cujos lábios gotejam palavras de oposição e negação, que nesse dia exatamente no Alabama garotinhos negros e garotinhas negras poderão dar as mãos a garotinhos brancos e garotinhas brancas como irmãs e irmãos. Hoje eu tenho um sonho! [...]” (Trecho do discurso de **Martin Luther King**, proferido em 28/agosto/1963 – na Marcha de Washington DC e ouvido por mais de 250 mil pessoas (negros e negras) - livro A Autobiografia de Martin Luther King, Clayborne Carson - Org. – p. 271)

¹ George Wallace, Governador do Alabama no período de 1963-1967, democrata, prometeu ao seu eleitorado “segregação agora, segregação amanhã, segregação para sempre!”. Disponível em: <https://operamundi.uol.com.br/politica-e-economia/hoje-na-historia-1963-george-wallace-e-empossado-governador-do-estado-do-alabama/>. Acesso: 10 dez. 2024

RESUMO

O preconceito, como atribuição social de malignidade, tem sido causa de tensões e conflitos que se protraem no tempo e geram fatos sociais que têm registros na história. Injustiças sociais são cometidas contra pessoas ou grupos de indivíduos e reconhecidas pela História como temas sensíveis significativos e complexos que podem envolver violência. Diante disso, o conhecimento da história pode contribuir para a realização de ações humanizadoras que envolvam compreensão e empatia e atuem no sentido da promoção de mudanças para pacificação de conflitos. Assim, para uma melhor divulgação do fato histórico, a ciência pode utilizar estratégias que, ao mesmo tempo, possam levar a reflexões e tornem mais atrativos e interessantes os temas, visando aumentar a efetividade do ensino, em especial, para um público não especializado. Para esse fim, a questão que norteia esta investigação consiste em: de que forma as histórias em quadrinhos podem contribuir para a abordagem sobre o preconceito e de que modo podem colaborar para o ensino de história? Assim, o presente trabalho se propõe a analisar as histórias em quadrinhos que, além de se configurarem como manifestação cultural, tratam sobre questões sociais e temas sensíveis, como é o caso das aventuras vividas pelos mutantes *X-Men*, nas revistas publicadas e distribuídas em vários países do mundo, inclusive no Brasil, uma vez que as histórias produzidas abordam questões ligadas ao preconceito e servem como base para a produção de filmes, livros e trabalhos científicos. A pesquisa realizada adota como fontes as histórias dos *X-Men* publicadas no Brasil no período entre 1969 até 2006, itens da coleção do autor e de onde foram selecionadas quatro histórias em específico para compor esse trabalho. O estudo do tema foi elaborado ainda com suporte em trabalhos acadêmicos de conteúdo sócio-histórico, filosófico e de psicologia que apresentaram temática semelhante. O caráter metodológico interdisciplinar foi também utilizado, uma vez que o tema favorece o diálogo entre os campos do ensino da ciência Histórica e da Psicologia, tendo em vista que a fantasia está ligada a essa área. O tema transita ainda por essas áreas do saber com a finalidade de demonstrar situações nas quais surge o preconceito, para realizar abordagem e debate, em especial no que diz respeito à sexualidade, sendo este o principal exemplo. Como resultado, foi sugerida a elaboração e realização de oficinas sob o título: "HQs que Transformam", com o objetivo de levar os alunos a analisarem histórias em quadrinhos, com a abordagem de diferentes temas tradicionais do ensino de História e/ou temas sensíveis à sociedade, e produzir suas próprias HQs, vivenciando um processo de aprendizagem em atividades que envolvam recursos linguísticos e o uso da fantasia e do lúdico.

Palavras-chave: ensino de História; Revistas em Quadrinhos; *X-Men*; Preconceito.

ABSTRACT

Prejudice, as a social attribution of malignity, has been a source of tensions and conflicts that persist over time and generate social phenomena documented throughout history. Social injustices are committed against individuals or groups and are recognized by historical analysis as significant and complex sensitive topics, often involving violence. In this context, historical knowledge can contribute to the development of humanizing actions rooted in understanding and empathy, aimed at promoting change and fostering conflict resolution. To enhance the dissemination of historical facts, science may employ strategies that both encourage reflection and render topics more engaging and accessible, particularly for non-specialist audiences, thereby increasing the effectiveness of history education. With this in mind, the guiding question of this research is: in what ways can comic books contribute to addressing prejudice, and how can they support the teaching of history? This study thus aims to analyze comic books which, in addition to being cultural expressions, address social issues and sensitive topics—as is the case with the adventures of the mutant group X-Men, featured in comic books published and distributed across several countries, including Brazil. These stories often tackle themes related to prejudice and have inspired the production of films, books, and academic studies. The research draws upon X-Men comic books published in Brazil between 1969 and 2006, selected from the author's personal collection, from which four specific stories were chosen for analysis. The thematic study is further supported by academic works in the fields of social history, philosophy, and psychology, which explore similar subjects. An interdisciplinary methodological approach was employed, as the theme encourages dialogue between the domains of history education and psychology, particularly considering the role of fantasy within this scope. The topic also intersects with these fields of knowledge to highlight situations in which prejudice arises, encouraging discussion and critical engagement, particularly concerning issues of sexuality, which serves as a central example. As a practical outcome, the study proposes the development and implementation of workshops under the title "Transformative Comics," aimed at encouraging students to analyze comic books that address traditional historical themes and/or socially sensitive issues, and to create their own comics. This process fosters learning through activities that integrate linguistic resources with elements of fantasy and playfulness.

Keywords: History Education; Comic Books; X-Men; Prejudice.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Considerado primeiro autor de histórias em quadrinhos no modelo atual.....	27
Figura 2: <i>The Yellow Kid</i>	28
Figura 3: Tipos de balões	29
Figura 4: Turma da Mônica – 1970.....	33
Figura 5: Logotipo da MARVEL Comics	46
Figura 6: Stan Lee e Jack Kirby	47
Figura 7: A primeira história dos <i>X-Men</i> publicada no Brasil – <i>The Uncanny X-Men #7</i> – EUA	49
Figura 8: Primeira publicação dos <i>X-Men</i> pela Editora Abril Cultural	51
Figura 9: A nova formação da Equipe dos <i>X-Men</i>	52
Figura 10: Revista <i>X-Men</i> – 1ª Série – nº 1 - Editora Abril – novembro/1988	53
Figura 11: <i>The X-Men # 1</i> - Primeira publicação nos Estados Unidos.....	56
Figura 12: Heróis da TV nº 100.....	57
Figura 13: O Homem no céu	58
Figura 14: Medo na descoberta das capacidades extranormais.....	59
Figura 15: Esclarecimentos sobre a condição mutante e humana	62
Figura 16: O início de tudo.....	64
Figura 17: Explicação do nome e apresentações	65
Figura 18: A missão.....	66
Figura 19: A introdução da diferença entre os seres humanos e mutantes.....	66
Figura 20: Sobre a escola, a origem dos poderes e costumes.....	67
Figura 21: O Fera salva uma criança em perigo sob a desconfiança dos humanos.....	68
Figura 22: Debate entre o Professor Xavier e o antropólogo Bolivar Trask	71
Figura 23: Apresentando os Sentinelas	72
Figura 24: A Segunda Gênese – <i>Giant-Size X-Men #1</i> - 1975	74
Figura 25: A Segunda Gênese – publicação no Brasil - 1983	75
Figura 26: A estreia de Noturno – encarando os perseguidores – <i>Giant Size X-Men #1</i>	78
Figura 27: Noturno – menção ao preconceito – a ideia de lutar – <i>Giant Size X-Men #1</i>	79
Figura 28: O Professor X resgata e recruta Noturno – <i>Giant Size X-Men #1</i>	80
Figura 29: Cristal e o empresário – condições de trabalho – <i>Dazzler #38</i> - 1990.....	81
Figura 30: Dias de um futuro esquecido – <i>The Uncanny X-Men #141</i>	87
Figura 31: Dias de um futuro esquecido - início	88
Figura 32: Dias de um futuro esquecido - sequência.....	89
Figura 33: Dias de um futuro esquecido - sequência.....	90
Figura 34: A Cura mutante – início - <i>Astonishing X-Men # 1</i> - 2004.....	111
Figura 35: A Cura mutante - sequência.....	112
Figura 36: A Cura mutante - sequência.....	113
Figura 37: A Cura mutante - sequência.....	113
Figura 38: A Cura mutante - sequência.....	114
Figura 39: A Cura mutante - sequência.....	115
Figura 40: A Cura mutante - sequência.....	116
Figura 41: A Cura mutante - sequência.....	117
Figura 42: A Cura mutante - sequência.....	119
Figura 43: A Cura mutante - sequência.....	120
Figura 44: Atriz Anna Paquin – Vampira no Filme <i>X-Men</i> – O Confronto Final.....	122
Figura 45 As Aventuras de Perna e Buco - 1981	136
Figura 46: O regulamento da Campanha Participe. Peça a nota	137
Figura 47: Apresentação dos personagens	138
Figura 48: Apresentação do Estado de Pernambuco	139

Figura 49: A História de Pernambuco	140
Figura 50: Uma história de Pernambuco	141
Figura 51: Maurício de Nassau Governador de Pernambuco.....	142
Figura 52: Insurreição Pernambucana	143
Figura 53: O Espírito da Cultura	144

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Periodização da arte das HQs	25
Tabela 2: Publicações de Histórias em Quadrinhos no Brasil.....	31
Tabela 3: Relação de Filmes associados às HQs	35
Tabela 4: Séries associadas à HQs	35

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	13
2. BREVE INCURSÃO ÀS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS.....	22
2.1 HISTÓRIAS EM QUADRINHOS NO BRASIL.....	30
2.2 OS QUADRINHOS E A CULTURA	33
2.3 EDITORAS, SUPER-HERÓIS E QUADRINHOS NO BRASIL NA DÉCADA DE 1970.....	36
2.4 AS REVISTAS EM QUADRINHOS DOS X-MEN NO BRASIL	47
3. X-MEN: QUADRINHOS, HISTÓRIA E A ALEGORIA DO PRECONCEITO	56
3.1 A GÊNESE DO PRECONCEITO E ESTIGMA EM PUBLICAÇÃO ANTERIOR.....	58
3.1.1 A segunda formação da equipe dos X-Men e o preconceito	73
3.1.2 Habilidades extranormais e a alegoria do preconceito	77
3.1.3 Preconceito e grupos étnicos.....	85
4. OS QUADRINHOS DOS X-MEN E UM EXEMPLO DE PRECONCEITO NA HISTÓRIA	93
4.1 SEXUALIDADE E A CURA DE UM EX-TRANSTORNO SEXUAL	94
4.1.1 Fatos que ambientaram a ideia do “contra a natureza” e o preconceito	97
4.1.2 As terapias de conversão da orientação sexual.....	104
4.1.3 A Cura mutante	110
5. O CONHECIMENTO HISTÓRICO E AS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS.....	125
5.1 HISTÓRIAS EM QUADRINHOS: FANTASIA, ENTRETENIMENTO E ENSINO DE HISTÓRIA	125
5.2 HISTÓRIAS EM QUADRINHOS: O ENSINO DE HISTÓRIA NO CINEMA E EM OUTROS MEIOS DE COMUNICAÇÃO	131
5.2.1 Produto final: o uso das histórias em quadrinhos em salas de aula para o ensino de História	146
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	150
REFERÊNCIAS	154

1. INTRODUÇÃO

O preconceito tem sido causador de tensões e conflitos que atravessam o tempo, gerando fatos sociais significativos registrados na história, diante de experiências individuais e coletivas. Ações preconceituosas geradas “na” e “pela” sociedade, atingem todos os setores, instituições e são temas considerados sensíveis ao longo dos processos históricos. Por temas sensíveis, a História aponta para o reconhecimento de injustiças que foram cometidas no tempo contra pessoas ou grupos de indivíduos, provocando o choque de diferentes versões do passado. Trata-se de temas emocionalmente carregados, politicamente sensíveis e intelectualmente complexos, significativos tanto para o presente quanto para o futuro e podem causar polêmicas sem necessariamente envolver violência extrema (Piubel, 2020).

Consequentemente, a emergência de conhecimento histórico sobre temas sensíveis, como os atos de preconceito, pode contribuir para ações mais humanizadoras, promovendo a compreensão e a empatia e abordando as raízes estruturais e institucionais do preconceito (Piubel, 2020). Contudo, embora o conhecimento histórico possa promover ações humanizadoras, é essencial reconhecer que ele também pode revelar preconceitos profundamente arraigados que são resistentes à mudança. Em alguns casos, as narrativas históricas podem ser manipuladas para justificar a discriminação ou o conflito contínuo, destacando a necessidade de um envolvimento crítico com a História para garantir que ela sirva como uma ferramenta para mudanças positivas.

À vista disso, por “Preconceito”, compreende-se aqui, de forma breve, “uma atribuição social de malignidade a determinados indivíduos e grupos, correspondente a uma categorização de classe social que, muitas vezes, veicula uma atitude política e étnica aversiva” (Caniato, 2008). O conhecimento histórico pode evitar conflitos ao abordar os fatores econômicos, políticos, religiosos subjacentes, entre outros, que os alimentam para compreender as raízes históricas do preconceito e, assim, ajudar no desenvolvimento de estratégias de paz sustentáveis que envolvam comunicação clara e resolução precoce de eventuais confrontos (Schmidt, 2014).

No âmbito do ensino de história, compreender tópicos sensíveis como o “preconceito” envolve navegar por dinâmicas sociais complexas, o que leva os estudantes a desenvolverem o pensamento crítico. Entretanto, os educadores podem enfrentar desafios ao abordar essas questões. Assim, torna-se importante a criação de estratégias de ensino eficazes para aumentar a confiança e a competência dos educadores em lidar com essa temática, algo que pode propiciar um ambiente de aprendizagem mais inclusivo e reflexivo (Prameswari, 2017; Palei, 2024).

Portanto, diante das diferentes possibilidades de estratégias educacionais e a partir da incursão aos termos conceituais, associando-os ao contexto escolar, mais precisamente ao ensino de história, a questão que norteia esta investigação consiste em: de que forma as histórias em quadrinhos podem contribuir para a abordagem sobre o preconceito e de que modo podem colaborar para o ensino de história? Para tanto, na busca de resposta, foram analisadas as histórias em quadrinhos (HQs), mais precisamente as dos super-heróis mutantes *X-Men*, em virtude de dois pontos essenciais: o primeiro, por apresentarem em seu enredo questões relativas ao preconceito; e o segundo, por constituírem uma espécie de ícone da cultura popular, o que, de certa forma, pode promover reflexões sobre a temática.

As narrativas contidas nas histórias em quadrinhos não tratam diretamente das questões sociais, mas utilizam o enredo do preconceito e da rejeição contra a mutação para mostrar, de forma indireta, as consequências enfrentadas por aqueles que são alvo de discriminação e preconceito. Medo, intolerância e estigma imputado ao diferente reflete sofrimento psicológico, enquanto a utilização do lúdico na formação e estruturação dos conceitos e formação de opiniões parecem estar presentes. Segundo Madras (2005), os super-heróis são entretenimento e o enredo vivencial com questões sociais a eles ligados atraem os leitores.

Para Weschenfelder (2011, p. 3)

As HQ's abordam questões referentes à ética, à responsabilidade pessoal e social, à justiça, ao crime e ao castigo, às emoções humanas, à identidade pessoal, à alma, à noção de destino e ao sentido de nossa vida. Perpassam por temas das ciências e da natureza, pelo papel da fé na aspereza deste mundo, pela importância da amizade e o significado do amor, bem como pela natureza de uma família. Mas, principalmente, favorecem a reflexão sobre virtudes clássicas como coragem, o comedimento, a prudência, dentre outros temas.

As revistas em quadrinhos trazem narrativas sobre super-heróis ligadas a um universo extraordinário no qual há indivíduos que manifestam habilidades especiais, mas que estão inseridos em uma realidade social onde devem conviver com os indivíduos “normais” e se submeter às leis e costumes ali definidos. Dessa maneira, ficção e realidade podem se mesclar para promover entretenimento e abordar indiretamente temas sociais.

Nesse contexto, as histórias dos *X-Men* emergem de um meio social em que os criadores buscam relacionar a realidade com a fantasia. Embora as publicações periódicas não sejam escritas por historiadores, elas parecem trazer mensagens aos leitores sobre a realidade social vivida naquele universo paralelo, que apresenta aparentes semelhanças com o universo real. É dessa maneira que as histórias expõem e tratam questões sociais relacionadas ao racismo,

genocídio, homoafetividade, exclusão social, entre outros, configurando-se como ações positivas no combate ao preconceito e à discriminação.

Sobre a metodologia utilizada, Japiassu (1979), citando Nietzsche, informa que

Em algum recanto longínquo do universo, entre inumeráveis sistemas solares, houve uma vez uma estrela, sobre a qual os animais inteligentes inventaram o conhecimento. Foi o minuto mais arrogante e mais mentiroso da história universal. Mas foi apenas um minuto. Bastaram alguns suspiros da natureza para que a estrela se congelasse, e os animais inteligentes tiveram que morrer (Nietzsche *apud* Japiassu, 1979, p. 18).

A busca pelo conhecimento científico tem ensinado que existe a possibilidade de se modificar padrões de pensamentos e comportamentos a partir da condição de enxergar o objeto sob a ótica do multiverso. Dessa maneira, tem-se o que para Thomas Kuhn (1992) representa um momento de incertezas, desconstrução e quebra de paradigmas, o que se configura como uma verdadeira revolução científica (Kuhn, 1992, p. 20).

A linguagem científica, por sua vez, busca a comunicação de resultados e das técnicas disponíveis à ciência, com o fim de divulgar e aumentar a possibilidade de confirmação ou refutação daquilo que está sendo analisado. Assim, Hübner (1984) explica que o processo de produção do conhecimento estaria posicionado numa relação dialética: “em constante interação com a sociedade, sendo determinada por e determinando a história política e econômica do momento social em que se insere” (Hübner, 1984, p. 2).

Neste trabalho, as revistas em quadrinhos serão utilizadas como fontes primárias para a análise histórica, considerando seu valor como expressão cultural, veículo de comunicação visual e parâmetro para uma construção de aprendizagem em sala de aula. A escolha desse tipo de material justifica-se pelo alcance popular, pela riqueza imagética e textual que permite múltiplas leituras e pela sua capacidade de refletir valores, ideologias e debates sociais de diferentes períodos históricos. As HQs serão analisadas a partir de uma perspectiva interdisciplinar, que articula a História Cultural, buscando compreender de que forma representam narrativas históricas, constroem memórias e influenciam a formação de identidades. Dessa forma, as histórias em quadrinhos não serão apenas objetos ilustrativos, mas sim documentos históricos capazes de revelar aspectos significativos da sociedade em que foram produzidas e circuladas.

Assim, o presente trabalho teve início com a releitura das revistas em busca de um personagem que reunisse as características desejadas e que pudesse atrair as narrativas envolvendo o preconceito contido nas histórias. No entanto, a revisão bibliográfica revelou que grande parte dos autores, ao tratar a questão do preconceito contra os mutantes em livros e trabalhos acadêmicos, utilizam o grupo inteiro dos *X-Men*, por se tratar de caracterizar o estigma

contra uma raça, um grupo ou um povo. A releitura das revistas também contribuiu nesse sentido, uma vez que a pesquisa trouxe muitas situações nas quais foi abordado o preconceito contra os mutantes de forma pulverizada, entre todos os personagens do núcleo central. Além disso, a equipe dos *X-Men* está sempre sendo modificada e renovada nas revistas, algo semelhante a um rodízio, fato que faz com que os mutantes nem sempre estejam presentes em todas as aventuras.

Diante disso, para esta dissertação foram utilizadas como fontes primárias: as revistas em quadrinhos que contém as aventuras dos *X-Men* em edições brasileiras e em língua portuguesa, publicadas no Brasil a partir do final da década 1960 até 2006², títulos que fazem parte do acervo pessoal deste autor mantidos e guardados desde o final da década de 1970: Os Fabulosos *X-Men* – Edição Definitiva, volumes 1 (2021), 5 (2022), 7 (2023) – (histórias republicadas em sequência no Brasil); *X-Men* nº 16 (1990); *X-Men* Extra nº 46 a 51 (2005-2006); Superaventuras Marvel nº 45 a 46 (1986); perfazendo o número de quatro histórias.

A fundamentação teórica, por sua vez, apoiou-se em autores como Jörn Rüssen, que defende a dimensão estética do saber histórico em sala de aula; leituras de teses, dissertações e livros que forneceram embasamento teórico e metodológico. Entre os livros consultados podem ser citados: *X-Men* e a Filosofia, de Willian Irwin; Filosofando com os Super-Heróis, de Gelson Weschenfelder; Marvel Comics – A Trajetória da Casa das Ideias, de Alexandre Morgado; Alegorias da Diferença: Valores, Estigma e Segregação Social nos Quadrinhos X-Men, de Marcus Vinícius Borges Siani; Super-Heróis Marvel e os Conflitos Sociais e Políticos nos EUA (1961-1981), de Fábio Vieira Guerra; A Heroína mais forte da Terra: Carol Danvers e o feminismo nas HQs Norte-Americanas, de Bruna Amanda Godinho Rocha; entre outras.

Para a revisão bibliográfica, além da utilização de dissertações, teses, livros diversos sobre os temas, foi usada uma metodologia baseada nos conceitos da interdisciplinaridade voltados para a prática pedagógica, na qual, segundo Fazenda (2010), constitui-se numa atitude, uma maneira de ser e fazer relacionada a uma nova maneira de enxergar e lidar com o conhecimento. No caso, sob a ótica do ensino por meio da ideia de como as histórias em quadrinhos dos *X-Men* podem contribuir para o ensino de história ao abordar o preconceito.

O cerne de desenvolvimento deste trabalho foi constituído pela pesquisa qualitativa, isso na busca de compreender e aprofundar os fenômenos a partir da perspectiva dos participantes em um ambiente natural, e em relação ao contexto, através do estudo de um fenômeno central e de um conceito vinculado e atribuído a pesquisa (Sampieri *et al.* 2013).

² Criadas nos Estados Unidos a partir da década de 1960, mas publicadas no Brasil a partir de janeiro de 1969.

Assim, o estudo dialoga com o ensino de história sobre o processo de aprendizagem da própria História e de como a interdisciplinaridade pode contribuir para a construção de sentido, a formatação da historiografia e a divulgação do pensamento e de fatos históricos para um público não familiarizado com os meios e a atmosfera de ciência da academia.

Por ensino de História e saber histórico, o historiador Jörn Rüssen defende que a dimensão estética da historiografia ocorreria com a inclusão de elementos linguísticos na formatação do saber histórico que se referissem a dimensões pré e extracognitivas do discurso histórico. Isso ocorreria no sentido de relacionar a percepção à força da representação imagética de maneira que a historiografia se enraizasse na vida prática humana e fossem produzidos o entendimento histórico e a memória histórica (Rüssen, 2007, p. 30-31).

Ele afirma que a história é ciência e arte, que a comunidade científica já compreende a importância da formatação do saber histórico e explica que há um debate no campo da teoria da história acerca do que se consideram importantes os argumentos linguísticos para a cognição, porque dela decorre o pensamento histórico. A pesquisa tem por objetivo se tornar historiografia e, sendo ambas fases do processo histórico do conhecimento, necessitam que seus resultados sejam expressos em linguagem e funcionem como componentes de uma história. Pesquisa e historiografia se entrelaçam, mas são distintas e se baseiam nos princípios da relação da experiência (conhecimento histórico na pesquisa – forma cognitiva – estrutura de pensamento – base nos princípios metódicos) e da relação do público-alvo (apresentação histórica – forma expressiva – formatação linguístico- literária – base nos princípios estéticos e retóricos) (Rüssen, 2007, p. 17-22).

Essa seria a importância da formatação do saber histórico: transmitir os conhecimentos de maneira que sejam apreendidos pelo público, que pode ser diverso e não ter a mesma compreensão da realidade. Seriam ainda importantes os argumentos linguísticos para a cognição porque dela decorre o pensamento histórico e, nesse contexto, a utilização das histórias em quadrinhos (HQs) como forma de arte e de transmissão do conhecimento pode se mostrar efetiva.

O desenvolvimento da dissertação está alicerçado na interdisciplinaridade, nos propósitos da história cultural. Dessa forma, a interdisciplinaridade se faz presente usando como exemplo a ideia da criação dos mutantes pelos renomados escritores e roteiristas Stan Lee e Jack Kirby (este também ilustrador) que aparentemente deveu-se a uma série de movimentos

sociais que aconteciam nos Estados Unidos e no mundo após a libertação dos escravos (1865) e a Guerra Civil Americana³, que eclodiram nas décadas de 1950, 1960⁴ e seguintes.

O estilo de observar acontecimentos sociais e buscar abordá-los nos quadrinhos parece ter sido seguido pelos demais escritores que os sucederam, uma vez que roteiristas e desenhistas que trabalharam com o universo dos mutantes nos anos seguintes, compreenderam a essência do trabalho e levaram adiante tais ideias. A fantasia apresentada nas publicações foi se revestindo de uma realidade contemporânea, passível de ser verificada no cotidiano social.

A continuidade observada na produção das histórias traz tramas interligadas e fatos concatenados, o que permite o acompanhamento coerente da narrativa, a adesão do leitor e a imaginação de que se a ficção fosse verdade seria daquela maneira mesmo.

É possível associar essas publicações à história cultural:

A História cultural pode ser entendida como um campo historiográfico em que seus praticantes realizam a interpretação cultural da história. Cultura é um conceito polissêmico, o que garante certas especificidades a esse campo, que é estudado e praticado desde a segunda metade do século XIX, sendo redescoberto na década de 1970. Em uma definição simples, mas não satisfatória, cultura pode ser entendida como um conjunto de práticas que caracterizam determinado grupo social. Existe a cultura popular, a cultura erudita, a cultura material, a cultura imaterial etc. (Pedrosa, 2023).

Dessa forma, a fonte, objeto do saber historiográfico, é a noção de “cultura” desenvolvida no domínio dos quadrinhos, uma vez que eles iniciaram e foram vistos como mero meio de entretenimento e ficção científica, mas se transmutaram e se reinventaram como meio condutor de matérias sociais importantes, de conflitos e problemas que tiveram origem há muito tempo e que ainda fazem parte da realidade social.

Sobre a história cultural, Francisco Falcon (2002) destaca que as relações entre história e cultura estão presentes em temas e problemas que se tornam uma polêmica inesgotável. Se o historiador tiver consciência dos problemas presentes em torno do fato historiográfico, pode perceber que lida com duas ordens de questões: uma ligada aos problemas comuns da produção historiográfica contemporânea e outra ligada a questões da historiografia da cultura. Para ele, o prestígio da História Cultural é um fato recente e que está em curso um processo de redefinição

³ O conflito que ocorreu nos Estados Unidos da América entre 1861 e 1865 e colocou em lados opostos o Sul e o Norte do país. Fonte: <https://www.infoescola.com/historia/guerra-civil-americana/>. Acesso em: 21 out. 2024.

⁴ Luta pelos direitos civis da população negra norte-americana, que envolveu personagens como Martin Luther King e Malcolm X contra a segregação racial; a luta pela libertação sexual, quando as mulheres, em 1968, durante um concurso de Miss América queimaram sutiãs em Atlantic City; o Gay Liberation Movement, em 1969, quando a polícia tentou prender gays no Bar Stonewall, em Nova York e houve resistência. Fontes: <https://jornal.usp.br/artigos/o-maio-de-1968-a-luta-dos-direitos-civis-nos-estados-unidos/>, e <https://www.infoescola.com/historia/movimento-dos-direitos-civis-nos-eua/>. Acesso em: 14 ago. 2024.

dessa história e das relações dela com a História Social. A ampliação do conceito de História Cultural ocorreu simetricamente a do conceito de História Social (Falcon, 2002, p. 11-13).

Quando se fala nas novas temáticas – cultura popular, cotidiano, gênero, corpo etc. – no fundo é ainda a problemática sociocultural que está presente. O mesmo é válido no meu entender a propósito da chamada *história vista de baixo* ou *história dos dominados/excluídos*. A própria concepção de uma calcada em vivências individuais ou coletivas [...]. [...] penso que é bastante conveniente lembrar que, como História, a História Cultural não poderia deixar de ser também ela uma parte interessada nas discussões em curso sobre a natureza do discurso e do conhecimento históricos (Falcon, 2002, p. 14-15).

À luz da interdisciplinaridade, após o contato com as ciências da História e com a Psicologia, foi possível ver que as histórias em quadrinhos falavam mais do que a cognição poderia apreender na leitura original. Por interdisciplinaridade entende-se a “troca de conteúdos e métodos entre diferentes disciplinas, ultrapassando a segmentação do conhecimento promovida pela multidisciplinaridade tradicional” (Silva e Silva, 2009, p. 237-236).

Nesse contexto, a interdisciplinaridade, que é a integração e interconexão entre áreas do conhecimento, surge como parte significativa nesse trabalho, porque breves análises de comportamentos psicológicos, alguns aspectos culturais, costumes e ações ligadas às aventuras dos mutantes terminam por serem abordados, ainda que de passagem,

O diálogo entre a História e a Psicologia foi observado em virtude da existência de um significativo entrelaçamento entre comportamento e atitudes humanas que ao longo do tempo puderam ser analisadas com mais atenção. Compreender historicamente algumas passagens nas aventuras dos *X-Men*, com abordagem lúdica sobre o preconceito em situações sociais, contribuiu para a assimilação e divulgação desses problemas como forma de conscientização. O comportamento social da época veiculado nas revistas como ideologia, a exposição de ideias e costumes típicos de um momento histórico, revelaram um período no qual parecia mais forte o patriarcado. As aventuras dos mutantes ocorrem em um certo período histórico e registram os modos de viver e costumes de uma sociedade localizada no tempo e no espaço.

Os personagens que povoam o universo dos quadrinhos se constituem como representações e, ao se mencionar tal fato, é bom lembrar do que diz Sandra Pesavento em seu artigo “Cultura e Representações, uma trajetória”: “... os homens elaboram ideias sobre o real, que se traduzem em imagens, discursos e práticas sociais que não só qualificam o mundo como orientam o olhar e à percepção sobre esta realidade” (Pesavento, 2006, p. 49).

Além disso, Burke (2005) afirma que

O termo “cultura” é ainda mais problemático que o termo “popular”. Como observou Burckhardt em 1882, história cultural é um “conceito vago”. Em geral, é usado para se referir à “alta” cultura. Foi estendido “para baixo”, continuando a metáfora, de modo a incluir a “baixa” cultura, ou cultura popular. Mais recentemente, também se

ampliou para os lados. O termo cultura costumava se referir às artes e às ciências. Depois foi empregado para descrever seus equivalentes populares – música folclórica, medicina popular e assim por diante. Na última geração, a palavra passou a se referir a uma ampla gama de artefatos (imagens, ferramentas, casas e assim por diante) e práticas (conversar, ler, jogar) (Burke, 2005, p. 42-43).

Analisando Burke, Pedrosa (2023) aduz que a história cultural está relacionada à identidade cultural pois os historiadores culturais buscam significados, símbolos, representações e práticas produzidas pelo homem durante a sua jornada. A História Cultural se dedica ao símbolo, ao abstrato e oferece uma enorme possibilidade de estudo porque traz a história do cotidiano da vida privada, dos costumes, da sexualidade, da morte etc. A História Cultural trabalha com a interdisciplinaridade, uma vez que os outros campos do conhecimento, tais como as Ciências Sociais, a Sociologia, a Antropologia etc., auxiliam os historiadores na tarefa de estudar a cultura nas suas diferentes dimensões (Pedrosa, 2023).

As histórias em quadrinhos, em especial as dos mutantes *X-Men*, são repletas de símbolos, de histórias do cotidiano, de atitudes simples e comportamentos humanos que informam sobre uma época, um grupo segregado, hostilizado e alvo de preconceito, mas que se expressa, vive em sociedade exerce suas atividades, busca o espaço de sobrevivência e, no contexto da fantasia, desenvolve e utiliza os seus poderes fabulosos.

A dissertação está constituída em quatro capítulos, além desta Introdução:

O capítulo 2 intitulado “Breve incursão às histórias em quadrinhos”, discorre sobre conceitos, origem e evolução das HQs, sua ligação à comunicação visual e à narrativa ilustrada, formas expressivas usadas por várias civilizações ao longo do tempo. Menciona-se ainda: as histórias em quadrinhos no Brasil; os quadrinhos e a cultura; editoras, super-heróis e quadrinhos no Brasil na década de 1960; e as revistas em quadrinhos dos *X-Men* no Brasil, demonstrando um panorama geral desta temática dentro do ensino de História.

O capítulo 3, “*X-Men*: quadrinhos, história e a alegoria do preconceito”, trata sobre como a sociedade categoriza as pessoas de acordo com padrões preestabelecidos, criando estigmas e excluindo aqueles que não se encaixam. A história dos mutantes reflete essa dinâmica social, quando os descreve como uma nova raça que representa o futuro, rejeitada pela humanidade por sua natureza diferente.

O capítulo 4, “Os quadrinhos dos *X-Men* e um exemplo de preconceito na história”, se debruça sobre o feito dos criadores dos mutantes, Stan Lee e Jack Kirby, que mesmo não registrando explicitamente a relação entre os mutantes e eventos históricos, demonstraram essa conexão a partir da inserção de narrativas com temas ligados ao preconceito, segregação social e racismo. Neste capítulo está o tema: A sexualidade e a cura de um ex-transtorno sexual.

O capítulo 5, “O conhecimento histórico e as histórias em quadrinhos”, versa sobre a ideia de que a história pode ser contada de diversas formas, através de narrativas lúdicas e fantasiosas que ajudam na transmissão e compreensão de fatos históricos. O uso da fantasia e do lúdico é visto como um meio que facilita o aprendizado ao tornar temas complexos mais acessíveis e interessantes. Além disso, mostra a importância da interdisciplinaridade no ensino de história, ao relacionar fantasia, entretenimento por meio do cinema e outros meios de comunicação; além do Produto final.

O produto resultado deste trabalho consistiu no desenvolvimento da proposta de realização de oficinas destinadas a análise e construção de histórias em quadrinhos entre os alunos, visando aumentar a motivação, a criatividade e seus resultados em sala de aula, tendo como exemplo, o tema do preconceito, uma vez que as HQs promovem a alfabetização multimodal, auxiliam no desenvolvimento de habilidades cognitivas importantes e estimulam o pensamento crítico e a compreensão de conceitos complexos. A proposta educacional busca usar as HQs para discutir temas como preconceito, integrando disciplinas e buscando uma aprendizagem mais inclusiva e interativa.

2. BREVE INCURSÃO ÀS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS

A origem das histórias em quadrinhos está enraizada na história da comunicação visual e da narrativa ilustrada. Como a comunicação visual pode ser entendida como uma “transmissão de informações”, podemos realizar comunicação e orientação por meio de imagens, gráficos, sinais, setas, números, luzes e outros aspectos que evidenciam a complexidade e pluralidade das linguagens humanas (Santaella, 2003). A narrativa ilustrada é uma técnica de contar histórias que utiliza uma série de imagens para transmitir uma mensagem por meio do emprego de elementos visuais como fotos, ilustrações e gráficos em movimento, e que combina essas imagens com mensagens verbais organizadas estrategicamente para melhorar a compreensão e a retenção do público, resultando na comunicação visual eficaz (Morcos, 2019).

Os seres humanos são uma espécie animal tão complexa quanto complexas e plurais são as linguagens que os constituem como seres simbólicos, isto é, seres de linguagem (Santaella, 2003). O cartunista e teórico McCloud (1993) defende que esse método de comunicação visual tem sido parte fundamental da expressão humana e da narrativa ao longo da história, na qual civilizações antigas, como os egípcios, usavam hieróglifos e arte sequencial em suas paredes e pergaminhos para transmitir narrativas e documentar eventos. Essas primeiras formas de contar histórias visuais estabeleceram as bases para o desenvolvimento de formas de arte narrativa mais complexas, como ressalta Groensteen (1999), ao falar sobre o poder das imagens para transmitir histórias e envolver o público ao longo do tempo.

Em um breve histórico sobre o desenvolvimento das histórias em quadrinhos, pode-se citar que, no contexto europeu, o suíço Rodolphe Töpffer é frequentemente citado como um dos precursores das histórias em quadrinhos, sendo uma figura-chave na evolução dos quadrinhos modernos. As suas obras, como *Histoire de Monsieur Jabot* (1833), integravam texto e imagem para contar histórias humorísticas, antecipando elementos centrais das histórias em quadrinhos contemporâneas. Thierry Groensteen, em *The System of Comics* (1999), reforça o papel de Töpffer na estruturação de um sistema narrativo que influenciaria o formato deste meio comunicativo, cujas técnicas inovadoras e profunda compreensão do potencial tiveram um impacto duradouro na forma de arte.

Enquanto isso, nos Estados Unidos as histórias em quadrinhos começaram a ganhar popularidade com a publicação de tiras cômicas em jornais no final do século XIX e início do século XX. Personagens como *The Yellow Kid*, criado por Richard F. Outcault em 1895, são frequentemente considerados marcos fundadores no formato comercial. Scott McCloud, em

Understanding Comics (1993), descreve essa fase inicial como fundamental para estabelecer a "gramática" das HQs, combinando balões de fala, painéis sequenciais e narrativa visual.

Diante disso, pode-se observar que o desenvolvimento das histórias em quadrinhos longo do século XX foi marcado por grandes transformações. Nos anos 1930, com o advento da chamada *Era de Ouro dos Quadrinhos*, os super-heróis começaram a dominar o mercado, com a criação de personagens icônicos como Superman (1938) e Batman (1939). Segundo Roger Sabin, em *Comics, Comix & Graphic Novels* (1996), esses personagens emergiram como respostas culturais aos desafios da Grande Depressão e às ansiedades do período pré-Segunda Guerra Mundial, consolidando o gênero dos super-heróis como um dos mais populares.

Posteriormente, nos anos de 1950, o setor enfrentou desafios significativos com a publicação de *Seduction of the Innocent* (1954), de Fredric Wertham, que criticava as HQs como uma influência negativa sobre a juventude. Essa crise levou à criação do *Comics Code Authority*, um órgão de autorregulação que limitou conteúdos considerados inadequados, impactando a produção criativa do período. Apenas a partir dos anos 1960, com o surgimento de editoras como a Marvel Comics e a revolução liderada por Stan Lee e Jack Kirby, é que as HQs passaram a explorar narrativas mais complexas e voltadas para um público jovem-adulto, introduzindo personagens com dilemas éticos e emocionais.

Atualmente, as HQs continuam evoluindo, incorporando novas tecnologias e abordando temas diversos, desde questões sociais até narrativas autobiográficas. Autores como McCloud (1993) argumentam que sua estrutura tem se estabelecido como uma linguagem visual única e versátil, que continua a desempenhar um papel importante na cultura contemporânea.

Por tudo isso, observa-se que os quadrinhos desempenharam um papel significativo na história cultural, particularmente nos Estados Unidos, onde evoluíram de um simples entretenimento para um meio complexo que reflete as mudanças sociais. O desenvolvimento das histórias em quadrinhos foi influenciado por vários fatores, incluindo mudanças na indústria, debates culturais e avanços tecnológicos. Esses elementos contribuíram para a integração dos quadrinhos em narrativas culturais mais amplas, tornando-os uma parte essencial da história cultural.

Como campo teórico da história, a história cultural e a história da cultura apresentam debates constantes que remetem a abrangência das pesquisas desenvolvidas. Para tanto, a abordagem aqui apresentada está dialogando com ambos os conceitos, contudo, mais próximo da história cultural, do qual, a partir das possibilidades presentes, as HQs são consideradas também fontes associadas ao ensino da história e a outras abordagens históricas e culturais.

Diante disso, interessa nesse estudo, sua relação com o ensino de história e como meio da construção de indivíduos em sala de aula.

O historiador Fábio Ballmann (2011) insere um termo interessante ao discorrer sobre os quadrinhos: “proto-história”. Para ele, os teóricos discordam quanto à origem das histórias em quadrinhos, mas esse tipo de arte não nasceu pronto. Assim, tratando-se de uma manifestação cultural, é necessário verificar as diversas contribuições de outras obras de arte inseridas no tempo, além do desenvolvimento tecnológico e das ideologias absorvidas, para compreender a sua evolução. Mediante de comparações, seria possível traçar uma linha do tempo, analisando as diversas formas de arte e considerando as definições do que seriam os quadrinhos, de modo a reconhecer preceitos estéticos e expressões artísticas que surgiram antes do “nascimento oficial” dessa arte (Ballmann, 2011, p. 30).

Segundo a arte-educadora Laura Aidar (2022): “História em quadrinhos – ou HQ – é o nome dado à arte de narrar histórias através de desenhos e textos em sequência, normalmente na horizontal”. Para ela, as HQs são um dos 11 tipos de arte existentes no mundo e são muito apreciadas pelos jovens por se tratar de uma maneira divertida de contar histórias. A autora complementa, informando que as histórias apresentam linguagem verbal e não verbal e possuem narrativa: enredo, personagens, tempo, lugar e desfecho.

Por sua vez, Zilda Augusto Anselmo (1975) aduz que

[...] as HQs são, a um só tempo, a arte e o MCM que, usando predominantemente personagens irreais, desenvolvem uma sequência dinâmica de situações, numa narrativa rítmica em que o texto, quando ele existe, tanto pode aparecer como legenda abaixo da imagem, como em outros espaços a ele destinados ou em balões ligados por um apêndice à pessoa que fala (ou pensa). Para atingir sua finalidade básica - a rapidez de sua compreensão - as HQ lançam mão de símbolos, onomatopéias, códigos especiais e elementos pictóricos que lhes garantam uma universalidade de sentido (Anselmo, 1975, p. 38).

A arte nas histórias em quadrinhos está presente na forma verbal e pictórica, permitindo uma leitura que reúne palavras e imagens. A forma de contar histórias por meio de palavras e imagens desenvolveu-se a partir do século XVIII, época em que os artistas buscavam utilizar uma linguagem que expressasse ideias, pensamentos, sons e ação em uma sequência separada por quadros. Esse processo culminou no surgimento das histórias em quadrinhos (Silva, 2022, p. 43-44).

Maria de Fátima Campos e Ruth Lomboglia (1985), mestres em Artes e Comunicação, respectivamente, defendem que as origens das histórias em quadrinhos remontam à civilização europeia, onde surgiram as técnicas de reprodução gráfica que permitiram a união do texto com a imagem. Essa ilustração alcançou a imprensa e o livro, influenciando as HQs, ao trazer o

humor e os animais humanizados dos contos de fadas – elementos importantes para a formação dos quadrinhos como os conhecemos atualmente. As autoras também destacam a relevância das grandes empresas jornalísticas dos Estados Unidos no final do século XIX, cuja atuação possibilitou a autonomia das HQs e a criação da expressão “comics”, que impulsionaram as vendas através da edição de suplementos dominicais (Campos e Lomboglia, 1985, p. 10).

Campos e Lomboglia (1985, p. 11), realizam uma incursão temporal sobre os grandes movimentos na arte das HQs à época e as suas influências, iniciando pela década de 1900, quando as histórias eram essencialmente humorísticas e havia uma grande variedade de temas, como fantasia, ficção científica e mitologia. Isso resultava numa contínua renovação de estilos, além de uma preocupação em retratar a natureza. Elas prosseguem discorrendo em sua obra sobre os quadrinhos nas décadas seguintes, até os anos 1970, registrando as principais características de cada período, bem como mencionando personagens e estilos, a saber:

Tabela 1: Periodização da arte das HQs

Período	Temas	Estilo	Características	Personagens e obras
1920 - Pós-guerra	Humorismo e intelectualidade.	Influências da “art-déco” – efervescência e adventos tecnológicos.	Histórias elaboradas na parte dos mobiliários, vestimentas e personagens. Símbolos dos novos ricos e esnobismo.	“Pafúncio e Marocas”, de George McManus.
1930 – Idade de ouro.	Ficção científica, policial, guerra de cavalaria, faroeste etc.; suspense e ação.	Realismo; formas inspiradas no neoclassicismo.	Cenários exóticos e acabados, desenho em preto e branco.	“Tarzan”, de Harold Foster. “Flash Gordon”, de Alex Raymond. Surge o Super-Homem e outros super-heróis.
1940 – Segunda guerra mundial; crise do papel.	A guerra é tema recorrente.	Profunda e duradoura agitação dos “comics” e na vida dos criadores.	As narrativas de lutas dos heróis contra os alemães e japoneses nos mais variados locais.	HQ Sedução dos Inocentes – influência sobre a delinquência infantil – desconfiança e preconceito quanto

				à leitura dos quadrinhos.
1950	Quadrinhos reencontram inspiração; questionamento social; aspectos sociológicos e psicológicos.	Surge o movimento artístico “pop art” – histórias em quadrinhos e publicidade; relações entre os quadrinhos e a pintura.	Quadrinho pensante.	“Peanuts” ou “A turma do Charlie Brow” -
1960	Quadrinhos se liberam com o movimento “underground”.	“Syndicates” são responsáveis pela produção e distribuição dos quadrinhos no mercado; fundado movimento próprio.	Artistas se rebelam contra normas impostas pelos “Syndicates”.	Surgimento das heroínas, provavelmente como reflexo dos movimentos feministas.
1970	Publicação dos “undergrounds”.	Nova York faz retrospectiva sobre obra do desenhista Winsor McCay.	Reconhecimento do grande valor das HQs; julgamento sob o ponto de vista estético.	Lançamento de grandes álbuns na Europa de artistas das HQs.

Fonte: Campos e Lomboglia, 1985, p. 11-13.

Com o passar do tempo, os avanços tecnológicos da imprensa e o desenvolvimento dos jornais contribuíram de maneira decisiva para a consolidação do formato dos desenhos e das histórias tal como se apresentam hoje. Contudo, isso ocorreu apenas na metade do século XIX, com a publicação de um jornal humorístico que trazia uma parte escrita e outra ilustrada, contando histórias ou apresentando notícias. Esse formato fazia com que metade da população da Europa que era analfabeta preferisse observar as ilustrações (Ferro, 1987, p. 22-23).

O mestre em História Daniel Clós Cesar (2015) afirma que, em 1895, no *New York World*, um periódico semanal, foi publicada a primeira história em quadrinhos. Tratava-se de um menino de pijama amarelo, o *Yellow Kid*, que se tornou o primeiro personagem de um novo modelo de narrativa gráfica. Esse personagem foi criado por Richard Fenton Outcault no formato das atuais HQs, com a história narrada em quadros sequenciais e textos em balões contendo as falas dos personagens (Cesar, 2015, p. 17).

Carvalho, 2010, também corrobora desse mesmo entendimento:

Nos primeiros anos os quadrinhos estavam presos às publicações jornalísticas, sem que houvessem revistas quadrinizadas independentes. E foi justamente em um jornal que surgiu o primeiro personagem significativo para a arte seqüencial, [...] passaram a chamá-lo de “Yellow Kid” (Carvalho, 2010, p. 15).

Figura 1: considerado primeiro autor de histórias em quadrinhos no modelo atual



Fonte: Richard Fenton Outcault⁵

O historiador menciona que, posteriormente à atuação de Outcault, outros autores contribuíram para a criação e popularização das HQs, como, por exemplo, Winsor McCay, que criou as histórias de Little Nemo, e Pat Sullivan, autor do Gato Félix. Além deles, outros criaram personagens como Tintin e o Marinheiro Popeye, entre outros. Esses personagens dos quadrinhos também ganharam as telas da televisão com filmes e desenhos animados que fizeram grande sucesso. Há, portanto, uma relação clara entre os personagens dos quadrinhos e outros veículos de comunicação da indústria de entretenimento. Esses personagens tornaram-se conhecidos mundialmente, apesar de pouco se saber sobre sua origem nos quadrinhos (Carvalho, 2010, p. 16).

⁵ Richard Felton Outcault, desenhista americano, precursor do estilo cômico das “tirinhas”, ilustrador e cartunista em diversos jornais e periódicos estadunidenses, nascido em Lancaster, Ohio, Estados Unidos, em 14/janeiro/1863 e falecido em 25/setembro/1928 Fonte: <http://www.guiadosquadrinhos.com/artista/richard-felton-outcault/1355>. Acesso em: 24 out. 2024.

Figura 3: Tipos de balões



Fonte: HISTÓRIA em quadrinhos e tirinhas⁷

É preciso ressaltar que o quadro acima não contém todos os balões encontrados nas HQs, pois houve mudanças e atualizações no decorrer dos anos em virtude das muitas outras situações de comunicação surgidas, fato que foi gerando a necessidade de inserção de figuras representativas, tais como o balão de telepatia, de explosão, de reflexão (muito semelhante ao do pensamento) etc. Existem ainda histórias inteiras escritas sem o uso de balões, nas quais as paisagens, as expressões corporais e faciais comunicam sem a necessidade de argumento oral, ou diante da narrativa de uma trama menos densa, mais perceptível com a observação apenas das imagens. Esse recurso é comum nas HQs dos super-heróis e a leitura das imagens comunicam o que é necessário saber sobre a situação que está sendo vivida pelo personagem.

Ainda sobre o transcurso das HQs no tempo com respeito à arte e desenvolvimento, Jacques Marny (1970) afirma que pouco a pouco nasceu uma nova forma de expressão, porque quando uma das personagens da história tinha alguma mensagem a ser transmitida, era possível colocar o texto aos seus pés ou reduzir e colocar como se saísse da boca. Para isso, se poderia colocar um quadro elegante, empola ou balão, ou como diziam os italianos: “filactérios”, palavra relacionada a uma gravação em um pedaço de madeira de 1730, a Tábua de Protat, na qual figura um centurião romano que se manifesta sobre o Calvário e a ira divina e declara

⁷ HISTÓRIAS em quadrinhos e tirinhas. In: Nerds e Otome Universe. 21 jul. 2024. Disponível em: <http://nerdseotomeuniverse.blogspot.com/>. Acesso em: 21 jul. 2024.

através de um “filactério”⁸, antepassado do balão, palavras sobre Jesus ser o filho de Deus (Marny, 1970, p. 33-34).

2.1 HISTÓRIAS EM QUADRINHOS NO BRASIL

De acordo com Zilda Anselmo (1975, p. 64), não existe uma linha autenticamente nacional de desenvolvimento das HQs no Brasil, sendo a importação responsável pela introdução desse material no país. Nisso, as histórias eram apenas decalcadas por artistas nacionais e, sem nenhuma alteração no enredo, encaminhadas para venda ao público. Não havia muito cuidado com as publicações e os artistas brasileiros chegavam a eliminar alguns quadrinhos por conta própria (Bibe-Luyten, 1985, p. 44-45).

A indústria dos quadrinhos ficou concentrada no Rio e em São Paulo e teve muitas editoras envolvidas. Segundo Bibe-Luyten (1985), a primeira publicação dos quadrinhos no Brasil ocorreu na revista *O Tico-Tico*, em 1905, da Editora Malho, com o lançamento de uma revista para crianças após ter ciência das publicações do gênero na Europa e Estados Unidos.

A autora informa ainda que o início das histórias em quadrinhos no país não foi dos mais gloriosos ou criativos e que isso ainda persiste na atualidade. Na revista *O Tico-Tico* foram inseridos personagens brasileiros, tais como Zé Macaco e Faustina, de Alfredo Storni, Réco-Réco, Bolão e Azeitona, de Luiz Sá, mas o personagem principal continuava sendo Chiquinho, um menino tipicamente americano (Bibe- Luyten, 1985, p. 44-45).

Siani (2003) fala sobre o *Tico-Tico* e suas aventuras publicadas no Brasil

Nos seus primórdios, o *Tico-Tico* tinha como carro-chefe o personagem Chiquinho, que era uma cópia de Buster Bown criado por Outcault nos EUA. Todavia, os argumentos eram brasileiros, incluindo dois personagens: Benjamin e o cachorro Jagunço. Devemos destacar um dado curioso da revista que foi lançar (entre outros personagens estrangeiros, mas basicamente norte-americanos) as aventuras do "Ratinho Curioso", nada mais nada menos que Mickey Mouse lançado pela *Tico-Tico* (Siani, 2003, p. 21).

O autor também destaca que na década de 1930 os quadrinhos estrangeiros se tornaram populares no mercado nacional, em especial o material produzido nos Estados Unidos que era publicado em suplementos para crianças. O jornal paulista *A Gazeta* foi o primeiro a veicular esse tipo de caderno: *A Gazetinha* ou *Gazeta Infantil*. Nessas publicações se combinavam quadrinhos nacionais e importados como, por exemplo, Gato Félix, Little Nemo, Fantasma e, no âmbito nacional, "Juca Pato", do artista Belmonte. O Suplemento Infantil lançado em 1934 no jornal *A Nação* deu lugar ao Juvenil que foi publicado nas terças, quintas e sábados, com o

8 Filactério: pequena faixa que contém inscrições bíblicas, divisas ou legendas. Fonte: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/filact%C3%A9rios>. Acesso em: 12 out. 2024.

formato tabloide e em cores, o que era uma inovação. Esse suplemento teve grande tiragem, o que também contribuiu para uma massificação da produção de quadrinhos (Siani, 2003, p. 22).:

Penetraram no mercado brasileiro personagens que estavam se tornando muito populares nos EUA: Príncipe Valente, Dick Tracy, Jim das Selvas, Flash Gordon etc... A Gazeta e o Suplemento estimularam outros jornais a fazerem o mesmo, a saber: O Globo com seu Globo Juvenil e o próprio Suplemento que lançou um tablóide mais barato: O Mirim. Finalmente, o Globo lançou em 1939 revista Gibi, que tinha um moleque como símbolo (aliás "Gibi" é sinônimo para garoto levado) e que popularizou o termo o "gibi" significando revistas em quadrinhos. Importantes personagens dos quadrinhos norte-americanos se fizeram presentes em edições com aventuras completas: Tocha Humana, Capitão Marvel e Príncipe Submarino (Siani, 2003, p. 22-23).

A obra de Bibe- Luyten traz o registro histórico na linha do tempo de vários editoriais no Brasil, com a publicação de várias histórias produzidas sempre no exterior, enfatizando que a produção nacional esteve nessas décadas vinculada diretamente a modelos estrangeiros.

Tabela 2: Publicações de Histórias em Quadrinhos no Brasil

Ano/Década	Editorial	Personagens e criadores
1929	Gazeta Infantil – a Gazetinha	- Gato Félix, de Pat Sullivan; - O Sonho de Carlinhos (Little Nemo in Slumberland), de Windsor Macay; - Fantasma, criado por Lee Falk
1930	Suplemento Infantil	- Flash Gordon, Jim das Selvas, Tarzan, Mandrake entre outros, distribuídos pela King Features Syndicate; Editor: Adolfo Aizen até 1939.
1940	Edições Maravilhosas – Editora EBAL	- Revistas de HQs com texto, desenhos e artistas nacionais com forte influência nos modelos estrangeiros, em especial dos Estados Unidos; - Quadrinização de obras literárias brasileiras;
1950	Editora EBAL	- Personagens tirados dos rádios, da televisão e do cinema para os quadrinhos: Oscarito, Grande Otelo e Mazzaropi; - Advento da criação das bancas de revistas; - Modelo seguido ainda o americano.
1960		- Pererê, de Zivaldo, figura central representativa do folclore brasileiro e retratação dos costumes através de propostas temáticas; - Fradinhos do Henfil: marco da crítica social através dos quadrinhos;
1970		- Maurício de Souza e A turma da Mônica

Fonte: Bibe-Luyten, 1985, p. 46-47.

Conforme Bibe-Luyten (1985), houve um movimento no Brasil no sentido de se contrapor aos “Syndicates” que se estendeu até o início da década de 1980, com o lançamento de revistas com estilo descompromissado e com críticas à situação socioeconômica em que estava o país. Entretanto, as publicações foram efêmeras e não passaram dos três primeiros números. Esse movimento serviu de estímulo a formação de uma geração de desenhistas nacionais que até mantiveram o espaço por meio da publicação de charges e cartuns nos jornais (Bibe-Luyten, 1985, p. 49).

Sobre a importação das revistas para o Brasil, Zilda Anselmo (1975) ressalta que várias agências forneciam HQs para as editoras brasileiras, sendo que entregavam material em provas tipográficas com adaptações e tradução para atender às características brasileiras. No ano de 1905 a revista Tico-Tico deu início à publicação das HQs no Brasil, mas, para isso, desenhistas estrangeiros vieram para o país e exerceram importante papel na evolução das revistas em quadrinhos brasileiras (Anselmo, 1975, p. 65-70).

Morgado (2021) também afirma que no começo da década de 1940 as revistas em quadrinhos chegavam ao Brasil através de fotolitos e as agências distribuidoras, que tinham acordos de publicação, compravam o material das editoras americanas e definiam preços. As editoras escolhiam o que queriam publicar e várias editoras publicavam o mesmo personagem ou título (Morgado, 2021, p. 26-27).

Muitos e vários detalhes sobre o início das HQs no Brasil, seus personagens e as diversas publicações existentes já foram bastante divulgadas em obras de diversos autores nacionais. O fato a ser registrado neste trabalho é mesmo a indústria de quadrinhos brasileira que se desenvolve e sobrevive apenas de publicações importadas desde o início. Não são muitos os exemplos de HQs produzidas no Brasil, por isso vale destacar as produções de Maurício de Souza, criador da Turma da Mônica no início da década de 1970, com histórias que se tornariam um dos primeiros desenhos animados brasileiros de longa metragem no ano de 1982 (Bibe-Luyten, 1985, p. 47).

Figura 4: Turma da Mônica – 1970



Revista Mônica e sua Turma nº 1^o - Editora Abril

A produção das histórias em quadrinhos no Brasil ainda continua na atualidade a ter como base publicações estrangeiras. É possível afirmar que a criação e o desenvolvimento de um material totalmente nacional ainda se constitui um sonho a ser alcançado.

2.2 OS QUADRINHOS E A CULTURA

A origem das revistas em quadrinhos está ainda muito relacionada à produção da indústria cultural e cultura de massa porque ocorreram quase simultaneamente e porque os quadrinhos desenvolveram linguagem, formas, enredos e outras características que os colocaram como uma das formas de arte que ganharam o mundo. Os Estados Unidos foram o grande berço desse desenvolvimento e, até mesmo por largarem na frente, possuem as maiores editoras de quadrinhos conhecidas no mundo: A MARVEL Comics e a DC Comics, verdadeiras potências na produção de histórias em quadrinhos, em especial no ramo de super-heróis.

O desenvolvimento e o prestígio das histórias em quadrinhos se devem, em especial, à aceitação do mercado consumidor da cultura de massa que se formou durante o século XX. Nesse contexto, vários tipos de arte começaram a sofrer transformações e os quadrinhos

⁹ Mônica nº 1. [S. l.]: Guia dos Quadrinhos. Disponível em: <http://www.guiadosquadrinhos.com/edicao/monica-n-1/mon0031/15599>. Acesso em: 25 jan. 2023.

também fizeram parte do processo de expansão, modernização e aperfeiçoamento das técnicas utilizadas para a produção dessa arte.

Histórias em quadrinhos são consideradas manifestações artísticas vistas muitas vezes apenas como entretenimento, originárias da indústria cultural e popularizadas no século XX. É possível que essa forma de produzir arte tenha sido a primeira a reunir os produtos arte e mercado em um mesmo artigo para exposição e venda, uma vez que existia uma preocupação acentuada em fidelizar o público e manter cativo o leitor, ocasionando a inserção dessas histórias como produção da indústria cultural (Rocha, 2021, p. 14).

A partir do século XX o mundo da arte vai deixando de ser visto como próprio de cada autor, com sua criatividade individualmente, e passa a ter lugar na sociedade por meio de debate tanto por críticos e pesquisadores como pelo público em geral. Nesse momento as reflexões sobre o tema são aprofundadas e dois pensadores frankfurtianos, Theodor Adorno e Max Horkheimer, que elaboram uma teoria crítica a respeito da sociedade e do consumo, analisam a questão da mercantilização das formas culturais do século XIX e XX, a chamada indústria cultural (Rocha, 2021, p. 19).

Costa (2013) alega que já existiam elementos que constituíam a indústria cultural tais como diversão, entretenimento, prazer etc., mas no século XX foi produzido muito material voltado à comercialização da cultura. Era a lógica capitalista que surgia com o desenvolvimento dos meios de comunicação (imprensa, rádio e TV) e fazia com que esses produtos culturais se tornassem acessíveis às massas, o que favorecia o lucro e um certo nível de manipulação e controle social (Costa, 2013, p. 143). Contudo, a expressão indústria cultural estaria se contrapondo ao conceito de cultura de massa porque teriam naturezas distintas a massificação e a comercialização. Adorno e Horkheimer utilizaram a expressão indústria cultural para evitar confundir com a arte que pode surgir espontaneamente no meio popular, arte surgida de modo espontâneo e para diferenciar a comercialização da massificação (Costa, 2013, p. 135).

O que importa destacar é que dessa arte popular a indústria cultural se distingue radicalmente: enquanto a cultura popular teria um caráter mais espontâneo e nasceria internamente, numa dada comunidade, a indústria cultural constitui uma manifestação maquinal produzida exteriormente (sob a égide do capital) (Costa, 2013, p. 136).

É bem verdade que os recursos tecnológicos, os avanços sociais e os investimentos realizados na seara dos quadrinhos dentro da indústria cultural contribuíram sobremaneira para o crescimento dessa arte e a consequente conquista da simpatia de muitos leitores. Contudo, as histórias contadas nas revistas em quadrinhos foram passando por uma espécie de amadurecimento, os desenhos foram aprimorados e o acesso a novas tecnologias deram origem a novos argumentos que foram se tornando cada vez mais consistentes e em consonância com

fatos observados na realidade. A indústria cultural acertou ao apostar nas HQs não mais como mero entretenimento, mas como veículo de exposição de situações e conflitos pessoais e sociais.

O macrocosmo social muitas vezes foi espelhado no microcosmo da fantasia e os problemas sociais ganharam as páginas das revistas não exatamente como são na realidade, mas com uma abordagem indireta, com o aparente compromisso de levar os leitores à reflexão, sem perder o caráter de entretenimento.

Nesse sentido, é bom registrar que o crescente investimento na produção das histórias em quadrinhos do final do século XX influenciou o início de uma nova era cinematográfica, seja na utilização de novas técnicas de desenho, animação e efeitos especiais, seja na adoção de argumentos, novas concepções e temas mais substanciais. Vários filmes foram criados ou adaptados com base nas aventuras ali narradas e isso contribuiu em muito para uma maior popularização dos personagens e de seus universos, bem como fortaleceu a indústria cinematográfica, com a roteirização das tramas contidas nas revistas, sobretudo aquelas que trazem o gênero super-herói. Exemplo disso, entre muitos outros, vejam-se os filmes produzidos para alguns personagens:

Tabela 3: Relação de Filmes associados às *HQs*

Filmes	Ano de lançamento
X-Men	2000, 2003, 2006, 2011, 2014, 2016, 2019
Homem-Aranha	2002, 2004, 2007, 2012, 2014, 2017, 2019, 2021
Capitão América	2011, 2014, 2016
Os Vingadores	2012, 2015, 2018, 2019
Superman	1978, 1980, 1983, 1987, 2006
Batman	1982, 1985, 1987, 1989, 2005, 2006, 2012

Fonte: arquivo pessoal

Nessa mesma esteira, é possível mencionar que nas últimas três décadas do século XX e início do século XXI surgiram ainda muitos desenhos, séries e outras produções para a TV construídas com base nas criações, elementos, características e enredos publicados nas revistas em quadrinhos. Exemplo disso, entre outras, são as séries:

Tabela 4: Séries associadas à *HQs*

Séries / desenhos	Ano de lançamento / temporadas
Heroes	2006-2010 – com seis temporadas
Smallville	2001-2011 – com dez temporadas

X-Men – Série Animada	1992
X-Men: Evolution	2003
Liga da Justiça	2001
Liga da Justiça – Sem Limites	2005

Fonte: arquivo pessoal

Essa questão da contextualização social e cultural parece ser exatamente o diferencial que fez com que o público se identificasse com os personagens, mesmo inconscientemente, e passasse a consumir mais as tramas envolvendo os heróis nas revistas. Os personagens se tornaram mais “humanos”, com sentimentos, dificuldades, frustrações, alegrias em pequenas vitórias, ansiedade, inclusive enfrentando os percalços e exigências legais da vida comum, financeira, pessoal, emocional etc. A “humanização” desses heróis pode ter sido a chave do sucesso e o segredo da aclamação pelo público.

É bom mencionar que é muito grande o material publicado acerca da origem dos vários super-heróis em livros, revistas e na WEB, de modo que resta registrar a fundação da National Publications em 1935, na época da publicação do Superman, que viria a se tornar a atual DC Comics; assim como, surgiu a Timely Comics em 1939, que viria se tornar a Marvel Comics. Além disso, é igualmente interessante frisar que depois desse acontecimento foram criados muitos outros super-heróis pelas duas editoras dos Estados Unidos que povoaram o universo dos quadrinhos.

2.3 EDITORAS, SUPER-HERÓIS E QUADRINHOS NO BRASIL NA DÉCADA DE 1970

No Brasil, revistas que retratavam a rotina de super-heróis eram bem conhecidas por adolescentes e jovens adultos brasileiros na década de 1970, época na qual havia publicações de editoras bem conhecidas, como a Editora Brasil-América Limitada – EBAL¹⁰, a Editora Bloch¹¹, a Rio Gráfica Editora - RGE¹² e tantas outras que veiculavam histórias em quadrinhos

¹⁰ **A Editora Brasil-América LTDA** foi fundada no Rio de Janeiro, em 1945, por Adolfo Aizen, considerado o “Pai das Histórias em Quadrinhos do Brasil”, e que muito contribuiu para a difusão dos quadrinhos no país, estando atualmente quase sem atividade. Fonte: <https://blogmaniadegibi.com/2011/08/conheca-a-editora-ebal-uma-das-maiores-do-brasil/>. Acesso em: 16 fev. 2023.

¹¹ **A Editora Bloch (Bloch Editores)** foi uma editora brasileira fundada em 1952 pelo ucraniano Adolpho Bloch e encerrada em 2000, pertencente ao Grupo Bloch, que foi por décadas um dos mais importantes conglomerados da imprensa no Brasil. Tinha como carro-chefe a revista Manchete, uma das principais publicações da segunda metade do século XX, além de ter sido a publicação que deu origem a empresa. Nos anos 70, a Bloch publicou quadrinhos dos super-heróis Marvel no polêmico formatinho e criou o Clube do Bloquinho. Fonte: https://www.wikiwand.com/pt/Bloch_Editores. Acesso em: 16 fev. 2023.

¹² **A Rio Gráfica Editora** foi uma editora fundada no Rio de Janeiro, em 1952, por Roberto Marinho, que se dedicou a publicação de revistas em quadrinhos no Brasil e que foi posteriormente ocorreu fusão com a atual

produzidas no mercado americano por variadas editoras. Diferente do que acontecia nos Estados Unidos onde as publicações ocorriam predominantemente e originalmente com títulos ligados aos personagens ou grupos de personagens, as publicações de histórias ligadas ao fantástico mundo do heroísmo no Brasil eram feitas de várias maneiras, com a edição de um título especial e a reunião de vários personagens, ou um título ligado a um personagem, ou a vários personagens.

Vale registrar que essas editoras e as revistas por elas produzidas, no entanto, sucederam as publicações da Gráfica Editora Penteadado (GEP)¹³, criada por Miguel Penteadado, paulista de Charqueadas e componente de uma família de proletários que se tornou um grande defensor dos quadrinhos brasileiros. Junto com o ilustrador Jayme Cortes fundou a editora Continental/Outubro e, em 1966, fundou a GEP, editora pela qual publicou várias histórias de super-heróis produzidas nos Estados Unidos. A GEP fechou sua editoria de quadrinhos em 1972, por causa da censura do período da Ditadura Militar no Brasil, que não tolerava capas de revistas com mulheres seminuas e por causa da militância de Penteadado no Partido Comunista. A editora publicou títulos como "Raio Negro", "Lobisomem", "A Múmia", "Salão de Barbeiro" e os títulos da Marvel "Surfista Prateado", "X-Men", "Capitão Marvel" e "Vigia" que a tornou popular à época (Ribeiro, 2007)

A reunião de vários personagens e a publicação de histórias ligadas ao fantástico mundo do heroísmo contribuiu para a formação de um público composto especialmente de jovens, que se encantou com as leituras e passou acompanhar os personagens buscando fazer coleções. Com alguma frequência os títulos numerados sofriam alterações e/ou eram reiniciados com a finalidade de se conseguir a adesão de novos leitores. Além disso, ocorriam lançamentos de títulos já encerrados e renovados, títulos avulsos, especiais, encadernados etc. Era tamanha a profusão de diferentes revistas, títulos e personagens que ficava até difícil aos leitores não se identificar com algum deles ou não reconhecer nas tramas narradas partes da sua própria história ou situação de vida.

As páginas das revistas traziam tramas ligadas ao universo da ficção, no qual os criadores e escritores pareciam querer unir ficção e realidade com a finalidade de fornecer entretenimento e abordar, de forma tangencial, questões relacionadas a determinados

Editora Globo e tem sede hoje em São Paulo. Fonte: <https://historia.globo.com/historia-grupo-globo/1925-1964/noticia/1952-criacao-da-rio-grafica-e-editora.ghtml>. Acesso em: 16 fev. 2023.

¹³ **A GEP (Gráfica e Editora Penteadado)**, foi fundada em 1966 pelo desenhista paulista Miguel Penteadado, publicou HQs americanas no Brasil e fechou em 1972. Disponível em: <https://rascunho.com.br/noticias/biografia-resgata-trajetoria-de-pioneiro-dos-quadrinhos-nacionais/>. Acesso em: 16 fev. 2023

comportamentos sociais, além de temas sociais considerados sensíveis. As histórias em quadrinhos, tinham e têm grande penetração social, em especial nas camadas mais jovens da população, e esses chamados “gibis” constituem fonte de entretenimento e ainda servem como veículo de informação para muitas pessoas que não têm acesso a textos elaborados constituídos em pesquisas que se desenvolvem no meio acadêmico e científico... Até porque, ao que parece, sempre há uma História contada indiretamente no desenvolvimento da história.

Morgado (2021), conta que o “pai das publicações de quadrinhos no Brasil” é Adolfo Aizen, um dos fundadores da Editora EBAL, em 1945, e que estabeleceu o mercado de quadrinhos no país, tendo sido o responsável pela primeira publicação do Universo Marvel tradicional, a Marvel Comics, editora americana que publica os quadrinhos dos *X-Men* nos Estados Unidos (Morgado, 2021, p. 24).

Adolfo Aizen, nascido na Rússia, chegou ao Brasil em 1910, passou por Salvador e se estabeleceu no Rio de Janeiro. Ele se apaixonou pelas comics americanas após uma viagem aos Estados Unidos em 1930, trouxe esse conceito para o Brasil quando trabalhava no Jornal A Nação e conseguiu criar o Suplemento Infantil, publicando histórias de personagens considerados ícones dos quadrinhos à época: Flash Gordon, Mandrake, Príncipe Valente etc. Devido à grande aceitação pelo público, o Suplemento tornou-se depois Suplemento Juvenil e novos títulos foram adicionados, como “Mirim” e “Lobinho”. Esse novo suplemento fez muito sucesso e fez com que outros jornais também adotassem suplementos no mesmo modelo. (Morgado, 2021, p. 24-26).

Siani (2003), por sua vez, informa que

Em 1945, Adolfo Aizen que tinha popularizado o suplemento juvenil no jornal A Nação criou a Editora EBAL (Ed. Brasil-América), que chegou a ser uma das maiores editoras de revistas segmentadas para o público infantil e juvenil do mundo. Publicava inúmeros heróis americanos, como: Tarzan, Batman e Super-Homem, além de divulgar também heróis nacionais como O Judoka. Para se ter uma idéia, segundo Moyá (1977), no final da década de 1970 a EBAL possuía 39 revistas, 67 coleções e 418 títulos com tiragens médias de 100.000 a 150.000 exemplares. Além disso, a editora ficou famosa com a transformação em histórias em quadrinhos de clássicos de nossa literatura e da literatura mundial conhecida como Edição Maravilhosa lançada em 1948: Moby Dick, Robin Hood, Os Três Mosqueteiros, Cabocla, Menino de engenho, O Guarani entre outras, fizeram grande sucesso, ressaltando a ousada quadrinização dos Lusíadas em 1979, alcançando sucesso sem depreciar a qualidade literária de Camões (Siani, 2003, p. 23).

Como mencionado, perdura atualmente uma grande diversidade de títulos publicados no Brasil e se tornou necessário escolher o que consumir, uma vez que não era financeiramente possível aos jovens comprar todas as publicações e nem ler tudo por conta do tempo necessário para exercer outras atividades de estudo e trabalho, como acontece no período final da adolescência e início da vida adulta. Essas dificuldades de tempo e dinheiro, entretanto, não

impediram alguns de mergulhar no mundo da fantasia apresentado porque não era raro encontrar pessoas para trocar ideias acerca das histórias contadas e comentar os temas abordados nas revistas.

Outro fato importante a ser mencionado é que uma série de editoras fizeram parte das publicações das HQs ao longo do tempo. Elas se sucederam, mas existem períodos nos quais elas publicaram as aventuras dos super-heróis da Marvel concomitantemente, porque umas adquiriam direitos somente sobre alguns personagens, o que fazia com que outros personagens ficassem disponíveis para outras editoras. Na linha do tempo, as editoras mais importantes que publicaram aventuras de super-heróis da MARVEL no Brasil se sucederam da seguinte forma: GEP, EBAL, BLOCH, RGE, ABRIL Cultural e PANINI COMICS.

Essas práticas relacionadas à publicação das revistas também estão ligadas às várias editoras que adquiriram os direitos de publicação da Marvel *Comics* no Brasil à época. O que começou com a EBAL, de Adolfo Aizen, teve sequência com a Bloch Editores, de Adolpho Bloch e seguiu com a RGE, com o editor Mário Amiden, nos anos 60 e 70. Nos anos 1980 a Editora Abril adquiriu os direitos e foi responsável pelas publicações até os anos 1990.

Segundo Morgado (2021), Adolpho Bloch, um dos maiores empresários da imprensa brasileira, fundador do Grupo Bloch e da antiga TV Manchete, desejou ingressar no mercado das revistas em quadrinhos. Então, um dos representantes da editora, Sérgio Alberto Cunha, compareceu ao escritório da Marvel nos Estados Unidos, propôs e conseguiu um contrato de fidelidade, adquirindo o direito de publicação exclusiva de todos os personagens da editora no Brasil. Adolfo Aizen nunca havia proposto uma exclusividade das publicações, de maneira que os personagens da editora americana eram publicados em editoras diversas no país (Morgado, 2021, p. 111-112). Logo depois, ainda nos anos de 1970, ocorreu o fim da fase de publicação dos personagens da Marvel pela Editora Bloch, e foi a vez da Editora RGE que havia adquirido anteriormente toda a linha de personagens da Hanna-Barbera e adquiriu as revistas Marvel.

A RGE, então, publicou a primeira revista da Marvel: a adaptação da série da TV O Homem do Fundo do Mar; além de ter aproveitado as séries exibidas à época pela TV Globo do Homem-Aranha e do Incrível Hulk, lançou revistas novas para esses personagens, mas esses lançamentos, entretanto, traziam histórias já publicadas pelas Editoras EBAL e BLOCH. A RGE, assim como as editoras anteriores, não se preocupou com a unificação geral do Universo Marvel e ainda não se importou com a questão do tempo e sincronização nas “vidas” dos personagens, tratando-os como se estivessem separados e não como se fizessem parte do mesmo universo. Dessa maneira, os principais personagens foram publicados, mas estavam em tempos

diferentes (Morgado, 2021, p.138-143). A cronologia não foi respeitada, resultando na falta de sincronia entre as histórias dos diversos personagens.

Ainda em 1970 a editora iniciou as publicações da Turma da Mônica, produzidas por Maurício de Souza e, no final dos anos 1970, se interessou pelo mundo dos super-heróis e pelos personagens da Marvel. Quando aconteceu a visita de um representante da Marvel no Brasil, a RGE demonstrou interesse em publicar apenas alguns personagens que tinham desenhos e estavam sendo exibidos na TV Globo, então, nessa ocasião, a editora conseguiu alguns personagens como Capitão América, Thor, Homem de Ferro, Punho de Ferro, Drácula e outros personagens considerados como de segunda linha pela RGE. Dessa maneira, a partir de junho de 1979, a Editora Abril publicou a primeira revista do Capitão América e, em seguida, Heróis da TV e Drácula, todas no estilo “formatinho”, adequado à realidade do mercado nacional (Morgado, 2021, p. 151-152).

Conforme Siani (2003)

O grande problema da RGE era não respeitar muito a cronologia dos personagens e histórias, misturando situações novas recentemente editadas nos EUA, com histórias antigas, causando confusão para os leitores. Também em 1979, a Editora Abril entrou no mercado, lançando os Heróis da TV, com muito sucesso. Mas foi em 1982 que a Ed. Abril se consolidou como editora dos heróis Marvel publicando várias aventuras novas. Os X-Men ainda não tinham revista própria e eram publicados em Superaventuras Marvel. Em 1983, a RGE perdeu os direitos de publicar a Marvel, ficando este privilégio apenas com a Ed. Abril (Siani, 2003, p. 25-26).

Muitas das histórias em quadrinhos publicadas no Brasil, de maneira diferente do que ocorre nos Estados Unidos, eram impressas em títulos diferentes que podiam reunir vários personagens como, por exemplo, Almanaque Marvel, Heróis da TV, Superaventuras Marvel, Grandes Heróis Marvel e outros que reuniam heróis diversos. Vale ressaltar, entretanto, que existiam títulos dedicados a apenas um único super-herói.

Essas decisões editoriais das empresas que publicavam os quadrinhos terminavam por atropelar a sequência e, conseqüentemente, a lógica das histórias que eram bem respeitadas nos Estados Unidos. Assim, é bom frisar: 1- as aventuras publicadas nas revistas nos Estados Unidos não são publicadas imediatamente no Brasil. Há um tempo de espera entre a publicação no mercado estadunidense e a publicação neste país que já chegou a ser de um ano ou mais, mas hoje está mais reduzido, em torno de seis a oito meses; 2- as revistas publicadas no Brasil nem sempre seguem e respeitam a ordem cronológica observada nos Estados Unidos, ocorrendo a publicação de algumas aventuras muito tempo depois das edições originais, sendo que algumas edições americanas ainda são inéditas no país.

Essa prática permite aos editores brasileiros fazerem uma triagem e verificarem a conveniência da publicação de todo o material no país. É possível que seja feita uma análise das histórias ou sequências publicadas nos Estados Unidos para descartar aquelas não consideradas vendáveis no mercado nacional, ainda que haja prejuízo para a cronologia. Outra hipótese seria a falta de espaço nos títulos editados no Brasil, os quais poderiam não conseguir conter todo o material produzido lá fora.

Algumas das histórias trazidas foram publicadas fora da sequência e ainda hoje isso acontece, existindo frequentemente nas revistas notas explicativas e referências que indicam publicação de números antecipados (“essa história se passa antes dos acontecimentos vistos na edição...”) ou postergadas (“história inédita no Brasil...”), ou ainda concomitantes, mas em revistas diferentes (“acompanhe o desfecho dessa história na revista ... deste mês ou no próximo mês), muitas vezes ao livre desejo dos editores brasileiros, a depender das conveniências que podem ser diversas. Não se pode dizer exatamente qual ideia tem o editor ao não observar a sequência, mas tal prática muitas vezes cria lacunas na compreensão das histórias, especialmente se o leitor não compra todos os títulos publicados.

É possível dizer que alguns títulos nem poderiam fazer falta na cronologia por trazerem alguma fase sem consistência e com pouca tiragem, até porque ao serem publicadas as histórias posteriormente se percebe que não alteraram a sequência ou a lógica da “existência” do personagem. Entretanto, nem todos os casos são assim porque tanto há histórias não publicadas que não atrapalharam a cronologia, como há aquelas nas quais o leitor observa algo que acontece no momento com o personagem e não entende como aquilo se sucedeu porque não teve acesso ao número ou publicação na qual aquela mudança ou situação ocorreu e transformou a vida do personagem.

Com dificuldades de estabelecer a sincronia entre as histórias, a RGE não conseguiu publicar o encontro entre alguns personagens, mas seguiu fazendo lançamentos dos diversos personagens e, inclusive, retomou a publicação dos *X-Men* no final dos anos 1970, com a fase denominada a Segunda Gênese, que introduziu novos personagens vindos de outras nacionalidades e criados na intenção de conquistar o mercado internacional. Entretanto, é necessário registrar que a editora ignorou e não publicou a primeira história dessa nova fase contada na edição *Giant Size X-Men* e iniciou com a publicação sem considerar essa história. Ainda assim, os mutantes fizeram sucesso no Brasil e já estavam consagrados nos Estados Unidos. (Morgado, 2021, p. 144-147). O trabalho realizado pela Editora RGE com relação à

sincronia e a cronologia não estava sendo satisfatório e tal fato deu ensejo à ascensão da Editora ABRIL Cultural.

Durante anos a Editora ABRIL Cultural publicou as histórias da MARVEL no Brasil. Ela foi fundada por Victor Civita, homem de família italiana nascido nos Estados Unidos que chegou ao país no ano de 1949. O irmão dele, César Civita, já tinha uma Editora Abril que funcionava na Argentina e, a partir do reencontro, resolveram criar uma nova editora em São Paulo, em 1950, a Editora Abril Brasil, que iniciou a sua atividade com a publicação da revista Raio Vermelho, mas teve o primeiro sucesso na publicação da revista O Pato Donald, tanto que, na sequência, publicaram outros personagens da Disney (Morgado, 2021, p. 151).

A Editora Abril publicou muitos e vários títulos para a MARVEL e, ao que parece, contribuiu para a organização da cronologia, da sequência e do sincronismo entre as histórias e roteiros escritos, levando em conta o universo dos heróis e a interligação entre todos eles. Sem dúvida essa atuação foi muito importante, mas o mercado e as editoras anteriores já haviam feito tanta confusão que muitas histórias se perderam no tempo, deixando muitos leitores brasileiros sem respostas sobre períodos da existência dos heróis. Assim, com uma linha editorial bem definida e buscando tornar uno o Universo MARVEL, a Editora ABRIL permaneceu como responsável pelas publicações da editora estadunidense durante muitos anos, sempre utilizando o formatinho, e tudo isso se mostrou muito rentável. Morgado (2021), informa que

A Abril, que começou nas vendas entre 30 e 34 mil exemplares no seu primeiro ano de publicação, logo aumentaria esses números para quase 70 mil revistas vendidas. Os gibis da Marvel começavam a fazer um grande volume de faturamento na editora de Victor Civita. Com a ascensão da Abril e a queda da RGE, a Marvel migraria mais uma vez de editora (Morgado, 2021, p. 176).

No ano de 2000 essa realidade das publicações em formatinho mudou. A editora criou a linha Premium, alterando a estrutura das revistas, cortando muitas histórias, enxugando as publicações e ainda promovendo uma alteração muito desagradável, especialmente para quem morava nas outras regiões que não o Sudeste do país. As novas revistas já no formato americano chegavam às bancas das outras regiões dois meses depois de serem lançadas. Não era raro encontrar revistas estragadas, com as capas amareladas pela exposição ao sol ou machucadas. Colecionadores e leitores foram submetidos a essa nova realidade que se mostrou muito adversa e esse fato causou muita insatisfação. A editora Abril, à época, também detinha os direitos sobre os personagens da DC Comics, de forma que os quadrinhos das maiores editoras do país eram

publicados de forma seletiva, levando alguns colecionadores a buscarem comprar pelos Correios e fazer pagamento de frete.

Com essa nova linha premium a editora visava realizar a venda de toda a tiragem impressa, sendo que se por um lado o novo formato agradava, por outro lado o preço das revistas aumentou significativamente, triplicando, o que resultou na seleção do público consumidor e no distanciamento de leitores antigos e novos. Essa linha premium, no entanto, havia sido criada para exatamente recuperar o mercado nacional e, para tanto, foram criadas cinco revistas, duas da DC (Superman e Batman) e três da Marvel (Homem-Aranha, *X-Men* e Grandes Heróis Marvel), mas houve queda de vendas já em 2001 e em dezembro desse mesmo ano a parceria Marvel/Abril seria encerrada no Brasil.

Apesar de alguns fatos negativos, a Editora Abril se consolidou como a Casa da Marvel no Brasil por muitos anos e conseguiu expandir muito o mercado de quadrinhos nacional. Várias sagas interessantes foram publicadas e o universo Marvel voltou a ter cronologia e sincronia. Ao mesmo tempo, a editora também publicava os personagens da DC e, dessa maneira, monopolizou o mercado, deixando pouco espaço para outras editoras atuarem. Foram 22 anos de parceria e uma época muito interessante para os quadrinhos dos super-heróis.

Criada na Itália pelos irmãos Bento e Giuseppe Panini, a Editora PANINI se tornou a sucessora da Editora Abril no Brasil. Essa sucessão ocorreu porque a editora chegou ao Brasil em 1994, quando a Marvel comprou o grupo PANINI e expandiu a partir da Europa para mais de 100 países, tendo comprado parte das ações da Editora Abril no Brasil, passando a atuar com mais ênfase na América Latina. A PANINI estreou em janeiro de 2002, seguindo de onde a Editora Abril havia parado e é até hoje a responsável pelas publicações da Marvel e da DC no Brasil (Morgado, 2021, p. 306-307).

A Editora PANINI tem feito um bom trabalho com as HQs de super-heróis no Brasil, utilizando um bom material, com excelente apresentação e encadernação, entretanto, o preço das edições hoje não é tão acessível como era no passado. A editora também vem tentando organizar o histórico das edições dos super-heróis da Marvel no Brasil publicando especiais que trazem a sequência das aventuras dos personagens desde a primeira edição e reunindo histórias publicadas em outros títulos ou nas revistas de outros personagens, quando os heróis vivem momentos de trabalho conjunto com outros grupos no enfrentamento de ameaças comuns. Foi nesse sentido que teve início a publicação dos encadernados *Os Fabulosos X-Men - Edição Definitiva* e *o Espetacular Homem-Aranha – Edição Definitiva*.

Vale ressaltar que somente neste momento os leitores brasileiros puderam entender vários dos acontecimentos na trajetória de alguns personagens, bem como obtiveram a resposta para muitas perguntas não respondidas ao longo do tempo. A publicação desses encadernados significa um resgate da cronologia, da sincronia e da sequência da existência dos personagens e das aventuras vividas por esses heróis do Universo Marvel para os leitores e colecionadores brasileiros.

Os personagens que servem de base para a realização deste trabalho foram criados e caracterizados pela MARVEL Comics¹⁴, mesmo ainda quando ela não tinha esse nome. Segundo Guerra (2011) a editora iniciou a trajetória na seara dos quadrinhos ainda nos anos 1939, contando com desenhistas consagrados no meio artístico, e vindo a se tornar um fenômeno em termos de popularidade (Guerra, 2011, p. 11).

Na realidade, a história da *Marvel* tem início em 1939, quando impressionado com as vendas da recém-lançada revista *Action Comics* (que lançou o *Superman*), o editor de *pulp magazines* Martin Goodman criou uma editora própria de publicações chamada *Timely Publications* voltada para a comercialização dos *comics* de super-heróis. Então, em outubro daquele ano foi lançada a primeira revista da editora que acabaria décadas mais tarde a ser seu nome principal: *Marvel Comics*. (Guerra, 2011, p. 11).

A criação de heróis como Namor (O Príncipe Submarino) e Capitão América ocorreu com o advento da Segunda Guerra Mundial na Europa e, com envolvimento americano no conflito, as editoras passaram a produzir histórias nas quais os personagens participavam da guerra, combatendo japoneses e nazistas. A primeira edição da revista do Capitão América de março de 1941 mostra o herói esmurrando o rosto de Hitler e, um ano depois, ele aparece esmurrando também o Hiroito, o Imperador japonês, ações que pareciam reproduzir o desejo que a nação americana nutria: punir os mandatários da Alemanha e do Japão por terem desafiado os Estados Unidos (Guerra, 2011, p. 24-25).

Dentro da cultura de massa, os quadrinhos surgiram e conquistaram autonomia, formando uma indústria com estética e linguagem próprias e foram se desenvolvendo ao longo do século XX principalmente nos EUA, país que possui as editoras mais proeminentes e lucrativas. O universo dos quadrinhos, após fazer muito sucesso com o público, sofreu grandes mudanças e entre as várias editoras de quadrinhos de super-heróis do planeta estão as editoras estadunidenses Marvel e DC Comics, que possuem a maior parcela do mercado editorial. Em razão disso, elas são grandes rivais que precisaram até fazer acordos de interesse comum, tal como estipular preço e manter o controle desse mercado (Rocha, 2021, p. 39-42).

¹⁴ A *Marvel Entertainment* é uma empresa fundada em Nova York, nos Estados Unidos, em 1939 por Martin Goodman, que se originalmente produzia quadrinhos, mas se tornou uma grande empresa do entretenimento no mundo. Fonte: <https://canaltech.com.br/empresa/marvel/>. Acesso em: 14 mar. 2024.

A MARVEL Comics criou no início dos anos 1960 novos super-heróis ao lançar *Fantastic Four* nº 1. Nesse período a editora ainda era conhecida como Timely Comics, empresa fundada por Martin Goodman, norte-americano que percebeu a crescente onda de publicações de tiras nos jornais e criações de heróis pela DC Comics e decidiu investir nesse gênero. Para dar início ao seu projeto, Martin publicou em 1939 a revista Marvel Comics nº 1, a primeira edição com personagens do universo Marvel tais como Namor, O Príncipe Submarino, o primeiro Tocha Humana, Ka-zar, o Senhor da Selva etc., personagens que caíram no gosto popular (Morgado, 2021, p. 27-28).

Nesse contexto, Adolfo Aizen com o auxílio de Alfredo Machado, futuro fundador da Record, publicavam o Suplemento Juvenil quando perceberam a ascensão do Jornal O Globo e ali foram trabalhar. Machado teve então a ideia de criar uma agência de distribuição que compraria os lotes diretamente das editoras americanas e seriam os intermediários das publicações brasileiras. Assim, após verificar as revistas do Tocha Humana obteve licença da Marvel para publicá-la no Brasil entre outros títulos. (Morgado, 2021, p. 28-29).

Com efeito, segundo Siani (2003)

A entrada de Goodman nas histórias em quadrinhos foi estimulada pelo sucesso do Super-Homem. Assim, ele contratou os serviços dos estúdios Funnies para produzir suas histórias em quadrinhos. Logo, foi lançada a Marvel Tales com os super-heróis Tocha-Humana e Namor. Goodman ainda quis manter os contos de faroeste com os quadrinhos, pois ainda temia um possível fracasso da nova empreitada. Contrariando seus temores, a revista foi um grande sucesso, fazendo com que ele contratasse dois desenhistas a fim de produzirem mais personagens. Jack Kirby e Joe Simon criaram dúzias de heróis, aumentando a possibilidade de argumentos para histórias (Siani, 2003, p. 20).

Joe Simon e Jack Kirby se tornariam a melhor dupla de quadrinhos da chamada *Era de Ouro*. Foram criados outros personagens como Marvel Boy e Visão e, além disso, com o advento da 2ª guerra mundial, surgiu em 1941 o personagem Capitão América (criado por Joe Simon e Jack Kirby), um rapaz americano que desejava servir ao seu país e não tinha boa saúde, o que o fez ser convidado a participar do “Projeto do Supersoldado” e se transformar em um verdadeiro atleta (Morgado, 2021, 32).

Goodman percebeu o ódio dos americanos aos nazistas durante a segunda guerra mundial e decidiu colocar os heróis contra Hitler. Dessa maneira, a revista do Capitão América que atacava Hitler e representava o "herói americano" vendeu quase um milhão de exemplares, fato que tornou necessária a contratação de assistente para os artistas, tendo sido escolhido Stanley Martin Lieber, que era sobrinho da esposa e Goodman e que, aos 17 anos, começou a escrever histórias para o Capitão América, assinando como Stan Lee (Siani, 2003, p. 20).

E foi assim que, no Brasil, o final dos anos 70 e os primeiros anos da década de 1980 foram considerados bem significativos para o universo cultural dos quadrinhos de super-heróis, quando a Editora Abril Cultural¹⁵ lançou títulos que contemplavam histórias da editora estadunidense MARVEL Comics, como Capitão América (junho-1979), Heróis da TV – 2ª Série (julho-1979), Superaventuras Marvel (julho-1982) e ainda de outra editora americana, a DC Comics¹⁶, como Heróis em Ação, Super-homem - 1ª Série e Batman – 1ª Série, todos lançados em julho-1984; e Superamigos (maio-1985), somente para mencionar algumas das capas bem famosas naquela época.

Figura 5: Logotipo da MARVEL Comics



Fonte: MARVEL¹⁷

Passados alguns anos, a indústria dos quadrinhos de super-heróis sofreu altos e baixos, com diversas publicações nos Estados Unidos e no Brasil, sendo que Goodman, percebendo o sucesso da DC Comics, decidiu pedir a Stan Lee a criação de novos personagens e foi então que o trio Goodman (editor), Stan Lee¹⁸ e Jack Kirby¹⁹ criaram heróis que se tornaram verdadeiros símbolos da Marvel: Thor, Quarteto Fantástico, Homem de Ferro, Hulk e os *X-Men* (Siani, 2021, p. 21).

Morgado (2021), discorrendo sobre a criação dos personagens super-heroísticos pelas principais editoras norte-americanas, afirma que a DC criou super-heróis perfeitos, enquanto a Marvel desconstruiu o mito dos superseres ao criar personagens mais conectados ao mundo

¹⁵ A Editora Abril, via Abril Cultural foi criada em 1968 e até 1982 lançou mais de 200 fascículos, livros e discos no mercado editorial brasileiro. Disponível em: <https://brapci.inf.br/index.php/res/v/11028>. Acesso em: 20 nov. 2023.

¹⁶ A DC Comics é uma editora fundada na Califórnia, nos Estados Unidos, em 1934, por Malcolm Wheeler-Nicholson, cujo nome inicial era *National Allied Publications*, que produzia revistas em quadrinhos e se tornou uma das maiores companhias do mundo nesse ramo. Disponível em: <https://registrodemarca.arenamarcas.com.br/historia-da-dc-comics/>. Acesso em: 20 nov. 2023.

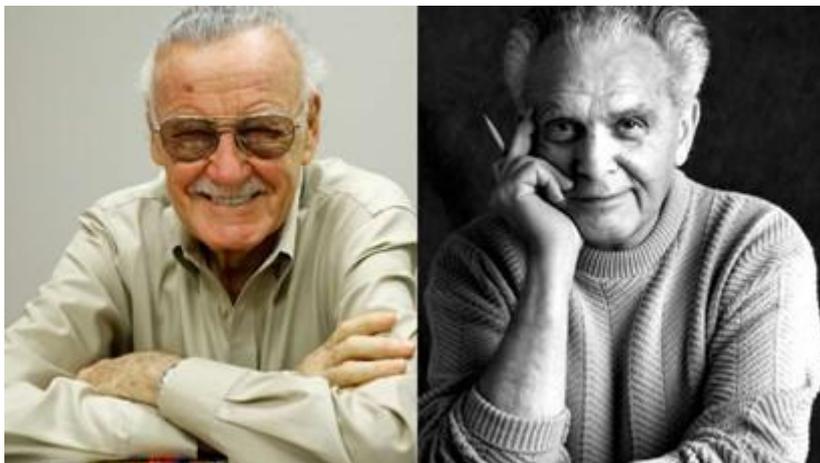
¹⁷ MARVEL Comics. In: Marvel. Disponível em: <https://www.marvel.com/>. Acesso em: 20 nov. 2023

¹⁸ Stanley Martin Lieber – Stan Lee (1922-2018) - foi um escritor norte-americano que já ocupou cargos de editor e presidente da Marvel Comics. Foi criador de numerosos personagens dos quadrinhos, que mais tarde ganharam adaptações em filmes do Universo Cinematográfico Marvel. Disponível em: <https://canaltech.com.br/celebridade/stan-lee/>. Acesso em: 19 mar. 2023.

¹⁹ Jacob Kurtzberg – Jack Kirby (1917-1994) - artista de quadrinhos americano que ajudou a criar centenas de personagens originais, incluindo o Capitão América, o Incrível Hulk e o Quarteto Fantástico. Disponível em: <https://www.britannica.com/biography/Jack-Kirby>. Acesso em: 19 mar. 2023.

real, fazendo com que os leitores se identificassem com os seus heróis. Outro recurso adotado foi o de fazer com que esses heróis se encontrassem e até travassem combate entre eles, interligando as aventuras dentro do universo dos quadrinhos da editora (Morgado, 2021, p. 58).

Figura 6: Stan Lee e Jack Kirby



Fonte: Site Terra.com²⁰

De fato, havia um apelo bastante humano nas histórias publicadas pela MARVEL no Brasil. Muitos dos super-heróis enfrentavam problemas do dia a dia dos seres humanos “normais”, tais como pagamento de aluguel, necessidade de estudar e trabalhar, culpa por não revelar a atividade aos parentes próximos, reclamações por ausência no local de trabalho ou na faculdade etc. Os heróis, nos seus momentos de vida comum, experimentavam exatamente os rigores e as dificuldades de viverem em sociedade e coexistirem com outros seres humanos, enfrentando problemas inerentes à vida moderna, incluindo dúvidas acerca da vida, da existência, da maneira de agir etc., além de serem responsáveis pela proteção dos seres humanos que levavam uma vida normal, sem atividades heroicas.

2.4 AS REVISTAS EM QUADRINHOS DOS X-MEN NO BRASIL

Nas páginas das revistas em quadrinhos que trazem narrativas sobre super-heróis ligadas a um universo fantástico, no qual há seres especiais nascidos com habilidades que os tornam capazes de ler mentes, controlar o clima, mover objetos com o poder da mente etc., roteiristas e escritores diversos se concentram em contar as aventuras dos mutantes *X-Men* para entreter os leitores e utilizar a fantasia com a finalidade de suscitar reflexão e debates sobre

²⁰ Imagem de Stan Lee e Jack Kirby. Disponível em: <https://p2.trrsf.com/image/fget/cf/774/0/images.terra.com/2023/06/18/1129522287-stan-lee-jack-kirby.jpg>. Acesso em: 19 mar. 2023.

temas sociais objeto de estudo, pesquisas, trabalhos acadêmicos, denúncias, ações policiais e processos judiciais.

Nesse contexto, as aventuras dos *X-Men* emergem do meio social por intermédio de criadores que buscam retratar a realidade através da fantasia e lançam publicações periódicas não escritas por historiadores, mas que parecem trazer mensagens aos leitores acerca da realidade social vivida naquele universo paralelo, com aparentes semelhanças ao universo real, de maneira a expor e tratar questões sociais, concentrando vários temas sobre o preconceito contra a fictícia raça mutante de maneira a demonstrar consequências e somar com outras ações positivas no combate à rejeição e à discriminação.

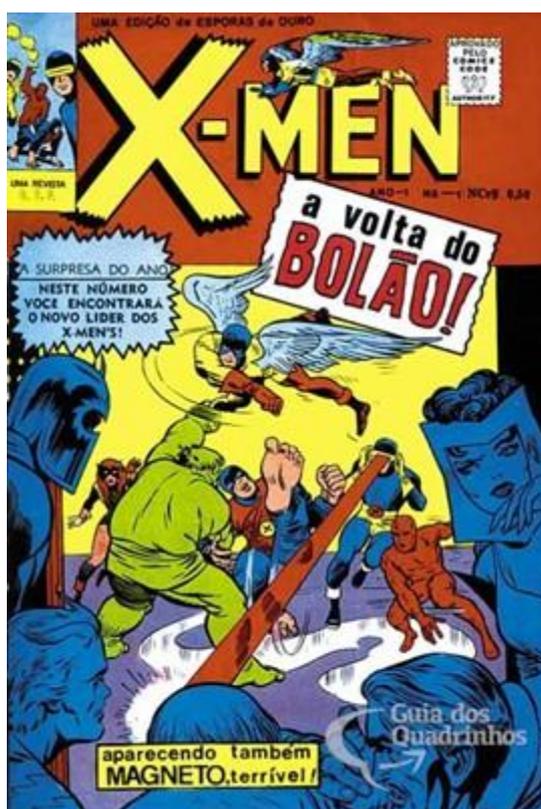
Sabe-se que o preconceito gera fatos sociais e experiências individuais e coletivas que desgastam as relações sociais, levando os indivíduos a hostilidades e confrontos que causam perturbações no meio social. As aventuras vividas nos quadrinhos dos *X-Men* não tratam diretamente das questões sociais como são conhecidas, mas os enredos utilizam o preconceito contra a mutação para refletir o preconceito real existente contra diversas diferenças e formas de viver e conviver em sociedade. Feito isso, desenvolvem argumentação com a finalidade de demonstrar as consequências sociais enfrentadas pelos indivíduos que se expressam diferente de um “padrão” definido e que são alvo principal da discriminação. Então, questões relacionadas ao medo, ao estigma imputado ao diferente, ao sentimento de pertencimento e ao sofrimento psicológico das chamadas minorias se mostram presentes.

De certa maneira, os argumentos utilizados nas aventuras dos mutantes recorrem à utilização do lúdico para contribuir na formação e estruturação dos conceitos e no desenvolvimento de uma conscientização social acerca da existência dos diferentes perfis de seres humanos, de origens, raças, costumes, comportamentos, opiniões e, enfim, modos e estilos de vida distintos.

Então, o comportamento, os diferentes conflitos e tudo o mais que acontece no meio social são percebidos nas situações vividas pelos heróis nas páginas das revistas com uma semelhança perceptível com a realidade. Um excelente exemplo disso são as histórias desse grupo de mutantes que traz tramas nas quais se afasta a abordagem das questões sociais reais de forma direta e, através do fantástico, se busca uma abordagem dos diversos aspectos do preconceito contra o “diferente” através do foco na mutação genética experimentada pelos personagens. Na narrativa, os comportamentos sociais ligados ao preconceito vão sendo demonstrados e direcionados aos mutantes e suas capacidades extranormais que causam temor e ódio na população composta pelos seres humanos “normais”.

As histórias dos mutantes *X-Men* nos Estados Unidos tiveram publicação sequencial a partir de setembro de 1963, mas no Brasil, inicialmente, foram publicadas nas Revistas GEP, edições 1 a 19, de janeiro de 1969 a novembro de 1970, apenas na sequência de número 7 até a 18 (*The Uncanny X-Men* #7 a #18). A partir de então, algumas histórias seguintes somente foram publicadas em edições especiais, Coleção Histórica Marvel, Coleção Clássica Marvel, Biblioteca Histórica Marvel – Os *X-Men*, já na década de 2010, ou em outros títulos como Almanaque Marvel, da Editora RGE, publicada no Brasil no período de abril/1979 a dezembro/1981, que continham as histórias 64 a 66 (*The Uncanny X-Men* #64 a #66) e 94 a 110 (*The Uncanny X-Men* #94 a #110). Essas publicações tiveram uma sequência nos Estados Unidos no transcurso de tempo dos anos 60, 70 e seguintes, valendo registrar que as edições estadunidenses na sequência de #67 a #93 foram republicações.

Figura 7: A primeira história dos *X-Men* publicada no Brasil – *The Uncanny X-Men* #7 – EUA



Fonte: Revista *X-Men*²¹ - Edições GEP nº 1 – janeiro/1969

Essa capa ilustra os *X-Men* Originais, a primeira equipe de mutantes reunida pelo Professor Xavier: Anjo (acima), Garota Marvel, Fera, Ciclope e Homem de Gelo (da esquerda

²¹ *X-Men* (1969) nº 1 – In: Guia dos Quadrinhos. Disponível em: <http://www.guiadosquadrinhos.com/edicao/edicoes-gep-n-1/ed043100/35264>. Acesso: 16 nov. 2023.

para a direita). Trata-se da 7ª história escrita para o grupo nos Estados Unidos, mas foi a primeira história dos *X-Men* publicada no Brasil.

No período de 1980 até 1982, algumas publicações dos *X-Men* foram introduzidas na Revista Almanaque do Hulk, da RGE. Essa revista teve apenas 9 números e trouxe as aventuras dos *X-Men* nas edições 7 a 9, com os títulos publicados nos Estados Unidos em *The Uncanny X-Men* #111 a #116 e *The Uncanny X-Men* #118 a #122. Vê-se, assim, que as publicações realizadas no Brasil não seguiram a sequência exata e nem sequer houve preocupação em trazer ao público brasileiro os enredos definidos para os heróis mutantes de maneira organizada como acontecia nos originais.

O conteúdo das aventuras dos mutantes (*The Uncanny X-Men* #1 a #6 e #19 a #63), não foi publicado no Brasil nos anos 70 e não é possível compreender se as histórias não eram interessantes, ou se os temas não eram do interesse dos editores por não acreditarem que as revistas venderiam, ou ainda se houve algum tipo de censura, uma vez que nesses anos vigia no Brasil a ditadura militar que começou em 1964.

O que se viu é que, em 1982, a Editora Abril Cultural lançou o título Superaventuras Marvel (SAM), revista que reunia em cada edição heróis e grupos diversos, formando um mix de vários personagens e que conseguia atrair mais leitores tendo em vista a variedade de heróis e tramas envolvidos. Foi nesse título que, em agosto de 1983, houve a reintrodução dos mutantes em publicações regulares no Brasil. A edição de número 14 dessa revista trouxe as histórias *The Uncanny X-Men* #123 e #124 e os leitores brasileiros mais velhos foram praticamente reapresentados ao universo mutante, enquanto os novos leitores ficavam sem saber qual a origem de tudo, como surgiram os mutantes, sobre o que tratavam essas revistas, e o passado dos personagens para compreender melhor a história que estava sendo contada.

Como já mencionado, a referida editora buscou organizar as publicações no Brasil, mas as editoras anteriores já haviam suprimido várias histórias e até deixado de publicar algumas outras, provavelmente por considerar os personagens de segunda linha ou como consequência da não aquisição dos personagens etc. Havia ainda a questão da sincronia, pois os personagens viviam em um mesmo universo, tinham suas vidas individuais e passavam por mudanças, gerando o fato de se encontrarem em aventuras conjuntas mudados ou diferentes, sem fazer qualquer sentido para o leitor.

Figura 8: Primeira publicação dos X-Men pela Editora Abril Cultural



Fonte: Superaventuras Marvel nº 14 - *The Uncanny X-Men* #123 – acervo do autor.

Essas histórias foram apresentadas perdidas no tempo. Mesmo que os gibis Almanaque Marvel já tivessem trazido histórias inéditas para os novos e antigos leitores, ainda existia uma grande lacuna, não somente porque havia novos personagens saídos não se sabe de onde, como por não se compreender como o enredo chegou àquele momento, o tempo presente das aventuras dos mutantes. A não observância da sequência, que era bastante respeitada pelos escritores e editores estadunidenses, fez com que muitos admiradores dos *X-Men* e até os novos leitores tivessem dúvidas ou não entendessem o que estava acontecendo naquelas novas aventuras. A Editora Abril ainda publicou algumas histórias que considerou importantes para a compreensão de questões abordadas na época ou para a cronologia, ou, simplesmente publicou por acreditar que o roteiro era bom e imaginar que seria vendável. O fato é que as lacunas nunca foram preenchidas completamente.

Para concretizar a reintrodução dos mutantes e dar um verdadeiro reinício às aventuras abandonando parte do passado dos *X-Men* ainda inédita no Brasil, a Editora ABRIL, na Revista SAM de número 16, outubro/1983, trouxe a origem dos Novos *X-Men*, título *Giant-Size X-Men* (1975) nº 1/1975 - Marvel Comics, o qual contemplava a nova formação da equipe e trazia um pouco mais de compreensão da sequência das histórias publicadas nos Estados Unidos.

Figura 9: A nova formação da Equipe dos *X-Men*



Fonte: Superaventuras Marvel nº 16 - *Giant-Size X-Men* (1975) nº 1/1975 – acervo do autor.

As aventuras dos mutantes foram publicadas por cinco anos no título SAM, mas em 1988, quando os mutantes estavam conquistando mais fama, após a passagem de vários roteiristas e ilustradores que fizeram as tramas se tornarem cada vez mais interessantes, a Editora Abril manteve a publicação da SAM, mas resolveu remanejar os mutantes em sua recente formação para uma nova revista, com o título próprio, apesar desse novo título também reunir histórias de outros heróis, super-heróis e grupos.

As aventuras dos mutantes começaram a fazer sucesso entre os leitores nos Estados Unidos e do Brasil, fato que levou à multiplicação de roteiros, criação de novos personagens e, conseqüentemente, a ganhar mais espaço de publicação.

Figura 10: Revista *X-Men* – 1ª Série – nº 1 - Editora Abril – novembro/1988



Fonte: Revista *X-Men*²² nº 1 – *The Uncanny X-Men* #176 – 1983 – acervo do autor.

A capa ilustra uma formação da equipe de mutantes nesse período, com a presença de (codinome/nome/poderes nacionalidade, quando não estadunidense) **Vampira** (Anne Marie - capaz de absorver involuntariamente memórias, energia, habilidades, poderes e a psique das pessoas através do contato pele com pele; absorção de poderes e energia vital; força sobre-

²² *X-Men* (1988) nº 1. In: Guia dos Quadrinhos. Disponível em: <http://www.guiadosquadrinhos.com/edicao/x-men-1-serie-n-1/xmn0303/8843>. Acesso: 16 nov. 2023.

humana; voo; invulnerabilidade; velocidade), **Tempestade** (Ororo Monroe – controle do clima e atmosfera, da água, da temperatura ambiente, de formas de precipitação; controle de fenômenos atmosféricos eletromagnéticos, tais como pressão, relâmpagos, tornados, nevascas, furacões; Quênia) e **Colossus** (Piort Rasputin – conversão do tecido corporal em metal - aço orgânico - ; força, agilidade, resistência ampliadas após a transformação; bom nível de invulnerabilidade; União Soviética) mais acima.

Na parte intermediária, **Ninfa/Lince Negra** (Katherine “Kitty” Pryde – intangibilidade; perturbação de qualquer campo elétrico que atravesse; andar no ar); **Ciclope** (Scott Summers – emite rajadas óticas de força concussiva/energia cinética dos olhos), **Wolverine** (James Logan – fator de cura, com imunidade a contaminações, desaceleração de envelhecimento, resistência a ataques telepáticos etc.; garras retráteis - revestidas de um dos metais mais resistentes do Universo Marvel: o Adamantium; sentidos muito aguçados (visão, audição, olfato); fisiologia aprimorada; Canadá); e **Noturno** (Kurt Wagner – teletransporte; camuflagem; estrutura óssea flexível; escalação de superfícies por sucção nas mãos; visão noturna; força e agilidades sobre-humanas; Alemanha) mais abaixo.

Os personagens aparecem bem caracterizados, com uso de cores variadas, trajando uniformes já conhecidos pelos fãs, todos com postura de ação e com a chamada para a nova revista da Marvel, anunciando a publicação da edição número 1, tudo de maneira chamar a atenção do leitor, estimular a leitura e tornar o produto mais vendável.

As histórias que antes traziam apenas aventuras e lutas entre heróis e vilões foram se tornando cada vez mais consistentes e abordando temas sociais atuais e sensíveis, fato que levava à reflexão sobre a sociedade e fornecia material para debates e conclusões sobre a realidade social. O preconceito contra a mutação, objeto principal das histórias, que reflete preconceitos sócio-históricos nas suas mais diversas formas foi ocupando cada vez mais espaço nas narrativas, fato que pode ser entendido como um trabalho sobre a compreensão inconsciente do problema da discriminação social contra o diferente.

A narrativa das muitas aventuras dos mutantes no decorrer dos anos terminava por, assim, criar uma alegoria do preconceito, uma representação metafórica para comunicar injustiças, rejeição e desigualdades, denunciando posturas preconceituosas e emoções sombrias fundadas no medo, além de revelar ruptura social e consequências para a psique e a vida das pessoas vitimadas pela segregação social, tudo com a utilização do lúdico contra uma forma de preconceito inexistente.

Diante do percurso histórico, cultural e comunicacional das histórias em quadrinhos, bem como da análise de seus elementos visuais, textuais e simbólicos, torna-se possível compreender como essa linguagem tem servido não apenas ao entretenimento, mas também à construção de discursos sociais e à representação de temas complexos como identidade, alteridade e conflito. Nesse contexto, a série de aventuras dos *X-Men* destaca-se como uma das mais expressivas ao utilizar a alegoria da mutação genética para abordar, de forma crítica e simbólica, os mecanismos do preconceito, da exclusão e da estigmatização do "outro" na sociedade contemporânea. Assim, a seguir, será analisada a gênese dos mutantes na narrativa da Marvel Comics, explorando como suas histórias dialogam com questões históricas, sociais e políticas, especialmente no que diz respeito à luta por reconhecimento e igualdade em um mundo que teme e rejeita o que não compreende.

3. X-MEN: QUADRINHOS, HISTÓRIA E A ALEGORIA DO PRECONCEITO

O ano era 1963. Chegava às bancas de revistas estadunidenses a primeira história dos mutantes *X-Men*. A chamada de capa já anunciava que ali seriam visualizados “*The Strangest Super-Heroes of all!*” (“*Os mais estranhos super-heróis de todos!*”) e na ilustração estavam presentes os cinco adolescentes que fariam parte da primeira formação da equipe e um dos vilões mais importantes à época, figuras que serviriam de base para a introdução de temáticas sociais sobre o diferente e outros aspectos comportamentais nos quadrinhos de X.

Figura 11: *The X-Men* # 1 - Primeira publicação nos Estados Unidos



Fonte: Os Fabulosos *X-Men* – Edição Definitiva – volume 1 – acervo do autor.

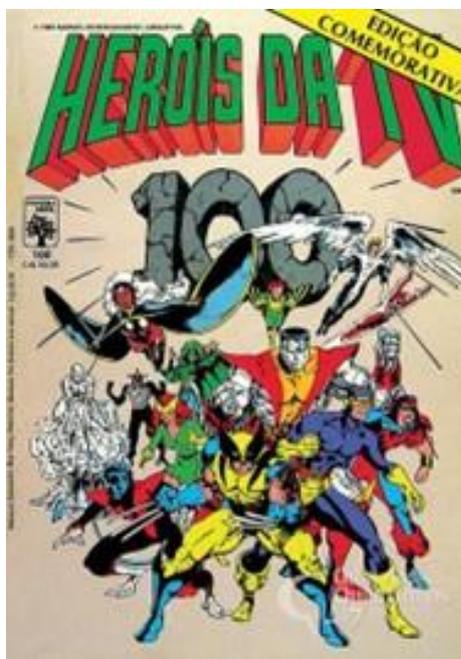
Na ilustração, como componentes da equipe é possível ver (codinome/nome/poderes) o **Anjo** (Warren Worthington III - com as asas; anatomia adaptada para voar; visão e audição amplificados; força, resistência, agilidade, velocidade, flexibilidade, reflexos e equilíbrio, coordenação); ao lado dele o **Fera** (Hank McCoy - intelecto nível gênio; força, agilidade, resistência e velocidade sobre-humanas); o **Ciclope** (já apresentado); o **Homem de Gelo** (Robert Drake - capacidade de se transformar em gelo orgânico, controle da umidade do ar,

inversão molecular da umidade) e a **Garota Marvel** (Jean Grey – telepatia e telecinese). Também é possível ver o então mutante maligno chamado **Magneto** (Erik Lehnsherr - manipulação do magnetismo, campos de força magnéticos e manipulação de metais).

Estranha e/ou convenientemente, os mutantes da equipe originária eram todos adolescentes estadunidenses, enquanto Magneto, o antagonista, tem declarada a sua origem na Alemanha, país que havia sido responsável pela recente segunda guerra mundial (1939-1945).

No Brasil essa história, de autoria de Stan Lee e Jack Kirby em 1963, foi publicada pela primeira vez na Edição Comemorativa da Revista Heróis da TV nº 100, em outubro do ano de 1987. Como já visto antes, a publicação que introduziu as aventuras dos mutantes no país pela Editora GEP foi a história de nº 7, o que mostra que o leitor brasileiro somente conheceu essa primeira história que conta a origem de tudo após 24 anos da publicação nos Estados Unidos. Essa informação pode ser verificada no site Guia dos Quadrinhos²³. Como as histórias publicadas na versão original seguiam uma sequência e possuíam referências aos acontecimentos das edições anteriores, em alguns momentos não foi possível compreender parte dos enredos que se apresentavam nas edições acessadas.

Figura 12: Heróis da TV nº 100



Fonte: Guia dos Quadrinhos²⁴

²³ Uncanny X-Men, The (1963) nº 1. In: Guia dos Quadrinhos. Disponível em: [http://www.guiadosquadrinhos.com/edicao-estrangeira/uncanny-x-men-the-\(1963\)-n-1/264/6090](http://www.guiadosquadrinhos.com/edicao-estrangeira/uncanny-x-men-the-(1963)-n-1/264/6090). Acesso em: 16 nov. 2023.

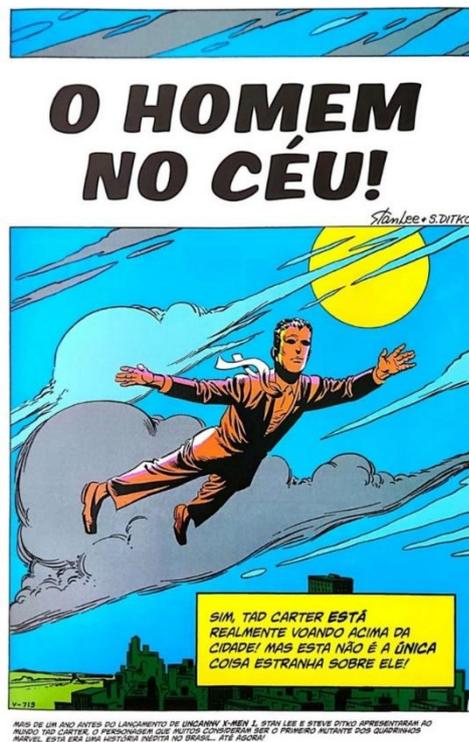
²⁴ Heróis da TV 2ª Série - nº 100. In: Guia dos Quadrinhos. Disponível em: <http://www.guiadosquadrinhos.com/edicao/herois-da-tv-2-serie-n-100/htv0302/6373>. Acesso em: 16 nov. 2023.

Exemplo disso foi a publicação pela primeira vez no Brasil da história “O homem no céu”, na Coleção Os Fabulosos *X-Men* Edição Definitiva, volume 1, editada em agosto de 2021. A primeira história traz a ideia original de Stan Lee e Steve Ditko²⁵ do que seria um mutante, o primeiro mutante dos quadrinhos da Marvel, e foi publicada nos Estados Unidos um ano antes do lançamento da equipe dos *X-Men*. Os editores informam que essa história era, até então, inédita no Brasil.

3.1 A GÊNESE DO PRECONCEITO E ESTIGMA EM PUBLICAÇÃO ANTERIOR

As histórias dos *X-Men* tiveram origem e desenvolvimento bastante focadas nas diferenças. Ao longo de toda a existência dos mutantes muitos tipos de preconceito foram tratados e trabalhados sob a alegoria da mutação. Como dito, essa abordagem voltada para as diferenças teve início antes mesmo da primeira publicação em 1961/1962.

Figura 13: O Homem no céu



Fonte: O Fabulosos *X-Men* – Edição Definitiva, volume 1, *Amazing Adult Fantasy* #14 – acervo do autor.

²⁵ **Steve Ditko** (1927-2018) é um dos maiores artistas da história dos quadrinhos, cocriador de personagens importantes da Marvel, como Homem-Aranha e Doutor Estranho. Ele fez história na indústria e deixou seu nome marcado para sempre no coração dos fãs. Disponível em: <https://www.omelete.com.br/quadrinhos/steve-ditko-relembre-as-grandes-criacoes-do-desenhista>. Acesso em: 31 out. 2024.

Esse personagem, Tad Carter, é apresentado como tendo várias capacidades extranormais, como telepatia, voo, telecinese etc. Ele não entende como adquiriu esses poderes e os utiliza de maneira simples e tranquila, sem se dar conta de que tais capacidades podem gerar problemas para a sua convivência e existência entre os seres humanos. Durante o desenvolvimento dessa pequena história os autores Stan Lee e Steve Ditko mostraram um ensaio do que viria a seguir, quando o personagem recebe manifestações de ódio e medo por expressar poderes e conseguir realizar feitos que os outros seres humanos não conseguem. Tal descoberta causa medo, inclusive, no próprio personagem que, atônito, desconhece de onde surgiram essas capacidades, mas se vê tomado por um sentimento de responsabilidade na maneira de utilizar os dons manifestos.

Figura 14: Medo na descoberta das capacidades extranormais



Fonte: O Fabulosos X-Men – Edição Definitiva, volume 1 – acervo do autor.

Observa-se a escalada do medo e o momento no qual o preconceito contra o que é diferente emerge em forma de insatisfação e agressividade. O diferente surge como uma ameaça

e a incompreensão gera revolta que leva às vias de fato. É como se existisse um padrão de normalidade que não pudesse ser contrariado. Mas o que seria normalidade?

Segundo Jean Bergeret (1998), o emprego da noção de “normalidade” se apresenta nas mãos de autoridade médica, política, social, cultural, filosófica, jurídica etc., porque a história antiga ou contemporânea das comunidades serve de exemplo de que cada qual conserva na memória representações seletivas sobre o assunto, em razão de suas opções pessoais. A “normalidade” é, desse modo, encarada em relação aos outros, ao ideal ou à regra, e a noção dela está ligada ao nascimento, à vida e à morte, mas “toda normalidade apenas pode coordenar as necessidades pulsionais com as defesas e adaptações, os dados internos hereditários e adquiridos com as realidades externas, as possibilidades caracteriais e estruturais com as necessidades relacionais” (Bergeret, 1998, p. 24).

O autor, então, tenta definir a “normalidade”:

O verdadeiro “sadio” não é simplesmente alguém que se declare como tal, nem sobretudo um doente que se ignora, mas um sujeito que conserve em si tantas fixações conflituais como tantas outras pessoas, que não tenha encontrado em seu caminho dificuldades internas ou externas superiores a seu equipamento afetivo hereditário ou adquirido, às suas faculdades pessoais defensivas ou adaptativas e que se permita um jogo suficientemente flexível de suas necessidades pulsionais, de seus processos primário e secundário nos planos tanto pessoal quanto social, tendo em justa conta a realidade e reservando-se no direito de comportar-se de modo aparentemente aberrante em circunstâncias excepcionalmente “anormais” (Bergeret, 1998, p. 24-25).

Uma busca pela adoção de padrões anteriormente constituídos gera rejeição ao que se apresenta como diferente e o resultado disso é a instalação do preconceito no meio social. Nos quadrinhos acima é possível ver que o personagem diferente é definido como não humano, um mutante, uma ameaça, uma aberração. A inconformidade e o desconforto gerado com a manifestação das capacidades telepáticas do mutante se desenham porque o outro personagem se sente invadido na sua privacidade, e ainda ameaçado pela demonstração de capacidades especiais que o outro apresenta como inerentes a sua pessoa, sem o desejo de exercer algum tipo de poder ou dominação, mas sendo visto como algo aberrante e ameaçador para um grupo aparentemente desprovido de defesa.

A existência de diversos tipos de preconceito nas sociedades do mundo inteiro não é uma novidade. Segundo Ângela Caniato (2008), “o preconceito é uma atribuição social de malignidade a determinados indivíduos e grupos, correspondente a uma categorização de classe social que, muitas vezes, veicula atitude política e étnica aversiva” (Caniato, 2008). Nesse contexto, o preconceito se constitui da percepção e de opiniões e crenças negativas contra certos grupos sociais cujo fundamento ocorre exatamente pelo sentimento de medo desenvolvido contra eles. O fato de não haver muito contato das pessoas com esses grupos discriminados

aumenta o medo e resulta no preconceito, criando-se sentimento e rejeição social, uma vez que os membros do grupo são vistos como “portadores do mal” e devem ser combatidos. Um grau de rejeição é dirigido a esse grupo e é alimentado pelo medo e inconsciência que se propaga na sociedade, sem que seja feita uma avaliação crítica daqueles conceitos estabelecidos (Caniato, 2008).

Segundo o sociólogo Erwin Goffman: “A sociedade estabelece meios de categorizar as pessoas e o total de atributos considerados como comuns e naturais para os membros de cada uma dessas categorias [...] (Goffman, 1988, p. 11). Assim, a sociedade “empresta” a seus componentes atributos e categorias naturais que são pertinentes a determinados ambientes sociais, compostos de pequenos grupos que, tomando a si mesmos e a seus costumes como referência, criam em torno da imagem do novo conhecido certas expectativas que poderão torná-lo um dos demais ou não aceito. São essas as primeiras impressões que vão permitir uma espécie de classificação, ou categorização, como afirma Goffman. Dessa maneira, quando conhecemos alguém, analisamos de pronto, ainda que sem perceber, os primeiros aspectos pessoais daquela pessoa, para prever a sua categoria, os seus atributos e, enfim, a sua “identidade social” (Goffman, 1988, p. 12).

Então, são formadas “preconcepções” que serão transformadas em expectativas e exigências normativas e que deverão ser preenchidas. Essas preconcepções são entendidas como reais, porque formam, por assim dizer, uma personalidade social virtual e temporária do novo conhecido, que pode ser alterada, bastando para tanto se descobrir que ele é portador de um novo atributo e se percebe que, provavelmente, durante todo o tempo, foram feitas expectativas sobre como ele deveria ser (Goffman, 1988, p. 12).

Na história que precedeu as aventuras dos mutantes, na sequência, o personagem é convocado por uma entidade superior que o afasta do grupo de pessoas e comunica que há outros escondidos e semelhantes a ele; afirma que os mutantes são o próximo estágio do desenvolvimento humano e que eles representam o futuro. Intrigado, o personagem não compreende o porquê do medo da humanidade, o porquê de não compreenderem as manifestações das capacidades especiais surgidas, e a misteriosa voz afirma que os humanos são primitivos e que é necessário aguardar para que eles estejam prontos para compreender e receber a nova raça, quando a humanidade finalmente amadurecer.

Figura 15: Esclarecimentos sobre a condição mutante e humana



Fonte: O Fabulosos *X-Men* – Edição Definitiva, volume 1 – acervo pessoal.

E, como acontece logo depois nas revistas dos mutantes *X-Men*, não demora muito nessa história para os seres humanos começarem a estranhar e sentir medo das manifestações dessas capacidades extranormais, então tem início o pânico e a revolta, tanto que o personagem é logo chamado de aberração e passa a ser visto como ameaça.

Todo esse material não publicado no Brasil anteriormente reúne a essência da criação dos personagens e prepara o leitor para o que seria abordado e debatido nas páginas das revistas no âmbito das aventuras dos mutantes inseridos no contexto do diferente, sob a alcunha de os super-heróis mais estranhos que existem e na perspectiva do medo e do preconceito que se mantém na sociedade através do tempo e da história.

A primeira história dos mutantes *X-Men* produzidas nos Estados Unidos é fruto do tempo e está recheada de exemplos dos comportamentos sociais existentes à época. Há vários elementos importantes e interessantes envolvidos no processo de criação e abordados logo no início: uma escola, um sonho, um professor PcD, tramas envolvendo adolescentes, um antagonista muito poderoso, o propósito da paz entre os seres humanos. É possível observar o

comportamento bem conservador da época, com o respeito e a austeridade conhecidos nos ambientes da escola e da academia, as vestimentas e as posturas dos adolescentes e formas de se relacionar à época.

Nos primeiros diálogos pode ser encontrada a temática que irá se desenvolver por toda a história dos mutantes a partir dali, com a explicação do que significaria *X-Men*, a missão a eles destinada e a diferença dos mutantes para os seres humanos. Essa história, como não poderia deixar de ser, vem com um grande conteúdo de aventuras de super-heróis, mas traz ainda no enredo definições importantes que foram conhecidas nos Estados Unidos e que somente chegaram ao Brasil no ano de 1987. Com efeito, apesar das histórias publicadas no Brasil sempre trazerem elementos de definição, os leitores brasileiros passaram muito tempo sem compreender exatamente como surgiram e foram criados esses estranhos super-heróis.

Os elementos apresentados logo na primeira história são bastante significativos e envolventes: um professor PcD trabalha secretamente com alunos especiais que manifestam capacidades extranormais, não sabem lidar com as suas habilidades e buscam refúgio para evitar comportamentos de rejeição e incompreensão dos seres humanos “normais”. Esses alunos adolescentes possuem personalidade própria, vivências e estilos diferentes, mas todos possuem algo que os une: o chamado gene X que se manifesta e faz com que capacidades latentes surjam e se desenvolvam na puberdade. O professor Xavier é um milionário também mutante, um dos maiores telepatas do mundo, que decide investir os seus recursos para agrupar mutantes adolescentes com o fim de combater mutantes malignos que ameaçam a humanidade.

O Professor Charles Xavier (ou Professor X) alimenta o sonho da coexistência pacífica entre as duas raças: humanos (*Homo sapiens*) e mutantes (*Homo superior*) e, para a realização desse sonho, decidiu fundar uma escola, o Instituto Xavier para Estudos Avançados, inicialmente denominado Escola Xavier para Jovens Superdotados, com o objetivo de treinar e doutrinar mutantes de maneira a permitir que possam conviver em harmonia com os seres humanos. Inicialmente, no entanto, a escola era vista como uma instituição de ensino tradicional, uma fachada para acolher mutantes de todas as partes do mundo, oferecer um lar onde não precisariam se preocupar com eventual perseguição dos humanos e oportunizar o treinamento necessário para o desenvolvimento de habilidades.

Figura 16: O início de tudo



Fonte: O Fabulosos X-Men – Edição Definitiva, volume 1 – acervo do autor.

As chamadas para os leitores anunciam o caráter especial da escola, do docente, dos alunos e do fascinante mundo dos X-Men. As falas denotam os costumes da época, com os desenhos expondo alguns detalhes bem interessantes: o balão de fala que mostra a telepatia, a figura de autoridade do professor, a apresentação dos alunos com os codinomes, e as imagens de ação típicas das apresentações dos super-heróis.

Nessa primeira página são também bastante empolgantes os argumentos: "... um homem estranho está sentado, em silêncio, meditando... sozinho com seus pensamentos";

“Nunca houve uma aula como essa. Nunca houve um docente como o Professor X. E nunca existiram alunos como... *Os X-Men*”. Depois disso, ocorre a apresentação da única mulher que se juntará ao grupo, Jean Grey, e a quem o professor explica a condição de mutante, o porquê do nome da equipe e faz as apresentações.

Figura 17: Explicação do nome e apresentações



Fonte: O Fabulosos *X-Men* – Edição Definitiva, volume 1 – acervo pessoal

O Professor Xavier esclarece que os mutantes são assim denominados por possuírem um poder **Extra** que os diferencia dos humanos comuns e passa a definir os nomes de guerra de cada aluno da escola. E é da palavra **eX**-tra que advém o nome escolhido para a equipe. A seguir, é também para Jean Grey que o professor Xavier define a missão da equipe.

Figura 18: A missão



Fonte: O Fabulosos X-Men – Edição Definitiva, volume 1 – acervo pessoal

O professor Xavier declara, então, que o dever dos mutantes X-Men é defender a humanidade dos mutantes malignos. No roteiro é feito o registro de que já existem mutantes que odeiam a humanidade e entendem que eles deveriam dominar o mundo, e é ainda apresentado o principal antagonista da equipe, Magneto, personagem iracundo criado para causar problemas à humanidade e a quem o recém-formado grupo deverá combater para evitar que os humanos sejam destruídos.

Figura 19: A introdução da diferença entre os seres humanos e mutantes



Fonte: O Fabulosos X-Men – Edição Definitiva, volume 1 – acervo do autor.

Esse é um momento de definição muito especial, quando é introduzida a ideia de que os mutantes são *Homo superior* e os humanos são o *Homo sapiens*, o que, para o autor, na linguagem do vilão Magneto, significaria que os mutantes seriam o próximo passo da evolução humana e, no futuro, causariam a extinção da humanidade, ou seja, a raça mutante sobrepunaria

os humanos e dominaria o planeta terra. É a partir desse contexto que vão se formar todas as tramas, enredos e aventuras dos mutantes *X-Men* que estariam sempre a frente, na defesa dos seres humanos contra os mutantes malignos, considerados vilões, aqueles que usariam seus poderes com a finalidade de dominar ou destruir a raça humana.

Figura 20: Sobre a escola, a origem dos poderes e costumes



Fonte: O Fabulosos *X-Men* – Edição Definitiva, volume 1 – acervo pessoal

Na história dessa estreia podem ser verificadas as primeiras explicações do Professor X sobre a escola fundada e acerca da origem dos poderes dos mutantes: a radiação atômica. Além disso, são percebidos sinais das investidas dos alunos sobre a única mulher do grupo, momento no qual, já naquela época, os quadrinhos contribuem para o empoderamento

feminino, quando o Fera se aproxima demais de Jean Grey e ela se manifesta, deixando bastante claro que não é uma garota indefesa e que deve ser respeitada pelos rapazes.

Nas histórias que seguem as questões adolescentes são bastante trabalhadas e os autores vão buscando narrativas, dando consistência aos personagens, abordando e aprofundando os temas sociais. Os mutantes são pessoas que nasceram com habilidades super-humanas latentes e que geralmente se manifestam na puberdade, o Professor Charles Xavier, que é uma figura pública e secretamente também mutante, deseja demonstrar que não são uma ameaça, mas apenas pessoas boas dotadas de poderes extranormais.

Figura 21: O Fera salva uma criança em perigo sob a desconfiança dos humanos.

The Uncanny X-Men #8



O medo dos mutantes, o problema da aparência e, inclusive a desconfiança surgem no meio da população que põe em dúvida a real motivação dos mutantes, ainda que uma criança tenha sido salva. Há declarações pejorativas e ainda sugestão de que o salvamento da criança foi feito com a intenção de enganar os presentes.

Ângela Caniato (2008) discorre sobre as preconceções ou representações preconceituosas

As representações preconceituosas, uma das expressões da violência social, manifestam-se por meio de signos de periculosidade distintos e com atribuição de perversidades a indivíduos e grupos diferentes. Isso porque a escolha de quem deve ser hostilizado atende a interesses político-econômicos hegemônicos de cada época. Esse processo de “dividir para reinar”, portanto, sofre as conseqüências de determinações históricas e, na contemporaneidade, exprime-se de forma cada vez mais encoberta e sutil. Conseqüências destrutivas permeiam a vida dos estigmatizados pelo preconceito, em especial quando tais representações são internalizadas inconscientemente pelos indivíduos destinatários do preconceito, que se tornam “portadores” de tais atribuições de malignidade (Caniato, 2008).

Ao definir o termo estigma, Erwin Goffman (1988) afirma que ele possui duas perspectivas: ou o estigmatizado tem característica distintiva já conhecida e evidente, ou não conhecida e nem perceptível. O autor menciona três tipos de estigma diferentes:

as deformidades físicas. [...] as culpas de caráter individual, percebidas como vontade fraca, paixões tirânicas ou não naturais, crenças falsas e rígidas, desonestidade, sendo essas inferidas a partir de relatos conhecidos de distúrbio mental, prisão, vício, alcoolismo, homossexualismo, desemprego, tentativas de suicídio e comportamento político radical. Finalmente, há os estigmas tribais de raça, nação e religião, que podem ser transmitidos através de linhagem e contaminar por igual todos os membros de uma família (Goffman, 1988, 14).

Essas afirmações vêm ao encontro de muitas das características da população mutante e as aventuras narradas com utilização de argumentos que deixam clara a posição de estigmatizados na qual se encontram os personagens mutantes fictícios, vítimas de preconceito.

De fato, ao se verificar as relações humanas e sociais através da descrição da rotina diária de um povoado industrial inglês, uma comunidade da periferia urbana denominada de forma fictícia Winston Parva, o sociólogo Nbert Elias (2000) analisa a divisão existente entre o grupo estabelecido (residentes na comunidade desde longa data) e um outro grupo, denominado outsiders (recém-chegados, residentes mais novos, os que estão fora da sociedade). Os estabelecidos, apenas por residir há mais tempo no local, era o grupo mais poderoso, se autoproclamavam como hierarquicamente superior, cerravam fileiras e estigmatizavam os outsiders, tratando-os como pessoas de menor valor, de condição inferior (Elias, 2000, p. 19).

Há componentes históricos nesse comportamento, porque até hoje o termo 'nobre' conserva os sentidos de categoria social elevada e atitude humana altamente valorizada, como

na expressão 'gesto nobre'; enquanto o termo 'vilão', aplicado ao grupo social de condição inferior, está relacionado a baixo valor humano, moral baixa (Elias, 2000, p.19).

Erwin Goffman explica ainda:

[...] O caráter que imputamos ao indivíduo poderia ser encarado mais como uma imputação feita por um retrospecto em potencial – uma caracterização “efetiva”, uma *identidade social virtual*. A categoria e os atributos que ele, na realidade, prova possuir, serão chamados de sua *identidade social real*. Enquanto o estranho está a nossa frente, podem surgir evidências de que ele tem um atributo que o torna diferente dos outros que se encontram numa categoria em que pudesse ser - incluído, sendo, até, de uma espécie menos desejável – num caso extremo, uma pessoa completamente má, perigosa ou fraca. Assim, deixamos de considerá-lo criatura comum e total, reduzindo-o a uma pessoa estragada e diminuída. Tal característica é um estigma, especialmente quando o seu efeito de descrédito é muito grande – algumas vezes ele também é considerado um defeito, uma fraqueza, uma desvantagem – e constitui uma discrepância específica entre a identidade social virtual e a identidade social real (Goffman, 1988, p. 12).

Interpretando as afirmações de Goffman e Elias, percebe-se o difícil caminho da volta após um eventual processo de estigmatização, especialmente quando ele ocorre com um novo conhecido, diante de um grupo estabelecido. Esse novo conhecido será submetido a algumas avaliações e, na hipótese da descoberta de um atributo considerado depreciativo, haverá alteração de conceito e poderá haver reação de desconfiança e afastamento. O fato é que pessoas quando conhecidas são avaliadas pelas diferenças, mas se procura afinidades e é possível cometer o erro de generalizar. Se existe uma informação de que o novo conhecido possui um atributo depreciativo, ele passa a ser visto com as características do grupo ao qual se imputa aquele estigma e, portanto, não atende a certos padrões e não merece o convívio.

A situação descrita nas histórias é bastante interessante vista sob a ótica de que existem mutantes que utilizam seus poderes para defender a humanidade e consideram vilões aqueles que desejam a supremacia da raça mutante. Entretanto, verifica-se que para os seres humanos, em vários momentos, vilões são todos os mutantes apenas por serem quem são, por expressarem capacidades não compreendidas.

De acordo com Oliveira e Tomaz, os *X-Men* são uma equipe de super-heróis atípica que estão menos para os superpoderes e mais para representar tendências humanas de temer e odiar aqueles que são diferentes; em vista disso, esses heróis são incompreendidos, temidos, desprezados e odiados pela humanidade unicamente pelo que são: mutantes! Chris Claremont²⁶,

²⁶ **Chris Claremont** é um roteirista de histórias em quadrinhos que se destacou na editora americana **Marvel Comics** durante os anos 1970 e 1980 pelo seu trabalho nos títulos dos **X-Men**, responsável direto pelo enorme apelo e popularidade dos personagens na cultura pop. Em 16 anos, ele transformou os mutantes da Marvel em uma potência de sucesso, crítica e vendas, influenciando profundamente a indústria de história em quadrinhos nos Estados Unidos. Disponível em: <https://destrutor.com.br/chris-claremont-arquiteto-fabulosa-mitologia-x-men/>. Acesso em 22 out. 2024.

roteirista das histórias dos *X-Men*, menciona que as histórias trazem conteúdo de racismo e preconceito de forma intencional ou não (Oliveira e Tomaz, 2015, p. 3-4).

Os autores afirmam ainda que a edição estadunidense de número 14 dos *X-Men* é um marco porque se revela como o estopim do ódio contra os “mutunas”, termo depreciativo utilizado contra os mutantes no momento que um cientista chamado Bolivar Trask declara que se os mutantes não forem controlados poderão dominar a humanidade. Tal fato é largamente noticiado e após um debate na TV do Professor Xavier com o cientista sobre os mutantes, os *X-Men* passam a ser tratados como párias (Oliveira e Tomaz, 2015, p. 3-4).

Figura 22: Debate entre o Professor Xavier e o antropólogo Bolivar Trask



Sobre racismo e *X-Men*, Martins (2021) aduz que

É essencial apontar que, desde seu início até os dias atuais, na trajetória dos quadrinhos e na construção de suas narrativas, os X-Men são alvos do preconceito direcionado pela "raça" humana, sejam por discursos intolerantes ou atos violentos. Dessa forma, é possível notar que a maneira como tais personagens foram concebidos não tenha sido despropositada. A perseguição às pessoas pelo simples fato de terem nascido "diferentes" era algo que estava na ordem do dia nos Estados Unidos, principalmente no que diz respeito ao tema da "raça" (Martins, 2021, p. 305).

Com uma reação adversa da população ao teor do debate realizado, Bolivar Trask decide apresentar à humanidade e colocar em funcionamento o sistema de defesa dos seres humanos, robôs/autômatos criados para conter a chamada ameaça mutante: os Sentinelas.

Figura 23: Apresentando os Sentinelas



Durante as muitas aventuras vividas pelos *X-Men* na busca por um lugar no mundo, eles ainda precisaram defender a humanidade inclusive de sua própria criação, os Sentinelas, que muitas vezes se julgaram superiores aos humanos e tentaram subjugar-los. Todos os personagens até então mencionados neste capítulo e que trata da apresentação do grupo de mutantes foram criados por Stan Lee e Jack Kirby e eles estiveram envolvidos em várias aventuras heroicas sempre com o objetivo de defender a humanidade que passou a temer e odiar esses estranhos heróis por não os compreender.

3.1.1 A segunda formação da equipe dos *X-Men* e o preconceito

Os primeiros personagens das histórias dos *X-Men* eram apenas cidadãos americanos e nesse período várias histórias foram escritas com a participação de outros roteiristas e desenhistas no desenvolvimento das tramas envolvendo os mutantes até que, a partir do ano de 1970, começaram a ocorrer republicações do material (*The Uncanny X-Men* #66 a #93) e essas republicações perduraram até o ano de 1974, quando houve uma reformulação nos roteiros e uma nova equipe foi formada.

Assim, em maio de 1975, A MARVEL lançou a Revista *Giant-Size X-Men* 1, que trazia a história que iria reformular a equipe, incrementar as aventuras vividas pelos mutantes e revolucionar o que até então se conhecia desse universo peculiar, uma vez que resolveram criar narrativas e trabalhar com personagens de diversas etnias, o que deve ter tornado as histórias bem mais atrativas, inaugurando uma nova abordagem multicultural e mais inclusiva, permitindo ainda a inserção nas tramas de mais elementos que pudessem caracterizar o preconceito e o processo de rejeição à raça mutante.

Para a introdução da nova fase, a Segunda Gênese, foi contada a história da existência de uma ilha sobre a qual havia relatos de desaparecimento de mutantes. Assim, o Professor X enviou os *X-Men* originais para investigar essa ilha misteriosa, mas ao chegarem lá eles não mais se comunicaram e, depois de algum tempo, Ciclope retornou ao instituto para comunicar que os outros membros da equipe haviam sido capturados pela ilha que era uma criatura viva e mutante. Essa é a primeira menção à Ilha de Krakoa, que se tornará muito importante no futuro dos *X-Men*, mas que, inicialmente, foi considerada como ameaça porque possuía a necessidade de se alimentar de energia mutante para sobreviver.

Diante desse mistério e da urgência, o Professor X resolveu recrutar novos mutantes para enviá-los sob a liderança de Ciclope em uma missão de resgate. Trata-se de um momento

histórico criado por Len Wein²⁷ (editor/escritor) e Dave Cockrum²⁸ (artista cocriador), pois essa história introduziu novamente os *X-Men* no mundo dos quadrinhos, uma vez que a partir do ano de 1970 a 1974 houve apenas republicações das aventuras já escritas. Abaixo a capa publicada no Brasil.

Figura 24: A Segunda Gênese – *Giant-Size X-Men* #1 - 1975



Fonte: Os Fabulosos *X-Men* – Edição Definitiva, volume 5 – acervo do autor

Nos Estados Unidos, essa história serviu como reintrodução das aventuras dos mutantes totalmente reformulada que foi continuada logo depois na sequência *The Uncanny X-Men* #94, respeitando totalmente a cronologia adotada pela editora. Ocorre que essa mesma

²⁷ **Len Wein** (1948-2017) foi um criador americano de quadrinhos mais conhecido por criar dois personagens icônicos: Monstro do Pântano e Wolverine. Seu primeiro trabalho publicado foi em 1968 para a DC Comics com o título Teen Titans (Novos Titãs). Ele trabalhou em muitos dos títulos da DC e da Marvel Comics e também é vencedor do prêmio Will Eisner. Em tradução livre. Disponível em: https://dc.fandom.com/wiki/Len_Wein. Acesso em: 19 nov. 2024.

²⁸ **Dave Cockrum** (1943-2006) foi escritor e artista da Marvel Comics mais amplamente reconhecido por suas contribuições para os "Novos e Diferentes" *X-Men*. Em tradução livre. Disponível em: https://marvel.fandom.com/wiki/Dave_Cockrum. Acesso em: 19 nov. 2024.

história foi publicada no Brasil em outubro/1983, na Revista Superaventuras Marvel nº 16, da Editora Abril, quando já haviam sido publicadas outras aventuras da nova equipe em outras editoras sem que fosse contada a origem do novo grupo e o porquê da nova formação. Muitas lacunas foram criadas para os leitores, até porque no mesmo ano de 1983 a Revista Superaventuras Marvel já havia introduzido os mutantes na edição 14, com histórias de 1979 (*The Uncanny X-Men* #123 e #124). Era difícil para o leitor compreender todo o contexto em que estavam inseridos os mutantes e todas as lutas que enfrentavam para existir como raça.

Figura 25: A Segunda Gênese – publicação no Brasil - 1983



Fonte: Os Fabulosos X-Men – Edição Definitiva, volume 5 – acervo do autor

Na incrível arte é possível perceber a geração anterior e a nova geração de mutantes que se agruparam para salvar a equipe anterior. Com a chamada “Das cinzas do passado nascem as chamas do futuro”, surgiram os novos personagens (codinome/nome/poderes/origem):

Tempestade (já apresentada); **Banshee** (Sean Cassidy – acusticinese, voo, disparar gritos sônicos e ondas sonoras; radar - da Irlanda); e **Solaris** (Shiro Yoshida – manipulação do fogo, com geração de rajadas de plasma e altas temperaturas; geração de poderosas correntes de ar quente que o permitem voar - do Japão); todos na parte de cima.

Abaixo é possível ver (codinome/nome/poderes/origem): **Wolverine** (já apresentado); **Pássaro Trovejante** (James Proudstar – força, resistência, velocidade, vigor, respiração sobre-humanos; massa muscular densa; bom nível de invulnerabilidade; indígena da América do Norte), **Colossus** e **Noturno**, ambos também já apresentados.

O *X-Man* **Ciclope** (Scott Summers), da geração anterior, permaneceu no grupo e tornou-se líder dessa nova equipe. Esses personagens foram introduzidos à época para representarem outras etnias e outros cenários culturais que, com o desenvolvimento das histórias, foram sendo adicionados e conhecidos. A ideia pode ser considerada genial, uma vez que esses novos personagens e suas origens diversas trouxeram mais conteúdo e mais argumentos que puderam ser utilizados para trabalhar o preconceito no conteúdo das revistas.

O personagem Wolverine foi criado em 1974, pelo roteirista Len Wein e já havia sido mostrado em outra história; Colossus, Tempestade, Pássaro Trovejante e Noturno foram criados pelo escritor Len Wein e artista Dave Cockrum, com a primeira aparição em Giant-Size X-Men número 1, de maio de 1975. Já o personagem Solaris foi criado por Roy Thomas²⁹ e Don Heck³⁰; e o personagem Banshee foi criado por Werner Roth³¹ e Roy Thomas e ambos também já haviam aparecido em outras histórias.

Esses mutantes não eram adolescentes, mas sim adultos que já haviam aprendido a utilizar seus poderes e, com a chegada deles, Fera, Homem de Gelo, Anjo e a Garota Marvel passaram a ter participação eventual. Assim, a nova formação seguiu com histórias inéditas e com o enredo que se repetiu: os mutantes rejeitados e temidos tentando proteger a sociedade de ameaças de mutantes malignos ou com problemas referentes a atividades policiais causados

²⁹ **Roy Thomas** é um autor e escritor norte-americano de histórias em quadrinhos que foi sucessor de Stan Lee como editor chefe da MARVEL Comics. É conhecido por ter introduzido o personagem CONAN, o Bárbaro nos quadrinhos e escreveu títulos da editora como X-Men e Vingadores. Disponível em: <https://aveceditora.com.br/autores/roy-thomas/>. Acesso em: 23 nov. 2024.

³⁰ **Don Heck** (1929-1995) é da primeira geração de desenhistas da editora **Marvel Comics**, com trabalhos anotados ainda nos anos 1950 e criador de personagens como Homem de Ferro, Gavião Arqueiro, Viúva Negra, o Colecionador, Mantis, o mutante Destruitor e dezenas de outros ganharam vida nos gibis e nos cinemas. Disponível em: <https://destrutor.com.br/destrutor-a-vida-e-obra-de-don-heck/>. Acesso em: 23 nov. 2024.

³¹ **Werner Roth - 'Jay Gavin'** (1921-1973) era um desenhista americano nascido na Alemanha, mais conhecido por seus trabalhos para a editora Marvel nos anos 60. Trabalhou também para a editora DC, mas retornou à Marvel, fazendo os "X-Men" em 1966, e então utilizou o pseudônimo "Jay Gavin" (junção dos nomes de seus dois filhos) para que a DC não soubesse que estava trabalhando para a concorrência. Disponível em: <http://www.guiadosquadrinhos.com/artista/werner-roth-jay-gavin/1090>. Acesso em: 23 nov. 2024.

pelos próprios humanos. As histórias também retrataram temas relacionados às minorias, tais como assimilação e crenças na existência de uma "raça superior".

Cada um desses personagens novos e antigos possui origem, histórias familiares, traumas, conflitos pessoais etc. Isso pode ser verificado ao se consultar a WEB, onde é possível encontrar páginas e mais páginas contando a trajetória, histórias pessoais e curiosidades sobre eles, seus poderes, como agem e se expressam, como se sentem, suas relações familiares e amorosas. Entretanto, contar a história de cada personagem, seus dramas pessoais, conflitos, confrontos e características não é a proposta deste trabalho. Optou-se, ao invés disso, trazer a representação do preconceito social existente na realidade retratado nos enredos e aventuras vividos e apresentados por meio da alegoria.

3.1.2 Habilidades extranormais e a alegoria do preconceito

Em muitas histórias dos mutantes o preconceito e o medo sentido e demonstrado pelos humanos estão relacionados à manifestação dos poderes que, muitas vezes, modificam uma realidade conhecida e vivida e parecem ameaçar a incolumidade não somente por dar vantagem aos mutantes, mas por torná-los diferentes e superiores em eventuais contendas.

Como se não bastasse a manifestação de habilidades especiais que os tornam ameaça ao olhar seres humanos, alguns mutantes exibem ainda poderes quase divinos, fato que intensifica o preconceito existente. Muitas vezes as capacidades apresentadas pelos mutantes são prejudiciais a eles mesmos, uma vez que não há controle sobre as mutações genéticas e sobre as características físicas que se instalarão em cada indivíduo após a manifestação do gene X. O mutante **Noturno**, já apresentado anteriormente, por exemplo, tem pele azul, rabo e orelha pontuda, tal como um demônio, e quando se teletransporta ouve-se um estampido e é exalada fumaça de enxofre. Esse fato alimentou o medo nas pessoas e não foi por acaso que na sua primeira aparição, consoante a temática do preconceito, ele foi perseguido e esteve ameaçado de morte.

As imagens trazidas na revista mostram um clima de terror nas pessoas que agem como se tivessem perdido a razão e saem em perseguição ao mutante portando tochas, chamando-o de monstro. A história foi escrita por Len Wein e Chris Claremont e apresenta cenas fortes que marcaram o início dessa nova fase reforçando a temática do preconceito e do medo diante do incompreendido.

Para além do caráter excludente e de classe social dos preconceitos, o poder deletério da atribuição de malignidade a certos indivíduos e grupos sociais sustenta-se na irracionalidade de seus pressupostos, que são, conseqüentemente, geridos pelas leis da onipotência, onisciência, onipresença e ubiqüidade do inconsciente psíquico. Daí sua força de atuação, à semelhança do poder irracional de penetração dos mitos na mente dos indivíduos. A violência embutida nos preconceitos, quando internalizada pelos indivíduos, reproduz e mantém no corpo social, em geral, a hostilidade da sociedade. A violência do preconceito transforma-se em autopunição dos vitimados e em rejeição agressiva a esse grupo estigmatizado pelos que não são atingidos socialmente pelo preconceito (Caniato, 2008).

Figura 27: Noturno – menção ao preconceito – a ideia de lutar – *Giant Size X-Men #1*



Fonte: Os Fabulosos X-Men – Edição Definitiva, volume 5 / Superaventuras Marvel nº 16. acervo do autor

Na sequência, Noturno é resgatado pelo Professor Xavier que utiliza as suas capacidades telepáticas para paralisar a turba e conversa com ele, deixando-o mais calmo e trazendo a proposta de que frequente a Escola para Jovens Superdotados. Noturno ainda diz

que deseja ser normal, mas alertado pelo professor sobre as ações infelizes ocorridas naquela noite, repensa e afirma desejar ser ele mesmo.

Figura 28: O Professor X resgata e recruta Noturno – *Giant Size X-Men #1*



Fonte: Os Fabulosos *X-Men* – Edição Definitiva, volume 5 / Superaventuras Marvel nº 16. acervo do autor.

Essas três primeiras páginas muito impactantes reiniciam as histórias dos mutantes para o Universo Marvel. A partir delas muitas outras abordagens acerca do preconceito vão aparecer nos roteiros e narrativas dos diversos escritores e ilustradores que passaram em seguida pelas muitas histórias escritas para a equipe mutante. As pessoas que perseguem o mutante Noturno parecem ter uma motivação quase extremista religiosa e lembram, por assim dizer, os religiosos que integraram os grupos de perseguição a heréticos, bruxas e todo o tipo de gente não considerada normal na época da Santa Inquisição.

Entre essas histórias narradas ainda no sentido da ficção, como mais um exemplo, é possível ver o caso de **Cristal** (Alisson Blaire - transformar som em luz, armazenar som em forma de energia no próprio corpo e projetá-la), uma cantora pop mutante que utiliza os poderes para criar efeitos estroboscópicos durante os seus shows. Cristal foi criada por Tom DeFalco³² e John Romita Júnior³³ e ela está sempre na busca contratos e agenda de apresentação em shows, mas recebe uma proposta nada politicamente correta.

Figura 29: Cristal e o empresário – condições de trabalho – *Dazzler* #38 - 1990



Fonte: *X-Men* nº 16 – 1990 – acervo do autor.

Sob o roteiro de Archie Goodwin³⁴, Cristal é convidada a sair com o empresário e responde ao convite, aberta e francamente, declarando ser cantora e não garota de programa. O

³² **Tom DeFalco** é um editor e roteirista norte-americano que trabalhou inicialmente nas editoras Archie e DC Comics, mas a maioria esmagadora de sua produção e de seu trabalho aconteceu na Marvel Comics. Disponível em: <https://universohq.com/entrevistas/tom-defalco-o-roterista-que-amava-editar/>. Acesso em: 25 out. 2024.

³³ **John Romita Jr.** é um dos mais conhecidos desenhistas do mercado de quadrinhos dos EUA e tem uma carreira longa em editoras como Marvel e DC Comics, tendo trabalhado com personagens como Superman, X-Men e Homem-Aranha, que desenha até hoje. Acesso em: 25 out. 2024.

³⁴ **Archie Goodwin** (1938-1998) foi um dos nomes mais respeitados dentro da indústria americana de histórias em quadrinhos que atuou durante por mais de três décadas e trabalhou para a Marvel com “Quarteto Fantástico”

empresário afirma que “muita gente não contrataria uma **mutante**”. A palavra mutante na frase pode ser substituída na realidade por “negra”, “lésbica”, “estrangeira”, “mãe solteira”, entre outras denominações, demonstrando, de maneira indireta, o que pode acontecer no mundo artístico com uma mulher que não seja o padrão desejado pelo público consumidor da arte na região ou no país onde o artista constrói a carreira.

Muitos são os exemplos relacionados ao preconceito nas páginas das revistas dos *X-Men* durante os anos da existência do grupo. É certo que tais histórias não trataram apenas disso, pois o entretenimento e o tema das aventuras dos super-heróis sempre estiveram presentes, como tinha que ser. No entanto, a preocupação com o tema das diferenças e do preconceito estiveram sempre presentes nos diversos roteiros criados em seis décadas.

Segundo Siani (2003)

O mundo dos X-Men é surpreendentemente próximo ao nosso mundo, isto é, apesar das histórias apresentarem um alto nível de imaginação, os roteiristas não perdem a visão dos problemas que atingem as grandes metrópoles, como a discriminação racial, manipulações políticas, problemas econômicos, tráfico de drogas etc... Talvez o maior mérito dos roteiristas é não perder o foco no mundo real, porque mesmo a oposição entre humanos e mutantes sem existir de forma objetiva consiste numa clara alusão aos problemas de racismo e preconceito não só em solo norte-americano, como também em várias partes do planeta (Siani, 2003, p. 76-77).

As histórias dos mutantes, por assim dizer, sempre tiveram uma boa proximidade com o mundo real, mesmo com uma temática voltada à ficção e ao entretenimento. O universo dos super-heróis não poderia mesmo ser muito diferente do real com relação a questões sociais porque a vida parece imitar a arte. Historicamente, o comportamento preconceituoso afigura ter raízes na origem das pessoas, nas tradições, crenças, ambiente onde vivem e se desenvolvem, nos códigos sociais vigentes em cada classe, lugar, cidade, país ou continente. As manifestações de repulsa ao que é entendido como diferente ou a comportamentos considerados estranhos geram conflitos e podem ocasionar movimentos sociais desagregadores que precisam ser estudados e categorizados para que seja possível a adoção de providências que venham a trazer paz social.

Nesse sentido, o medo e o preconceito verificados nas histórias em quadrinhos relacionadas aos super-heróis, através do tempo e com a utilização do lúdico, vêm buscando evidenciar formas de comportamento e demonstrando a segregação social, o que sugere a necessidade da realização de uma análise para conhecer como acontecem as diversas situações e descobrir se e como essas publicações podem contribuir para educar e melhorar a convivência

“Homem de Ferro” etc. Disponível em: <http://www.guiadosquadrinhos.com/artista/archie-goodwin/26>. Acesso em: 25 out. 2024.

social, uma vez que, nas palavras do pensador Oscar Wilde no Ensaio “A decadência da Mentira”: “A vida imita a arte muito mais do que a arte imita a vida...”.

Assim, seria interessante estabelecer um paralelo sobre o que acontece na sociedade e o que se desenvolve nas narrativas das histórias em quadrinhos dos mutantes escritas ao longo de décadas para descobrir os momentos nos quais o que aconteceu na realidade social se repetiu no mundo da fantasia onde existem esses mutantes.

Inserções de questões sociais relacionadas ao preconceito, o medo e a rejeição foram comuns nas aventuras vividas pelos *X-Men* em todos esses anos. Há roteiros ligados ao preconceito religioso, racial, sociocultural, exclusão social e muitas outras abordagens. Nesse contexto, algumas das histórias contadas dentro dessa temática parecem ter sido inspiradas em fatos históricos bem conhecidos e já consolidados nos meios acadêmicos e no conhecimento da população. Importante frisar que os acontecimentos nas histórias dos mutantes não são exatamente como ocorreu na realidade, até por conta da ficção existente nos quadrinhos. Há sempre uma adaptação que faz com que a história conhecida no mundo real seja traduzida e vivida nas páginas das revistas.

Sobre a alegoria da diferença, Siani (2003) informa que

O objetivo da presente dissertação é mostrar como ao plano imaginário de uma história em quadrinhos, mecanismos sociais reais se fazem presentes e constituem mesmo, o eixo central do desenvolvimento das narrativas. No caso específico dos *X-Men*, de que modo os indivíduos rotulados de diferentes em um determinado grupo social, forjam formas de associação a fim de que possam "sobreviver socialmente" num mundo que não os compreende. Utilizamos as histórias em quadrinhos dos *X-Men* para demonstrar a gênese de relações sociais alternativas daquelas consideradas hegemônicas. Sendo uma grande alegoria da diferença e dos problemas decorrentes de sua aceitação ou não aceitação, utilizaremos as histórias mencionadas indicando como aqueles indivíduos considerados fora dos padrões sociais vigentes, os "estigmatizados", criam redes de relações sociais específicas dentro da própria sociedade que os condena (Siani, 2003, p. 11).

O autor utilizou histórias em quadrinhos dos mutantes para analisar os mecanismos sociais e as narrativas de um grupo social que é estigmatizado por ser considerado fora do padrão. Nesse trabalho, vários arcos de histórias são analisados acerca da abordagem de questões sociais relacionadas às diferenças e ao preconceito social.

Neste ano de 2024, a MARVEL lançou a animação *X-Men '97*, levando para as plataformas e streamings as aventuras dos mutantes editadas nos anos 90 que contemplavam sempre os conflitos causados pela diferença e, conseqüentemente, o preconceito e a rejeição originados, reproduzidos e presentes naquele recorte social. Segundo Damata (2024), Jake

Castorena, diretor e produtor da animação deu uma entrevista para o Geeks of Color³⁵ e afirmou: “Sabe, os X-Men são, serão e sempre terão que ser uma alegoria para o preconceito. Quando você tira isso, não são mais os X-Men.” E acrescenta:

Criação de Stan Lee e Jack Kirby, os X-Men fizeram sua estreia nos anos 60. Apesar de ter uma linguagem bem mais infantil, os mutantes sempre foram mostrados como uma minoria marginalizada. Isso ficou mais claro quando Chris Claremont assumiu o controle das histórias que falavam abertamente de intolerância, fanatismo religioso e preconceito racial. Mesmo com passar dos anos, esse continua sendo o tema central de X-Men (Damata, 2024).

Sendo essa série um lançamento recente, percebe-se que a temática das diferenças após tantos anos ainda está presente nas histórias dos mutantes. E tantos são os caminhos e tantas são as abordagens acerca do preconceito e da rejeição social por medo do que se apresenta como diferente, que não seria possível mencionar neste trabalho todos os casos. Dessa maneira, foi necessário escolher alguns dos temas tratados sobre o preconceito inspirados em fatos históricos amplamente conhecidos pela sociedade, divulgados nos meios de comunicação e consignados em livros e materiais de todo tipo.

Gelson Weschenfelder (2011), por sua vez, faz um ótimo resumo sobre HQs, afirmando que não servem somente para o divertimento do leitor, mas que abordam e introduzem, de forma viva, questões importantes enfrentadas por crianças, jovens e adultos diuturnamente e, por esse motivo, recebem grande aceitação, em especial aquelas que falam sobre os super-heróis e super-heroínas. Ele aduz que o pensamento aristotélico que traz o confronto entre o “bem e o mal”, tema habitual nas HQs que passam para a TV ou servem de base para filmes criados pela indústria cinematográfica, termina servindo para ensinar ao leitor/expectador uma forma de resolver conflitos, uma vez que os heróis encorajam as pessoas a enfrentarem desafios, a vencer medos, proteger os mais fracos etc. O leitor é convidado a refletir sobre questões que fazem parte da sua vida (Weschenfelder, 2011, p. 4-5).

E ele conclui afirmando que “As HQs podem vir a ser um importante elemento, portanto, para desenvolver o pensamento filosófico e para a compreensão da filosofia aristotélica, em sua ética das virtudes (Weschenfelder, 2011, p. 4-5).

Nesse contexto, as aventuras dos *X-Men* servem como referência para discussão do tema da diferença, em virtude de que há dificuldade social nesse sentido, ainda que o discurso seja o de que a sociedade incentive relacionamentos saudáveis e respeito às diferenças. Por causa das capacidades incomuns os mutantes causam medo e insegurança, sendo que os

³⁵ Geeks da Cor! é uma comunidade de Geeks que se esforça para ser uma voz líder na luta pela diversidade e inclusão. Disponível em: <https://geeksofcolor.co/>. Acesso em: 25.nov. 2024.

mutantes buscam uma convivência em harmonia com os humanos e defendem essa ideia com base na tolerância (Weschefelder, 2011, p. 10-13).

3.1.3 Preconceito e grupos étnicos

Ainda sobre o preconceito, Previdelli (2020) informa que na década de 1960 os Estados Unidos estavam no auge da luta dos negros por seus direitos e contra o preconceito. Os ideais eram representados por dois líderes: “Martin Luther King — pastor estadunidense e líder do Movimento dos Direitos Humanos — e Malcolm X — membro da nação do Islã, uma associação política e religiosa para a melhoria da vida dos afro-americanos e resgate de suas raízes africanas” (Previdelli, 2020). Curiosamente, o primeiro lutava pelo sonho da convivência pacífica entre negros e brancos na sociedade e o outro defendia a separação entre negros e brancos para assegurar o espaço dos negros mesmo que para isso fosse preciso o uso da violência (Previdelli, 2020).

Corroborando as ideias aqui expostas, Vilela (2023) informa que o discurso do Professor Xavier guarda semelhanças com o os de Martin Luther King porque ambos defendem direitos iguais para todos e convivência pacífica, sendo que Xavier visa a harmonia entre humanos e mutantes, enquanto Luther King deseja essa harmonia entre brancos e negros. Ele também faz um paralelo entre os discursos de Malcolm X e Magneto, explicando que ambos defendem o uso da violência contra a maioria que discrimina os grupos a que pertencem: Malcolm X defende a rebelião de negros contra brancos, enquanto Magneto deseja a guerra contra os não mutantes, ambos com o pensamento de livrar os oprimidos da opressão. Dessa maneira, as aventuras dos mutantes podem ser vistas como uma crítica ao preconceito e a intolerância (Vilela, 2023, p. 127).

Esse posicionamento dos dois ícones e personagens históricos na realidade e dos dois mutantes inseridos no plano da fantasia, mostra que cada um, a seu modo, trabalhava contra o preconceito e pela mitigação dos conflitos sociais. Diz-se que a realidade da luta por direitos da comunidade negra serviu como inspiração para a criação dos mutantes e seu universo por Stan Lee, uma vez que o preconceito expresso na fantasia encontra semelhanças com aquele existente na sociedade, o que resulta na repetição de um comportamento aversivo semelhante e paralelo nas revistas e no meio social.

A história da luta pelos direitos civis nos Estados Unidos e suas semelhanças com as narrativas e enredos insertos nas páginas das histórias dos *X-Men* é um tema que vem sendo muito debatido pelos estudiosos da arte dos quadrinhos e por alguns da comunidade acadêmica,

mas há outros fatos históricos que também parecem ter servido de inspiração para os autores que trabalharam na elaboração das histórias de X.

Inserções de questões sociais relacionadas ao preconceito, o medo e a rejeição foram comuns nas aventuras vividas pelos *X-Men* em todos esses anos. Há roteiros ligados ao preconceito religioso, racial, sociocultural, exclusão social e muitas outras abordagens. Nesse contexto, algumas das histórias contadas dentro dessa temática parecem ter sido inspiradas em fatos históricos bem conhecidos e já consolidados nos meios acadêmicos e no conhecimento da população. Importante frisar uma vez mais que os acontecimentos nas histórias dos mutantes não são exatamente como ocorre na realidade, até por conta da ficção existente nos quadrinhos. Há sempre uma adaptação que faz com que a história conhecida no mundo real seja traduzida e vivida nas páginas das revistas.

É possível mencionar outro exemplo que merece todo destaque: a saga *Dias de um futuro esquecido...* que trabalha a questão do holocausto, um tema que deve ser sempre lembrado. E uma vez mais os quadrinhos misturam realidade e ficção quando os roteiristas e desenhistas responsáveis por escrever as aventuras vividas pelos super-heróis mutantes nos quadrinhos se inspiraram no episódio trágico ocorrido durante a Segunda Guerra Mundial e criaram uma narrativa que pudesse retratar o Holocausto nas páginas dos quadrinhos. Como já dito, os mutantes são perseguidos pela humanidade que juraram proteger e são vítimas do medo, preconceito e da intolerância.

As publicações que antecederam a adaptação do holocausto para as aventuras dos *X-Men* serviram de preparação para o desenvolvimento do quadro do conflito, percebendo-se o crescimento da intolerância e animosidade e a preparação do ambiente e da equipe que levaria a humanidade a abrir uma guerra contra o *Homo superior* com o fim de controlá-lo ou, caso não fosse possível, exterminá-lo.

Sob o roteiro de Chris Claremont e tendo John Byrne³⁶ como roteirista e desenhista, a MARVEL lançou em janeiro de 1981, nos Estados Unidos, o arco de histórias dos *X-Men* conhecido como *Dias de um futuro esquecido* (*The Uncanny X-Men* #141 e 142). Essa história foi, originalmente, publicada no Brasil na revista Superaventuras Marvel nº 45 e 46 (mar/abr 1986), sob os títulos *Dias de um futuro esquecido* e *Mente fora do tempo*. Importante registrar

³⁶ **John Byrne** (1950-2023) é um roteirista e desenhista escocês amplamente considerado um dos criadores mais prolíficos e pioneiros que trabalham no campo dos quadrinhos hoje porque foi proficiente em todos os tipos de processos criativos, incluindo escrita, lápis, tinta e até mesmo letras. Ele contribuiu com material para várias empresas de quadrinhos ao longo dos anos, incluindo a Marvel Comics, a Charlton Comics, a Dark Horse Comics e a DC Comics. Ele é conhecido por ter conceitos mais antigos e reformulá-los, a fim de torná-los mais palatáveis para os leitores modernos. Disponível em: https://dc.fandom.com/pt-br/wiki/John_Byrne.

também que essa mesma história serviu como base para uma adaptação para o cinema do filme dos mutantes com o mesmo nome, filme esse que teve grande repercussão mundial, foi bem avaliado e teve uma bilheteria excelente, inclusive no Brasil.

Essa fase das histórias em quadrinhos dos mutantes foi uma das mais aclamadas pelos leitores e pelo público em geral; foi um período de muitas mudanças e reformulações, quando a própria equipe sofria transformações profundas, com o surgimento de novos personagens e afastamento de outros, com a alteração dos poderes de alguns. Enfim, estava acontecendo uma fase que se mostrava muito interessante para o público dos quadrinhos, especialmente pela presença John Byrne nos roteiros e desenhos das revistas. Nesse momento, os escritores decidiram introduzir nas aventuras dos mutantes um fato histórico adaptado bastante conhecido.

Figura 30: Dias de um futuro esquecido – *The Uncanny X-Men* #141



Fonte: Os Fabulosos *X-Men* – Edição Definitiva - volume 7 - Superaventuras Marvel nº 45³⁷ - acervo do autor

³⁷ Na capa da revista lançada em 1986 no Brasil é possível visualizar um registro da história da moeda no Brasil, época na qual houve muitas mudanças no sistema financeiro e oscilações na economia.

Com Wolverine e Kate “Kitty” Pryde na capa da revista, a história é ambientada em um lugar de um distante futuro no qual os mutantes vivem em campos de concentração e são verdadeiramente caçados pelos Sentinelas, robôs altamente sofisticados que possuem a habilidade de se adaptar à manifestação dos poderes mutantes e cumprir retaliações a quaisquer atitudes hostis. Por trás dos personagens é possível ver uma imagem na qual estão várias fotos de outros mutantes dados como presos ou mortos, enquanto na capa há a chamada sobre exterminadores do futuro.

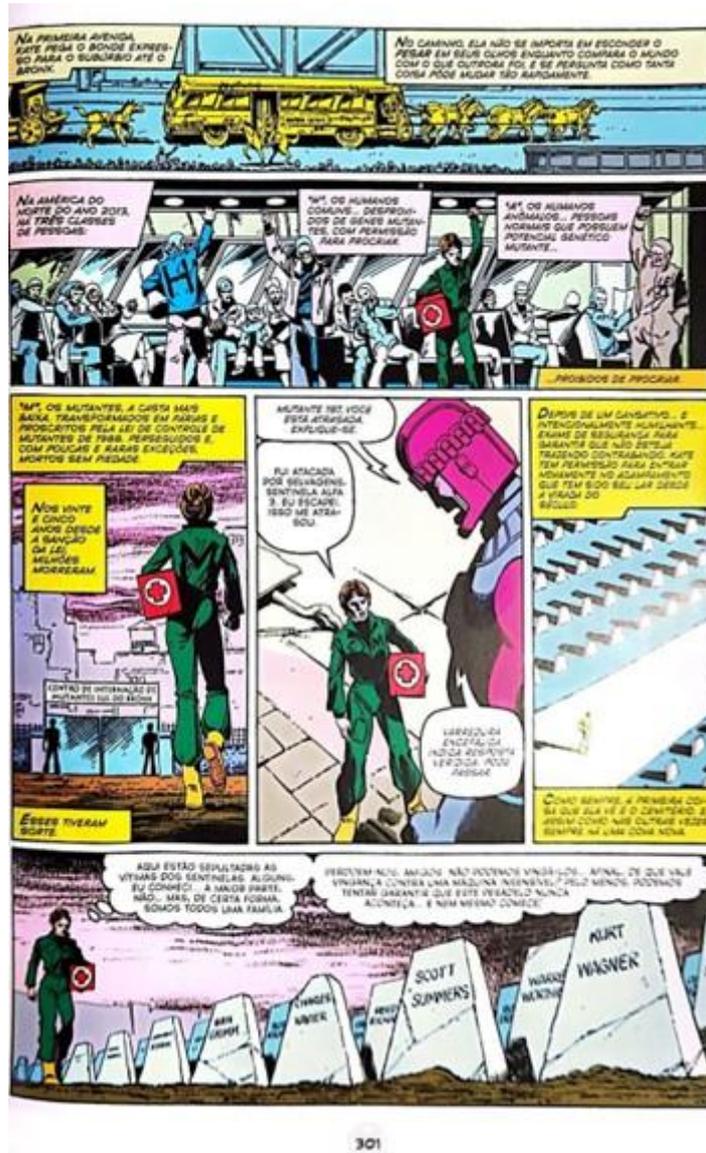
Figura 31: Dias de um futuro esquecido - início



A história tem início com uma mulher caminhando na Park Avenue, em Nova York, nos Estados Unidos, um lugar totalmente destruído, abandonado, esquecido e moribundo... e em um futuro distópico, no século XXI. Inicialmente, o leitor nem consegue identificar essa

como selvagens e que chamam a mulher de bruxa “mutuna”, um epíteto depreciativo para insultar os mutantes, e atacam; ela se sente indefesa e afirma que o colar a impede de utilizar o poder de atravessar objetos. Entretanto, ela resiste ao ataque e, nesse momento, há a confirmação para os leitores que se trata mesmo de Kitty Pride e que ela é uma Kitty do futuro. Ajudada por um Wolverine também mais velho, ela consegue fugir dos selvagens, humanos que não se submetem ao novo regime e vivem apartados dos demais.

Figura 33: Dias de um futuro esquecido - sequência



Fonte: Os Fabulosos X-Men – Edição Definitiva – Volume 7 – acervo do autor

Importante registrar que preconceito contido nas páginas das histórias em quadrinhos é vivenciado pelos mutantes *X-Men*, como grupo, como povo ou como “raça”, ainda que raça fictícia, motivo pelo qual as diversas situações relatadas podem trazer personagens diferentes,

mas sempre apresentados como seres de uma mesma origem e com as mesmas características. Então, não se trata, no caso e simplesmente, de relatar a história de um personagem, mas de se registrar parte das histórias e percalços de um grupo sujeito a um mesmo tipo de preconceito. A existência de variados tipos de preconceito nas sociedades do mundo inteiro não é uma novidade e, assim, os mutantes são trazidos como exemplos de situações semelhantes nas quais recebem o mesmo tratamento de medo, desprezo e rejeição.

O roteiro vai conscientizando o leitor do ambiente de hostilidade e revela que existem nessa realidade três classes de pessoas que são identificadas por letras: “H” são os humanos normais, que não possuem genes mutantes e têm permissão para procriar; “A” são os humanos anômalos, que possuem potencial genético mutante; e por último “M”, que são a casta mais baixa, transformados em párias e proscritos, perseguidos e mortos, com raras exceções. Esse modo de classificar as pessoas aconteceu por causa da edição de uma Lei de Controle Mutante no ano de 1988 nos Estados Unidos.

A narrativa segue informando que nos 25 anos depois da sanção da lei, milhões de pessoas morreram e mostra a mutante sendo recebida por um robô Sentinela que a trata por “mutante 187”. Logo depois, ela passa por várias lápides nas quais é possível ler o nome de mutantes e de super-humanos, outros heróis do Universo da MARVEL. Então, algum tipo de problema sério estaria acontecendo naquela época porque o Professor Xavier está morto e alguns dos outros componentes da equipe também. A seguir, Kitty encontra seus amigos presos, todos mutantes e mais velhos, versões deles no futuro, presos e unidos com o fim de elaborar de um plano para modificar o passado e impedir que o futuro trágico aconteça.

Para evitar esse futuro do holocausto mutante, os *X-Men* realizam uma projeção da mente da de Kitty para o seu corpo no passado no intuito de modificar o futuro adverso. Ela desperta no passado, na realidade de 1981 (Brasil, 1986), encontra os *X-Men* vivos, passa a contar a eles o que está acontecendo no futuro. Depois de alguma resistência, ela consegue a cooperação dos mutantes no sentido de evitar o evento que fez com que autoridades estadunidenses reabrissem o programa dos robôs Sentinela, os responsáveis por capturar, reunir em campos de concentração, controlar e exterminar os mutantes.

Os *X-Men*, têm êxito e conseguem evitar os eventos que levaram ao assassinato do Senador Robert Kelly, um congressista que tem um discurso completamente contrário à causa mutante. As histórias seguintes, por sua vez, não revelam claramente se aquele futuro distópico fora mudado, mas os *X-Men* no presente continuam a lutar em favor dos humanos e a buscar estabelecer com eles uma relação amigável.

Após o registro de alguns dos vários momentos publicados nas aventuras dos mutantes como episódios envolvendo comportamentos preconceituosos dos seres humanos destinados a promover e aprofundar a segregação, resta incluir um momento mais recente ligado ao campo das ciências humanas e de saúde que irá ilustrar de maneira mais detalhada como são construídas as narrativas e roteiros de modo a adaptar a realidade adequando-a à fantasia, para lidar com conceitos e abstrações e possivelmente os leitores à reflexão e compreensão dos processos cognitivos que permeiam pensamentos automáticos que produzem comportamentos de repulsa, diante de atitudes consideradas comumente como inadequadas ou fora do padrão.

Nas próximas páginas será apresentada uma saga dos mutantes publicadas em 4 edições da Revista *X-Men Extra* no ano de 2005 e que trataram sobre o preconceito com relação à expressão da sexualidade.

4. OS QUADRINHOS DOS X-MEN E UM EXEMPLO DE PRECONCEITO NA HISTÓRIA

Inicialmente, cabe mencionar que a pesquisa revelou que os criadores do universo mutante para a Marvel Comics Stan Lee e Jack Kirby não registraram ou mesmo deixaram claro a ligação dos personagens criados e as histórias narradas com fatos históricos já conhecidos. Pelo menos não fizeram isso diretamente. Acontece que, ao longo dos anos, a divulgação e popularização de alguns fatos ocorridos ao longo da história foram sendo identificados como muito semelhantes aos acontecimentos nos quadrinhos e nas revistas dos mutantes, especialmente aqueles fatos que tratavam sobre o tema do preconceito, da segregação social e do racismo, entre outros tantos.

Em um editorial de 1988, publicado no Volume 1 da coleção *Os Fabulosos X-Men – Edição Definitiva – Volume 1*, Stan Lee fez vários comentários sobre a sua criação e sobre o sucesso dos heróis mutantes no universo dos quadrinhos.

A vida é mesmo cheia de surpresas. Quem poderia imaginar que uma revista com um bando de mutantes fantasiados, odiado por uma sociedade desconfiada e liderado por um professor careca numa cadeira de rodas se transformaria no gibi mais vendido do mundo? Até mesmo o nome deles foi um problema para nós no início. Quer saber o motivo? Já esperava que você fosse perguntar... Originalmente, propus chamar os esquisitos amiguinhos de OS MUTANTES. Acreditava que era um bom título. Só não consegui convencer a chefia, que me disse, com toda a convicção, que ninguém sabia o que era um mutante e que, por isso, não poderia chamar a revista assim. Tentei, de todas as maneiras possíveis, explicar que algumas pessoas conheciam a palavra, e que aquelas que não a conheciam ficariam sabendo assim que a revista fosse publicada. Voto vencido, retornei com outro nome: OS X-MEN! Sinceramente, já esperava ser enxotado da sala. Quer dizer, se as pessoas não sabiam o que significava “mutante” como é que saberiam o que é um “X-MAN”? Bem, como nunca fui conhecido por minha lógica, saí de lá com aprovação geral. É claro que hoje estou feliz com isso. Acabei amando o nome. Como você deve saber, foi inspirado na primeira letra do sobrenome do professor Xavier, e também representa o fato de que cada um dos mutantes tinha um poder eXtra (ênfase no “x” em inglês). Acho que deu pra você captar a ideia (Lee, 2020. *In: X-Men*).

No Brasil, sem o conhecimento da primeira história e dos conceitos básicos ali inseridos, muitos leitores acreditavam somente que o nome dos *X-Men* estava ligado ao “X” do Professor Xavier. A segunda parte que tratava do ter o poder “eXtra” não ficou conhecido até que essa história foi publicada no Brasil na extinta revista *Heróis da TV nº 100*, no ano de 1987. E prossegue Stan Lee:

De qualquer modo, assim que obtive a aprovação, corri para o meu desenhista de super-heróis favorito. Ninguém mais do que Jack Kirby - ou melhor, Jack “O Rei” Kirby, conforme o batizei depois -, o único que eu julgava capaz de retratar adequadamente nossos felizardos mutantes. E como eu estava certo... Após discutirmos o conceito, Jack começou a tocar o projeto com seu habitual capricho. Na verdade, sempre desconfiei que ele fosse um mutante, porque ninguém poderia ser assim tão talentoso. E ele nem tentou me dissuadir dessas suspeitas. A maneira como

retratou a Sala de Perigo, o visual de Magneto e a Irmandade de Mutantes foi nada menos que inspiradora. Mas isso é algo que nem preciso comentar aqui, pois você mesmo vai conferir adiante. Quanto ao conceito básico da série, a coisa que eu mais gostava nos X-Men (e, tenho de admitir, me chateava um pouco, pois considero todos eles como meus filhos) é o fato de fugirmos do estereótipo. [...] Porém, como todo x-maníaco sabe, a muito mais sobre o nosso querido bandinho de mutantes do que apenas encontros e lutas. Uma das coisas que fez os X-Men serem esses heróis fantásticos favoritos de todo o mundo é o relacionamento entre eles, os problemas de gente real e os traumas com os quais convivem no seu dia a dia. [...] (Lee, 2020. *In: X-Men*)

Há muito mais no editorial trazido a este trabalho, pois o criador descreve os mutantes e algumas de suas características bem inusitadas buscando fugir de estereótipos e caprichando na originalidade, até porque o empenho era para descrever os “mais estranhos heróis de todos”.

4.1 SEXUALIDADE E A CURA DE UM EX-TRANSTORNO SEXUAL

A sexualidade sempre foi um tema bastante controverso nas sociedades do mundo, porque sobre ela existem costumes diferentes nas mais diversas nações. Além de costumes, crenças e situações as mais inusitadas, a sexualidade, que é algo muito particular e que faz parte da necessidade humana, parece se tornar algo a ser considerado no coletivo, diante dos diversos códigos morais que são elaborados com base no pensar e no sentir de alguns e que resultam na tentativa de formatação e definição de todo o comportamento dos componentes da sociedade.

Sexualidade, segundo o dicionário Houaiss, significa qualidade do que é sexual; conjunto de caracteres especiais, externos ou internos, determinados pelo sexo do indivíduo; conjunto de excitações e atividades, presentes desde a infância (de um indivíduo), que está ligado ao coito, assim como aos conflitos daí resultantes.

Sobre a sexualidade, Michel Foucault (1988) afirmava parecer que por muito tempo se teria suportado um regime vitoriano que sujeitava a todos e que a pudicícia imperial estaria marcada na nossa sexualidade contida, muda, hipócrita (Foucault, 1988, p. 9). Ele mesmo complementa

Diz-se que no início do século XVII ainda vigorava uma certa franqueza. As práticas não procuravam o segredo; as palavras eram ditas sem reticência excessiva e, as coisas, sem demasiado disfarce; tinha-se com o ilícito uma tolerante familiaridade. Eram frouxos os códigos da grosseria, da obscenidade, da decência, se comparados com o século XIX. Gestos diretos, discursos sem vergonha, transgressões visíveis, anatomias mostradas e facilmente misturadas, crianças astutas vagando, sem incômodo nem escândalo, entre risos dos adultos: os corpos ‘pavoneavam’ (Foucault, 1988, p. 9).

Em uma mudança muito profunda nesse sistema, a sexualidade é cuidadosamente encerrada. A família conjugal à confisca, muda-a para dentro de casa e a absorve função de reproduzir. Ocorre o silêncio em torno do sexo e o casal, tido como legítimo procriador, dita a

lei, o modelo e faz reinar a norma criando o princípio do segredo. A nova concepção torna o quarto dos pais, em cada habitação, o único lugar de moradia reconhecida. Disso decorre a necessidade de estarem encobertos, o decoro das atitudes, enquanto a decência das palavras limpa os discursos. Se ocorre algo diferente, é anormal e deverá haver punição. O que não for regulado, é expulso, negado ou reduzido ao silêncio e mais: não existe e não deverá existir, portanto, tal manifestação deverá desaparecer, seja ela em atos ou palavras (Foucault, 1988, p. 9-10).

[...] a repressão funciona, decerto, como condenação ao desaparecimento, mas também como injunção ao silêncio, afirmação de inexistência e, conseqüentemente, constatação de que, em tudo isso, não há nada para dizer, nem para ver, nem para saber. Assim marcharia, com sua lógica capenga, a hipocrisia de nossas sociedades burguesas. Porém, forçada a algumas concessões. Se for mesmo preciso dar lugar às sexualidades ilegítimas, que vão incomodar noutra parte: que incomodem lá onde possam ser reinscritas, senão nos circuitos da produção, pelo menos nos do lucro. O *rendez-vous* e a casa de saúde serão tais lugares de tolerância: a prostituta, o cliente, o rufião, o psiquiatra e sua histérica - estes “outros vitorianos” [...] (Foucault, 1988, p. 10).

O prazer que não se alude parece ter passado de maneira sub-reptícia para a ordem das coisas que não se contam e as palavras e os gestos autorizados apenas em surdina deveriam ser trocados nos lugares mencionados a alto preço, onde o sexo selvagem teria direito a algumas das formas do real. Fora desses lugares ocorria a imposição do puritanismo moderno: interdição, inexistência e mutismo (Foucault, 1988, p. 10-11).

Foucault acrescenta que muito pouco estaríamos liberados na história da repressão à sexualidade nesses longos dois séculos. Ele menciona que talvez essa liberação tivesse vindo por Freud, mas isso dentro da prudência médica, de maneira a evitar “transbordamentos”, em um seguro e discreto espaço: o divã. Contudo, ainda assim seria com o lucro envolvido. A repressão vem desde a época clássica e o modo fundamental de ligação entre poder, saber e sexualidade, só pode ser liberado a um preço relevante, como a transgressão das leis ou a suspensão das interdições, ou uma restituição do prazer ao real e toda uma nova economia dos mecanismos de poder. Para ele, a menor eclosão de verdade é condicionada politicamente e, assim, não se pode esperar disso uma simples prática médica, nem de um discurso, por mais rigoroso que seja (Foucault, 1988, p. 11).

Michel Foucault (1988) informa ainda que havia uma postura de censura e repressão nos séculos passados a respeito do sexo, na Idade da Repressão; no entanto, muitas transformações ocorridas suscitaram uma situação de explosão discursiva que gerou, com o passar do tempo e de certa forma, uma percepção de que se o sexo é reprimido, proibido etc., o fato de falar dele e da repressão resulta em algo como transgressão deliberada. Quem assim age

se coloca fora do alcance do poder e antecipa a liberdade futura; por essa razão se fala de sexo hoje em dia com alguma solenidade. Profissionais demógrafos e psiquiatras pediam desculpas quando tinham que evocá-lo, por estarem se referindo a assuntos tão baixos e fúteis (Foucault, 1988, p. 12-13).

Falar contra os poderes, dizer a verdade e prometer o gozo; vincular a iluminação, a libertação e a multiplicação de volúpias; empregar um discurso onde confluem o ardor do saber, a vontade de mudar a lei e o esperado jardim das delícias - eis o que, sem dúvida, sustenta em nós a obstinação em falar do sexo em termos de repressão; eis, também, o que explica, talvez, o valor mercantil que se atribui não somente a tudo o que dela se diz como, também, ao simples fato de dar atenção àqueles que querem suprimir seus efeitos (Foucault, 1988, p. 13).

Parece que nessa época há um discurso no qual “o sexo, a revelação da verdade, a inversão da lei do mundo, o anúncio de um novo dia e a promessa de uma certa felicidade, estão ligados entre si” (Foucault, 1988, p. 14). A sociedade desde mais de um século se fustiga por sua hipocrisia e promete se liberar das leis que a fazem funcionar, mas durante muito tempo se associou o sexo ao pecado. Falar-se de sexo com liberdade e aceitá-lo em sua realidade é estranho à linguagem direta da história, e hostil aos mecanismos de poder, por isso o fato de se passar muito tempo antes de se realizar tal tarefa. Por isso a importância de, ao se falar de sexo, não se formular interdições ou permissões, nem negar efeitos ou policiar as palavras para designá-lo, mas levar em consideração quem fala, os lugares e pontos de vista de que se fala, e colocar o sexo em discurso (Foucault, 1988, p. 15-18)

Todos os elementos negativos que são colocados, tipo, proibição, recusas, censuras e negações, que na hipótese repressiva tem a função de dizer não, são peças que têm uma função local e tática em uma colocação discursiva, uma técnica de poder. Então, Foucault (1988) afirma que a vontade de saber não se deteve diante de um tabu irrevogável, mas se obstinou para se constituir na ciência da sexualidade. (Foucault, 1988, p. 18-19).

E assim, parece que, considerando os três últimos séculos com suas transformações, há novas regras de decência, pois no século XIX foram criados outros focos para os discursos sobre o sexo. A medicina falava sobre “doença dos nervos”, enquanto a psiquiatria começa a procurar sobre extravagância, onanismo, insatisfação e fraudes contra a procriação. Então acrescenta a etiologia das doenças mentais e anexa aos seus domínios o conjunto das perversões sexuais e a justiça penal. Esses crimes “antinaturais” passaram dos ultrajes de pouca monta e sem importância para os controles sociais que se desenvolveram no final do século XVIII, e assim eles passam também a filtrar a sexualidade dos casais, dos pais e dos filhos, dos adolescentes, perigosos e em perigo, tratando de proteger, separar e prevenir, encontrando perigos em toda parte (Foucault, 1988, p. 36-37).

Em torno do sexo se acumularam atenções, solicitação de diagnósticos, relatórios, medidas terapêuticas; discursos trataram de intensificar a consciência de um perigo incessante (Foucault, 1988, p. 37). E ele relata

Num dia de 1867, um trabalhador agrícola da aldeia de Lapcourt, de espírito um tanto simples, empregado sazonalmente de um canto ao outro, alimentado aqui acolá por um pouco de caridade pelo pior dos trabalhos, morando em granjas ou estábulos, sofre uma denúncia: nas fímbrias de um roçado, havia obtido algumas carícias de uma menina, como já havia feito, como tinha visto fazer, como faziam em volta dele os moleques da aldeia; é que na orla do bosque ou nas valas da estrada que leva a Saint-Nicolas, brincava-se familiarmente de “leite coalhado”. Ele foi portanto, delatado pelos pais ao prefeito da aldeia, denunciado pelo prefeito à polícia, por esta apresentado ao juiz, inculcado por este e submetido inicialmente a um médico, depois a dois outros peritos, que após elaborarem seu relatório, publicaram-no. O que é importante nessa história? Seu caráter minúsculo: que o cotidiano da sexualidade aldeã, os ínfimos deleites campestres tenham podido tornar-se, a partir de um certo momento, o objeto não somente de uma intolerância coletiva, mas de uma ação judiciária, de uma intervenção médica, de um atento exame clínico e de toda uma elaboração teórica (Foucault, 1988, p. 37-38).

Por meio de discursos, multiplicaram-se condenações judiciárias das perversões menores; irregularidade sexual foi anexada à doença mental e definiram normas de desenvolvimento sexual para todos, além de organizarem controles pedagógicos e tratamentos médicos, caracterizarem desvios e os médicos trouxeram o vocabulário da abominação (Foucault, 1988, p. 43). O autor destaca

Na lista dos pecados graves, separados somente por sua importância, figuravam o estupro (relações fora do casamento), o adultério, o rapto, o incesto espiritual ou carnal, e também a sodomia ou a “carícia” recíproca. Quanto aos tribunais, podiam condenar tanto a homossexualidade quanto a infidelidade, o casamento sem consentimento dos pais ou a bestialidade. [...] Sem dúvida, o “contra-a-natureza” era marcado por uma abominação particular. [...] Durante muito tempo os hermafroditas eram considerados criminosos, ou filhos do crime, já que a sua disposição anatômica, seu próprio ser, embaraçava a lei que distinguia os sexos e prescrevia sua conjunção (Foucault, 1988, 45).

4.1.1 Fatos que ambientaram a ideia do “contra a natureza” e o preconceito

Para Foucault (1988), de tudo isso surgiu a dimensão específica do “contra-a-natureza” no campo da sexualidade, o que originou outras formas condenadas. Com relação aos delitos sexuais, no século XIX a justiça cede em proveito da medicina, mas a severidade é um artilheiro que se perfaz nos mecanismos de vigilância e nas instâncias de controle e, assim, diferentes formas de agir ou pensar sobre sexo, tais como crianças demasiado espertas, meninas precoces, colecionadores solitários etc., levam aos conselhos de disciplina, casas de correção, tribunais asilos, levam aos médicos e aos juizes as doenças. Perversos se avizinham de delinquentes e se aparenta com os loucos; e passam a carregar o estigma da “neurose genital”, da aberração do

sentido genésico, da degenerescência, ou do desequilíbrio psíquico (Foucault, 1988, p. 46-47).

E, com tudo isso:

O homossexual do século XIX torna-se uma personagem: um passado, uma história, uma infância, um caráter, uma forma de vida; também é morfologia, com uma anatomia indiscreta e, talvez, uma fisiologia misteriosa. Nada daquilo que ele é, no fim das contas, escapa à sua sexualidade. Ela está presente nele todo: subjacente a todas as suas condutas, já que ela é o princípio insidioso e infinitamente ativo das mesmas; inscrita sem pudor na sua face e no seu corpo já que é um segredo que se trai sempre. [...] É necessário não esquecer que a categoria psicológica, psiquiátrica e médica da homossexualidade constituiu-se no dia em que foi caracterizada – o famoso artigo de Westphal em 1870 sobre as “sensações sexuais contrárias” pode servir de data natalícia – menos como um tipo de relações sexuais do que como uma certa qualidade da sensibilidade sexual, uma certa maneira de interverter, em si mesmo, o masculino e o feminino (Foucault, 1988, p. 50-51).

De acordo com o Cortês e Silva (2024) existe documentação desde o século V a.C. sobre a busca de um sistema de classificação para as doenças mentais, sendo os primeiros registros relacionado aos trabalhos de Hipócrates, na Grécia Antiga, com a criação de palavras a serem usadas para descrever algumas doenças como histeria, mania e melancolia. Entretanto, o primeiro sistema de classificação de cunho científico se deve ao psiquiatra alemão Emil Kraepelin (1856-1926), que reuniu diversos distúrbios mentais sob a denominação de demência precoce e separou transtornos psicóticos do quadro clínico da psicose maníaco-depressiva, considerando os sintomas observados como evidências de uma doença orgânica (Cortês e Silva, 2024, p. 78).

O pensamento classificatório e etiológico em psiquiatria existente à época recebeu contribuição de Sigmund Freud (1856-1939), uma vez que ele estabeleceu alguns tipos de neurose: hipocondríaca, histérica, fóbica e obsessiva-compulsivo, sendo que a neurose compreendia os sintomas apresentados como frutos do inconsciente, afirmando que o aparelho psíquico seria um conceito teórico à parte da anatomia (Cortês e Silva, 2024, p. 78).

Por sua vez, Russo e Venâncio (2006) informam que a busca de lesões no cérebro ou disfunções físicas causadoras de doenças mentais é tão antiga quanto a psiquiatria. Essa visão de disfunções físicas nem sempre foi dominante. Durante o século XX, a hegemonia de duas vertentes “morais” se instalou entre os psiquiatras: a psicanálise, com visão eminentemente psicológica da perturbação mental; e o movimento “antipsiquiátrico”, com visão psico-política-social. Nos dois casos, ocorreu o afastamento da doença mental como fato biológico (Russo e Venâncio, 2006, p. 461-462).

As vertentes morais da psiquiatria e a vertente biológica representada pela psicofarmacologia, vão causar muitas mudanças com a terceira revisão do Manual Diagnóstico e Estatístico de Transtornos Mentais (DSM), criado em 1952 pela Associação Americana de

Psiquiatria como uma alternativa à Classificação Internacional das Doenças (CID), que estava na sexta versão e havia sido produzida pela Organização Mundial da Saúde. O objetivo da criação do DSM seria normalizar e homogeneizar a classificação psiquiátrica que, à época, era alvo de críticas e tinha baixa confiabilidade. Houve a publicação do DSM I, II e, depois de alguns anos, o DSM III foi publicado (1970) e proclamado um manual a-teórico, pois se baseava em princípios de testabilidade e verificava cada transtorno e como ele era identificado por critérios acessíveis à observação e mensuração empíricos (Russo e Venâncio, 2006, p. 463-465).

Ocorre que essa publicação ocasionou uma ruptura radical com a classificação que era utilizada nos outros volumes e ela aconteceu em três níveis, que se articulam entre si:

no nível da estrutura conceitual rompeu com o ecletismo das classificações anteriores presentes nos livros-texto clássicos majoritariamente utilizados na clínica psiquiátrica, propondo não apenas uma nomenclatura única, mas sobretudo, uma única *lógica classificatória*; no nível da hegemonia dos campos de saberes concorrentes, representou uma ruptura com a abordagem psicanalítica dominante no âmbito da psiquiatria norte-americana; e, por fim, no nível das representações sociais relativas ao indivíduo moderno, forjou não apenas novas concepções sobre o normal e o patológico, mas também participou do engendramento de grupos identitários (Russo e Venâncio, 2006, p. 464-465).

Essas mudanças se basearam na crítica ao modo anterior de classificação que tinha suporte em uma suposta etiologia dos transtornos mentais, com processos subjacentes e inferidos pelo clínico, que não eram fruto de uma observação empírica rigorosa. A radical ruptura terminológica trouxe também a ruptura profunda com a teoria sobre os transtornos mentais e o pressuposto empiricista tem afinidades evidentes com uma visão fisicalista da perturbação mental. O DSM III transformou-se rapidamente numa espécie de Bíblia psiquiátrica e não utilizou nomenclatura doméstica, pois visava uma classificação a-teórica, neutra e generalizável para todos os tempos e lugares. Na prática, levou à globalização da psiquiatria norte-americana (Russo e Venâncio, 2006, p. 465).

Além desses grandes grupos existia um terceiro, uma espécie de “terra de ninguém”, nem bem orgânico, nem bem psicológico – os chamados distúrbios da personalidade. Esse campo da psicopatia englobava o chamado “comportamento anti-social” de um modo geral e incluía grandes criminosos, cleptomaníacos e drogaditos, até chegar nas perversões sexuais (Russo e Venâncio, 2006, p. 469).

A expressão “personalidade psicopática” fazia parte do jargão psiquiátrico, designando uma pessoa desprovida de considerações morais e éticas, capaz de agir contra os interesses alheios com cinismo e frieza. A idéia, portanto, de um “distúrbio da personalidade” apontava para uma terceira forma de compreensão do transtorno mental não propriamente física nem psíquica, mas moral, que desafiava tanto as teorias então existentes – fossem elas biológicas ou psicológicas – quanto as formas

de tratamento tradicionais. Psiquiatras fisicalistas de um lado, e psicanalistas de outro, não disputavam entre si o tratamento dos chamados “psicopatas”, considerado muito difícil. Coube à nova nomenclatura também medicalizar esses distúrbios “morais”. Assim é que o grupo “Transtornos da personalidade”, embora não tenha sido dissolvido como ocorreu com as “Neuroses”, foi desmembrado, perdendo algumas de suas subdivisões mais importantes: os “desvios sexuais” e as “drogadicações” (Russo e Venâncio, 2006, p.469-470).

Acontece que no DSM I encontramos a seguinte especificação de comportamento psicológico do tipo homossexualidade, travestismo, pedofilia, fetichismo, estupro, agressão sexual e mutilação (APA, 1952, p. 39). No DSM II a definição se transforma um pouco e no DSM III o grupo “parafilias” praticamente repetia uma lista publicada no DSM II, que listava as antigas “perversões” delineadas pelo psiquiatra Krafft Ebing no final do século XIX. A novidade foi o fato de a “Homossexualidade” deixar a rubrica “parafilia”, transformando-se em “Homossexualidade ego-distônica” sob a rubrica “Outros transtornos psicosexuais”. Os dois movimentos, de permanência e transformação, apontam para uma questão de suma relevância na história das classificações psiquiátricas (Russo e Venâncio, 2006, p. 470-471).

Do mesmo modo, por todas essas razões e outras tantas, a Classificação Internacional de Transtornos Mentais e de Comportamento (CID-9) anteriormente em vigência, da Organização Mundial de Saúde (OMS), incluía nas suas especificações a "Homossexualidade" como subcategoria (302.0) da categoria "Desvios e Transtornos Sexuais" (302), no Capítulo dos "Transtornos Mentais", o Capítulo V.

Ainda no século XX aconteceu um grande movimento para que a medicina e, conseqüentemente, a sociedade reconhecesse que a homossexualidade não é doença. Laurenti (1989) na década de 80, destacou que nos últimos anos em quase todos os países ocidentais foram feitas solicitações:

por grupos ou associações de homossexuais, os quais às autoridades constituídas, à Organização Mundial de Saúde ou a um de seus sete "Centros Colaboradores Internacionais", para assuntos ligados a Classificação Internacional de Doenças (CID), desejam que seja retirado ou tornado sem efeito o código 302.0 daquela classificação. Este código refere-se a "Homossexualismo" e está incluído no Capítulo V: Transtornos Mentais. Essas solicitações que, inicialmente, eram recebidas sem serem levadas muito a sério e até mesmo quase de uma maneira jocosa, foram se tornando cada vez mais freqüentes e passaram a ser apreciadas por Congressos Internacionais de Psiquiatria, algumas Sociedades de Psiquiatria, grupos de intelectuais, de cientistas e outros. Alguns países têm tentado solucionar a questão visto que certos problemas têm surgido, tais como aqueles ocorridos com imigrantes ou mesmo visitantes estrangeiros, que têm barrada, legalmente, sua entrada ou permanência no país porque tendo assumido plenamente a condição de homossexuais, estão contrariando as leis vigentes que impedem que portadores de transtornos mentais sejam admitidos no país (Laurenti, 1989).

Laurenti (1989) informa as mudanças no status da homossexualidade na CID através do tempo, quando ainda era homossexualismo e passou figurar a partir da sexta Revisão, em

1948, na Categoria 320 Personalidade Patológica, como um dos termos de inclusão da subcategoria 320.6 Desvio Sexual e foi mantido assim até 1955, quando ocorreu a sétima Revisão. Na oitava Revisão da CID, em 1965, o homossexualismo deixou a categoria "Personalidade Patológica" e começou a figurar na categoria "Desvio e Transtornos Sexuais" (código 302), sendo que a subcategoria específica passou a 302.0 - Homossexualismo. Ele aduz que a nona Revisão realizada em 1975, manteve o homossexualismo na mesma categoria e subcategoria, contudo, já observando as opiniões divergentes de escolas psiquiátricas (Laurenti, 1989).

O autor lembra enfim que a CID não é somente uma classificação de doenças, lesões e causas de morte, uma vez que que nas últimas revisões passou a ser utilizada como instrumento para codificar motivos de consultas no atendimento médico e, por isso, incluiu várias entidades que não são doenças, nem lesões e nem causas de morte. Pode-se citar, entre outros exemplos, a calvície e cabelos grisalhos, que entre outros casos são contemplados com códigos na CID, inclusive o homossexualismo. Ele acrescenta:

Não raro, pais ou responsáveis por crianças, ou o próprio adulto homossexual, procuram serviços médicos, sendo o motivo da consulta o homossexualismo. Ainda que o médico venha a explicar, se for sua opinião, que não se trata de doença e muito menos de transtorno mental, será necessário codificar o motivo do atendimento, se for o caso de serviço que assim procede. Por outro lado, é de se supor, logicamente, que se o homossexual é conscientemente assumido e para ele tal fato não traz nenhum problema, não haverá motivo de procurar consulta médica por este fato. Assim sendo, se o mesmo ocorresse com todos os homossexuais, não haveria a oportunidade de se colocar, nesses casos, um código da CID, ficando, portanto, excluído o "rótulo de doença" que segundo a maioria das reclamações dos solicitantes os discrimina socialmente (Laurenti, 1989).

Lembrando que o relato do professor foi escrito em 1984 e é bastante elucidativo, uma vez que menciona a postura dos pais com as crianças ou do adulto homossexual que procuram o serviço médico para tratar do homossexualismo. E ele é categórico ao afirmar para todos que estavam se opondo ao código 302 da CID e que não caberia aos órgãos elaboradores das revisões da CID se manifestarem se o homossexualismo seria transtorno ou não. E finaliza afirmando que a psiquiatria é que seria competente para enquadrá-lo, mudando o capítulo ou recebendo um novo código. Tal classificação somente deixará de existir quando não houver mais consultas motivadas pelo fato de ser homossexual. Laurenti (1989) acreditava que semelhante ao homossexualismo, o heterossexualismo passaria a existir na CID quando um indivíduo sentir algum desconforto ou discriminação e procurar uma consulta com um médico para orientá-lo (Laurenti, 1989).

De acordo com Carvalho (2023) as relações sexuais entre indivíduos do mesmo sexo receberam várias denominações ao longo da história e a palavra sodomia era a utilizada até o

século XIX. Esse termo tem origem na Bíblia, no antigo testamento, no Livro de Gênesis, que faz alusão às cidades de Sodoma e Gomorra, destruídas por juízo divino através de fogo e enxofre, porque, segundo relatos bíblicos, os sodomitas praticavam atos sexuais contra a natureza humana, atos sem a finalidade de procriação e isso era um pecado. Dessa maneira, a perversidade na história narrada se refere ao desejo dos sodomitas de “conhecer a homossexualidade”. Foi com base nisso que até o século XIX a “sodomia” era considerada como pecado contra a moral divina e crime de Estado, configurando-se como “pecado-crime” tendo se tornado comum, à época, a aplicação de penas que iam desde multas até as mais inimagináveis e sádicas punições, inclusive a morte, tudo por intermédio da Igreja e do Estado (Carvalho, 2023, p. 22).

Durante o século XIX houve um processo de descriminalização da sodomia, mas as relações homossexuais não passaram a ser consideradas normais, pois eram vistas como perversão sexual, passaram a ser vistas como patologias e estudadas como categoria especial da sexualidade humana. Assim, homens gays eram chamados de pederastas (de “pederastia” do grego clássico, significa amor-de-menino) e uranista, enquanto a expressão utilizada para relações sexuais entre mulheres era saphica, lésbica e tríbade. Contudo, a palavra “homossexual” que caracteriza as relações sexuais entre pessoas do mesmo sexo biológico foi escrita pela primeira vez pelo jornalista e militante de direitos humanos austro-húngaro, Karl Maria Kertbeny, em 1868 e somente em 1870 é que a expressão foi alcunhada pela primeira vez em termos científicos pelo psiquiatra Carl Westphal, que desejava designar um desvio sexual, a inversão do masculino e do feminino (Carvalho, 2023, p. 23).

Conforme Carvalho (2023) foi dessa maneira que a homossexualidade saiu do discurso político-religioso, envolto pela moral cristã, e entrou para o discurso médico como um uma hipótese de desvio psíquico ou biológico, a ser estudado pela psiquiatria, psicologia e medicina, passando a caracterizar, assim, os portadores de uma pressuposta doença da pulsão sexual, o “homossexualismo”. E foi por esse motivo que nos séculos XIX e XX se buscou, por meio da ciência, uma cura para condutas homoafetivas, enquanto o discurso científico hierarquizava as sexualidades e colocava a homossexualidade como doença degenerativa que deveria ser combatida tanto pelo estado como pela ciência, uma vez que colocava em risco a espécie humana (Carvalho, 2023, p. 24).

Nesse contexto, os próprios homossexuais tendiam a aceitar uma suposta “vocaçao genética” para a homossexualidade, porque acreditavam que afastariam assim a possibilidade de serem condenados por se tratar de algo natural e não uma escolha, e esse fato deu ensejo a

mudança de postura da ciência frente a questão, que passou a ver o homoerotismo com curiosidade (Carvalho, 2023, p. 24).

Depois de tudo isso, no ano de 1973, os Estados Unidos retiraram a palavra ‘homossexualismo’ da lista de distúrbios mentais da American Psychology Association (APA), passando a ser usado o termo ‘homossexualidade’ (ABGLT, 2009, p. 11) e, a partir disso, teve início a questão da rejeição do sufixo “ismo”, que referia à doença, tendo sido adotado o vocábulo homossexualidade (Carvalho, 2023, p. 25).

Corroborando esse fato da mudança de entendimento sobre a homoafetividade, Fábio Santos (2024) conta que o primeiro Manual Diagnóstico e Estatístico de Transtorno Mentais (DSM) trazia registros de que a homossexualidade era uma desordem e, cientificamente, um distúrbio mental. Entretanto, no dia 17 de maio de 1990 a Organização Mundial de Saúde (OMS) retirou a homossexualidade da lista internacional de doenças; isso porque a Associação Americana de Psicologia (APA) em 1975 havia adotado essa mesma posição e orientado os profissionais a não adotarem esse tipo de pensamento, evitando preconceito e estigmas falsos. A CID que anteriormente também travava a homoafetividade como uma doença mental, na revisão da lista de doenças em 1990 também fez a retirada. Assim, apesar de cada país tratar a homossexualidade de forma diferente em razão da cultura, o dia 17 de maio ficou conhecido como Dia Internacional contra a Homofobia (Santos, 2024).

A partir de toda essa trajetória do tema homossexualidade na história da psiquiatria e da psicologia, no Brasil o Conselho Federal de Psicologia – CFP, editou a Resolução 001/1999 na qual orientou os psicólogos a contribuírem para uma reflexão sobre o preconceito e o desaparecimento de discriminações e estigmatizações contra aqueles que apresentam comportamentos ou práticas homoeróticas. O artigo 3º da Resolução foi bastante claro:

Art. 3º - os psicólogos não exercerão qualquer ação que favoreça a patologização de comportamentos ou práticas homoeróticas, nem adotarão ação coercitiva tendente a orientar homossexuais para tratamentos não solicitados. Parágrafo único - Os psicólogos não colaborarão com eventos e serviços que proponham tratamento e cura das homossexualidades (RESOLUÇÃO 01/1999 – Conselho Federal de Psicologia)³⁸

O referido Conselho ainda destacou, no artigo 4º que os psicólogos não devem se pronunciar e nem participar de pronunciamentos públicos, nos meios de comunicação de massa, de maneira a reforçar os preconceitos sociais existentes em relação aos homossexuais como portadores de qualquer desordem psíquica.

³⁸ Resolução 01/1999 do Conselho Federal de Psicologia do Brasil. Disponível em: https://site.cfp.org.br/wp-content/uploads/1999/03/resolucao1999_1.pdf. Acesso em: 01 nov. 2024.

Diante de tantas mudanças e de tantos movimentos no sentido da despatologização da homossexualidade no mundo e ainda no Brasil para que a prática das relações entre pessoas do mesmo sexo não fosse mais considerada doença, vozes dissonantes surgiram na sociedade e clamaram para que fosse permitida a realização de terapias de conversão de orientação sexual e gênero, que logo foi denominada popularmente como “cura gay”.

4.1.2 As terapias de conversão da orientação sexual

Segundo o psicanalista Binkowski (2019) o conceito de homossexualidade é bem recente e foi empregado pela primeira vez em por volta de 1860 pelo médico húngaro Karoly Maria Benkert, sendo mais recente ainda a estabilidade do que significa “homossexual” – enquanto permanência de uma orientação de desejo e que se constituiu ao longo do século XX por meio de mobilização social, política, intelectual e cultural. Ele acrescenta que

Chama a atenção, nesse ínterim, a ambiguidade das ciências ditas psicológicas na relação com essa discursividade. Com efeito, ao longo desse século em que conceitos derivados da Psiquiatria, da Psicologia e da Psicanálise foram se imbricando na cultura e fazendo parte da armadura semântica com a qual os humanos se narram, a homossexualidade passou de inversão sexual, anomalia psíquica e distúrbio de identidade a escolha inconsciente de objeto sexual e/ou determinação comportamental e psicogenética (Binkowski, 2019)

O autor informa que a homossexualidade foi durante muito tempo encarada como comportamento desviante, prática na qual o ato sexual não compreendia a cópula genital com um parceiro do sexo oposto. No século XX a patologização da homossexualidade e de comportamentos homossexuais andava celeremente no desenvolvimento das ciências psi e crescia a partir do poder da autoridade psiquiátrica perante as sociedades ocidentais. Isso acontecia devido ao fato de que os saberes e as práticas das ciências aplicadas passaram a operar em consonância com regras e normas que deveriam dar nexos a políticas públicas, à gestão política e à moralidade. Depois o registro de autoridade

Partiu precisamente a passagem de uma cosmologia mítico-religiosa para outra cujo arcabouço seria composto pelo próprio campo semântico das ciências. Como num enredo operístico, portanto com seu *dégradé* de tragicidade, essa passagem fora hipotetizada por Freud no livro *Futuro de uma ilusão* (1927/2011). Ali encontramos a constatação de que as explicações e ideologias místicas e religiosas, outrora tão necessárias para o tecido social em tempos nos quais o desconhecido e a natureza se equivaliam, poderiam ser suplantadas por outras advindas da ciência e de saberes que dariam ao *sócius* a possibilidade de livrar-se das sombras do pensamento religioso. O mundo parecia ir se despindo da religião (Binkowski, 2019).

Ocorreu no campo psi certa continuidade e os saberes da psicologia, psiquiatria e da psicanálise acabaram por reagir ao que lhes era demandado, com o acolhimento de certos fósseis morais e/ou lógicos que habitam nas disciplinas de trabalho e, assim é que na história

da psiquiatria e dos manuais de classificação diagnóstica, pode se conhecer a história e os efeitos da patologização da homossexualidade. O DSM-I (Manual Diagnóstico e Estatístico de Transtornos Mentais), na primeira edição de 1952, a homossexualidade afigurava como “transtorno de personalidade sociopática”, enquanto a segunda edição destacava os “desvios sexuais”, de indivíduos interessados por atos sexuais ou por coito praticado em condições contrárias à natureza (Binkowski, 2019). Acontece que na psiquiatria americana, na europeia e na de muitos outros países:

o tema da reorientação do desejo sexual e da conversão de identidade sexual acabou parasitando os nichos conceituais com os quais composições teóricas do campo psi sustentavam suas práticas. No caso da psicanálise, mesmo Freud já notando relativo acolhimento da “variante da escolha do objeto sexual”, o movimento psicanalítico, seguindo a posição de figuras como Ernst Jones, armou barreiras teóricas e técnicas quanto à formação de analistas de orientação homossexual. Sobre as teóricas, isso diria respeito a uma suposta evolução final do desenvolvimento da genitalidade (haja vista que o homossexual se fixaria em etapas de satisfação pulsional anteriores à satisfação genital). Quanto às técnicas, insistia-se na incapacidade de analistas homossexuais operarem enquanto ideal de eu para pacientes, já que eles mesmos não teriam chegado a um nível suficiente de desenvolvimento libidinal por conta das supostas limitações na formação egoica de homossexuais (Binkowski, 2019).

Binkowski (2019) destaca que o tema da “cura da homossexualidade” é lembrado com frequência a partir da carta de resposta de Freud a uma senhora dos Estados Unidos que se apresentou como mãe de um jovem e que o consultava sobre as possibilidades terapêuticas da psicanálise para seu filho. Nessa carta de 1935 Freud manteve-se fiel a um espírito psicanalítico em que toda a orientação terapêutica era dada pelo desejo do paciente. Se houvesse conflitos psíquicos, inibições sociais e dificuldades com seus desejos sexuais, a psicanálise poderia ajudar; contudo, apesar das perseguições e dificuldades da vida de um homossexual, essa tendência não seria patológica, e sim uma condição de estabilização e fixação num tipo de objeto de desejo que não poderia ser transformado com a realização de um tratamento. Ou seja, Freud salientou o caráter da “imprevisibilidade” terapêutica da psicanálise e traçou uma linha ética ao afirmar que o caminho para a análise é o do desejo do sujeito (Binkowski, 2019).

O autor traz ainda a informação de que Jacques Lacan cita pouquíssimas vezes a palavra homossexual ao longo de sua trajetória e afirmou no quinto ano do seu *Seminário* (1957–1958): “Quanto aos homossexuais, falamos disso. Os homossexuais, nós os tratamos. Os homossexuais, nós não os curamos. E isso é o que há de mais formidável, que mesmo que se possa *curar* uma homossexualidade, eles não sejam *curáveis*” (Binkowski apud Lacan, 1998, p. 207, *tradução do autor*).

Garcia e Mattos (2019), por sua vez, acreditam que a patologização dos comportamentos e desejos homoeróticos deve ser entendida como resultado de um processo

mais amplo de patologização das sexualidades dissidentes, pois a partir da metade do século XIX, qualquer desvio de seu curso “normal”, heterossexual, passa a ser objeto de diagnóstico e tudo o que foge ao desenvolvimento “normal” seria perverso. Havia ainda a ideia de que a chamada “inversão sexual” seria congênita ou adquirida, ocorrendo, ainda uma associação de comportamentos e desejos homoeróticos com outros comportamentos compreendidos como desviantes tais como a masturbação nas mulheres e da pedofilia nos homens (Garcia e Mattos, 2019). Os autores admitem que

No caso do Brasil, as homossexualidades foram incluídas nos manuais médicos e legais com terminologias diversas, evidenciando tanto as diferenças de acordo com o gênero como as singularidades dentro de cada gênero, fato importante de ser ressaltado para a superação de uma visão de que o “homossexualismo” seria uma entidade única, puramente biológica, e que se manifestaria sempre de uma mesma forma. A pluralidade classificatória também se deveu parcialmente às diferenças em relação a teorias que eram conflitantes acerca da “origem” das homossexualidades – genética, endocrinológica ou como efeito da criação familiar (Garcia e Mattos, 2019).

Nos manuais médicos brasileiros consta a categoria da pluralidade classificatória das homossexualidades, pois é bastante presente em um dos manuais médicos brasileiros a categoria dos hermafroditas, que é “diferenciada dos ginecomastas – homens sem genitália ambígua, mas com efeminização corporal, apresentando crescimento de seios, pouca pilosidade e desenvolvimento corporal e gestual tidos como tipicamente femininos – além da dos pederastas e das tríbades, mulheres homossexuais que estão nessa condição por variados motivos: sentem desprezo pelos homens (prostitutas por serem submetidas a humilhações); o receio da gravidez; a educação moderna; o acesso à literatura da época; a “contaminação” em internatos para moças; o clima quente; a falta de uma religião, que se configuraria como um “freio moral” etc. (Garcia e Mattos, 2019).

Há estudos sobre a história da homossexualidade masculina no Brasil no século XX que alertam para a necessidade de controle do aumento “alarmante” do número de homossexuais, enquanto outros afirmam que a homossexualidade seria causa de um desequilíbrio endócrino (Garcia e Mattos, 2019). Por essas e outras razões é que elaboraram no passado vários tratamentos para cura da homossexualidade, a “cura gay”.

Garcia e Mattos (2019) contam que houve uma proliferação de diversos tipos de tratamento para a homossexualidade a depender da origem: psicoterapêuticos, tratamentos cirúrgicos (relacionados ao aparelho sexual e reprodutivo mais comum em mulheres cisgênero

- como por exemplo, a clitoridectomia³⁹ e a ovariectomia⁴⁰) e cerebrais (lobotomia), sendo que o tratamento preventivo está relacionado ao estímulo à religião e à ética. Seguem ainda os tratamentos relacionados a procedimentos locais invasivos, tais como a injeção de água gelada ou gelo no ânus e vagina; outros os baseados no uso de hormônios conforme o gênero e ainda outros os relacionados à estimulação intracraniana (Garcia e Mattos, 2019).

Existem ainda as terapias de reversão da orientação sexual e elas têm uma tendência a considerar que a homossexualidade é fruto de uma “falha ambiental” porque se a causa fosse genética ou hormonal, essas terapias teriam pouca resolutividade. O contexto familiar é considerado o maior vilão no desenvolvimento da homossexualidade, porque caberia aos pais a função do direcionamento dos filhos para a heterossexualidade. Há nos Estados Unidos e no Brasil dentre as abordagens que vão patologizar a homossexualidade, a psicoterapia visando a “cura”, as terapias comportamentais e as de base psicanalítica, em algumas de suas correntes (Garcia e Mattos, 2019).

Entretanto, ainda na década de 1960 quando o “homossexualismo” constava do DSM, as terapias de reversão da orientação sexual já eram criticadas por sua baixa efetividade e pelos efeitos negativos relacionados ao tratamento. Entre esses efeitos estão a exacerbação de sentimentos de ansiedade, culpa e depressão pela própria homossexualidade; o desenvolvimento de comportamento assexual em pessoas submetidas a terapias aversivas; e a construção de famílias heterossexuais “disfuncionais”. Ainda assim muitos psicólogos e psiquiatras dos Estados Unidos defenderam a necessidade das terapias de reversão da orientação sexual (Garcia e Mattos, 2019).

Ainda não dispomos de pesquisas que mostrem o grau de disseminação das terapias de reversão da orientação sexual no campo psi em nosso país. Alguns estudos, contudo, têm demonstrado que era comum a indicação de psicoterapias de diversas abordagens como forma de tratamento das homossexualidades. A recente pesquisa de Eddine (2018), que analisa os periódicos “Boletim de Psicologia” e “Revista Brasileira de Psicanálise”, nos anos 1970 e 1980, evidencia de forma clara a patologização das homossexualidades, bem como a proposta de uso de testes psicológicos para sua detecção e de psicoterapias para seu tratamento. E assim se

³⁹ **Clitoridectomia:** remoção parcial ou total do clitóris e da dobra de pele que rodeia o clitóris (denominado prepúcio ou capuz clitoriano). Disponível em: <https://www.msmanuals.com/pt/casa/problemas-de-sa%C3%BAde-infantil/abuso-e-neglig%C3%Aancia-infantil/mutila%C3%A7%C3%A3o-genital-feminina>. Acesso em: 02 nov. 2024.

⁴⁰ **Ovariectomia:** remoção cirúrgica de um ovário. = OARIECTOMIA, OOFORRECTOMIA. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/ovariectomia>. Acesso em: 02 nov. 2024

previam psicoterapia grupal com caráter mais preventivo, ou individual, de base psicanalítica, para casos mais “graves”; tratamento precoce para sujeitos considerados “pré-homossexuais”, fase de pré-adolescência, com comportamento ainda relativamente maleável e influenciável pelo ambiente, visando compensar ou corrigir as deficiências da experiência pregressa e atual do indivíduo; tratamento intensivo para quando a patologia evoluir para a fase sintomática ultrapassando o horizonte clínico (Garcia e Mattos, 2019).

O uso de técnicas que resultam nova extinção ou enfraquecimento das respostas homossexuais com aquelas que permitem um fortalecimento das respostas heterossexuais parece ser a melhor estratégia e a Psicologia brasileira parece reproduzir as tendências já relatadas acerca das terapias de reversão da orientação sexual no contexto estadunidense. Há uma gama enorme de artigos patologizantes, com indicações de tratamento psicoterápico para reversão das homossexualidades ainda nos anos 1980, no momento que órgãos de classe questionavam a atribuição desse status de doença nos Estados Unidos. Ainda assim estavam em vigor um conjunto de práticas em contextos religiosos, principalmente cristãos, das chamadas “terapias de conversão” como tratamento religioso (exorcismo), terapias grupais e de ajuda mútua, com a presença de ex-homossexuais ou ex-gays (Garcia e Mattos, 2019).

Ocorreram muitas denúncias sobre grupos de “cura gay” de base religiosa como espaços de manipulação de pessoas emocionalmente vulneráveis, isso em razão do estigma associado à homossexualidade, se constituindo a própria proposta de tratamento um reforço dessa estigmatização, além de críticas à ineficácia da tal cura e à violação dos direitos humanos dos pacientes. No Brasil a criação de grupos religiosos de “cura gay” antecede a proibição deste tipo de prática feita pelo CFP, em 1999, porque havia o Grupo de Amigos (GA), em São Gonçalo, RJ, em 1988; e o Movimento pela Sexualidade Sadia (Moses), em 1997; além da presença do Exodus, em 1998, a maior organização mundial sobre cura da homossexualidade (Garcia e Mattos, 2019). Os autores acrescentam que:

A Resolução no 001/1999 do CFP estabelece um marco no debate sobre as terapias conversivas no Brasil. Ela mobilizou – e, com isso, visibilizou – uma série de movimentos e articulações entre Psicologia e religiões cristãs, e sua manutenção não tem sido feita sem confrontos. Em nosso país, a defesa da “legalidade” das terapias de reversão da orientação sexual dá-se a partir do fortalecimento de grupos religiosos fundamentalistas, que passaram a questionar juridicamente a Resolução. Observamos nas últimas décadas um crescente movimento de profissionais que se denominam “psicólogos cristãos” e que têm pautado o direito de oferecer terapias conversivas em suas clínicas e centros de tratamento (Garcia e Mattos, 2019).

É bom destacar que logo após a publicação da Resolução, ainda em 1999, muitos fatos ocorreram sobre o caso: o Corpo de Psicólogos e Psiquiatras Cristãos (CPPC) posicionou-se

contra o documento; em 2004 foi criada a Associação Brasileira de Apoio aos que Voluntariamente Desejam Deixar a Homossexualidade (ABRACEH) e somente após o ingresso de representação por parte de uma ONG no Conselho Regional de Psicologia do Rio de Janeiro (CRP-RJ) é que o CRP-RJ decidiu por uma censura pública contra a psicóloga Rozangela Justino, em 2007, o que resultou em um amplo debate sobre o tema e houve recurso, mas o CFP manteve a decisão. Em 2011, aconteceu a cassação do registro profissional da “psicóloga cristã” Marisa pelo CRP-PR, porque ela ofereceu publicamente os serviços de terapia conversiva (Garcia e Mattos, 2019). E houve ainda mais demandas.

Em 2016, Rozangela Justino liderou um movimento que impetrou Mandado de Segurança no Ministério Público Federal do Rio de Janeiro contra a Resolução no 01/1999 do CFP. Esse Mandado originou uma Ação Popular pelo Ministério Público Federal, que demandou a suspensão da Resolução. Tal Ação foi julgada em setembro de 2017 pelo juiz federal Waldemar Cláudio de Carvalho, que concedeu liminar parcial contra o CFP. Em 2019, o Supremo Tribunal Federal cassou a liminar concedida, reassegurando a validade da Resolução no 001/1999 (Garcia e Mattos, 2019).

A questão da terapia de orientação sexual tornou-se tão complicada que chegou ao Supremo Tribunal Federal (STF) e a liminar concedida pelo juiz federal foi cassada, conforme decisão da Ministra Carmem Lúcia que determinou a manutenção da eficácia plena da Resolução 01/1999 e a suspensão da ação popular e os efeitos da decisão em primeira instância que autorizava atendimento psicoterapêutico voluntário para “transtornos psicológicos e comportamentos associados à orientação sexual”, isso até o julgamento final da Reclamação RCL 31818, que tramitava também no Supremo⁴¹. Posteriormente, no ano de 2020, o STF, em sessão virtual, finalizou o julgamento de ação que autorizava a prática da "cura gay" por psicólogos. A 2ª Turma da Corte negou, por unanimidade, embargos de declaração. Desta forma, tornaram-se válidas todas as disposições da Resolução nº 01/99, do Conselho Federal de Psicologia (CFP)⁴².

Por tudo isso, percebe-se que o problema do preconceito e da rejeição ao que é considerado diferente continua a existir no seio da sociedade. De todo o exposto, percebe-se que a despatologização das homossexualidades ocorreu pelo fortalecimento de movimentos

⁴¹ Matéria: **Liminar suspende tramitação de ação popular contra resolução do CFP que proíbe “cura gay”**. Disponível em: <https://portal.stf.jus.br/noticias/verNoticiaDetalhe.asp?idConteudo=409367&ori=1#:~:text=A%20resolu%C3%A7%C3%A3o%20determina%20que%20esses,proponham%20tratamento%20e%20cura%20das>. Acesso em: 02 nov. 2024.

⁴² Matéria: **Turma do STF reafirma validade de Resolução do CFP contra a "cura gay"**. Disponível em: <https://www.jota.info/stf/do-supremo/turma-do-stf-reafirma-validade-de-resolucao-do-cfp-contra-a-cura-gay>. Acesso em: 02 nov. 2024.

liderados por ativistas gays e lésbicas da década de 1960 nos Estados Unidos e não pela realização de algum estudo científico que se mostrasse favorável ou não à causa. Muita resistência a mudanças, especialmente para aquelas pessoas que acreditam na ideia de que aceitação e acolhimento do que não é padrão podem trazer prejuízos à família e aos filhos, bem como ao funcionamento de toda uma estrutura social.

4.1.3 A Cura mutante

Nos quadrinhos o enredo não repete exatamente como a realidade e os roteiristas e desenhistas buscam temas que melhor possam ser adaptados às aventuras dos super-heróis e à condição em que as rotinas de vida se encontram naquele momento. Nas histórias dos mutantes para tratar a questão do preconceito é preparada toda uma ambientação para que seja possível abordar aquela questão social que foi revelada historicamente com relação aos diversos tipos de preconceito. No caso em tela, a questão da “cura” da orientação sexual inspirou os autores a criarem uma narrativa para retratar indiretamente o preconceito contra a homossexualidade, perpetuando a perseguição dos mutantes pela humanidade, tornando-os vítimas do medo, preconceito e da intolerância.

O preconceito, ainda que visto de forma diferente, agora representado pela ciência e indústria farmacêutica, não é diferente nesse arco de histórias vividas pelos *X-Men* e essa fase também foi uma das mais aclamadas pelos leitores. Sob o roteiro de Joss Whedon⁴³ e desenhos de John Cassaday⁴⁴ a MARVEL lançou, em julho de 2004, nos Estados Unidos, o arco de histórias dos Surpreendentes *X-Men* (*Astonishing X-Men* #1). Essas histórias foram publicadas no Brasil na revista *X-Men Extra*, do nº 46 (out/2006) ao nº 51, e reúnem uma nova fase dos mutantes, com muitas mudanças e ainda com a narrativa do preconceito, mas agora com a ideia de uma cura científica para as mutações. Essa história também serviu como base para uma adaptação para o cinema e foi exibida no filme *X-Men – O Confronto Final* que também teve grande repercussão mundial, uma grande bilheteria e foi muito bem avaliado.

⁴³ **Joss Whedon** é um roteirista, diretor e produtor norte-americano criou a série *Buffy*, a *Caça-Vampiros* e o aclamado cult de ficção científica *Firefly*. Entre os muitos filmes familiares que ajudou a escrever está *Toy Story*, da Disney, de 1995. Foi responsável pela franquia *Os Vingadores* e em 2004 começou a colaborar com a Marvel Comics com a criação da série *Surpreendentes X-Men*, que recebeu o Prêmio Eisner para Melhor Série em 2006. Disponível em: <https://bandasdesenhadas.com/2019/05/13/joss-whedon/> e <https://pt.famousbirthdays.com/people/joss-whedon.html>. Acesso em: 04 nov. 2024

⁴⁴ **John Cassaday** (1971-2024) foi um desenhista norte-americano conhecido por seu trabalho na HQ *Planetary* (ao lado do roteirista Warren Ellis) e ainda como desenhista dos *X-Men*, com uma fase elogiada no título dos *Surpreendentes X-Men*. Trabalhou também para a DC Comics como desenhista de títulos como *Flas* e *Jovens Titãs*. Disponível em: <https://revistaogrito.com/john-cassaday-desenhista-de-planetary-e-x-men-morre-aos-52-anos/>. Acesso em: 04 nov. 2024.

Nessa fase os mutantes estão se recompondo, buscando orientar melhor os jovens mutantes para conviver com a humanidade, ensinando que eles devem respeitar, contemporizar e compreender os humanos normais, mas jamais confundir isso com confiança. Eles estão debatendo uma nova forma da equipe de *X-Men* se relacionar com a humanidade, de como atuar e se fazer presente sem causar medo ou espanto.

Figura 34: A Cura mutante – início - *Astonishing X-Men* # 1 - 2004



Fonte: *X-Men* Extra nº 46 – 2005 – acervo do autor

A história tem início com uma garotinha chamada Tildie que tem um pesadelo, acorda gritando e é acolhida pela sua mãe. Nas próximas páginas da história é dado conhecimento ao leitor de que essa mulher é a Dra. Kavita Rao, cientista e geneticista indiana que trabalha nos Laboratórios BeneTech e está envolvida em um projeto científico que envolve os mutantes. A narrativa acontece na revista com um recurso de sobreposição de histórias. Ao mesmo tempo que conta o que a Dra. Kavita faz, é contado também o que acontece entre os *X-Men*, de maneira que as sequências vão sendo interrompidas para dar lugar aos outros personagens e assim há a

compreensão de muitos “fatos” que estão envolvidos e que deverão ir, em conjunto, mostrando o desfecho de todas as ações e diálogos nas páginas seguintes.

Figura 35: A Cura mutante - sequência



Fonte: *X-Men Extra* nº 46 – 2005 – acervo do autor

Os *X-Men* estão reunidos para falar aos novos alunos mutantes como se colocar diante do preconceito que tanto os aflige. Neste quadro é possível ver a **Rainha Branca** (Emma Frost – telepatia, vários dons psiônicos ligados à manipulação mental; mutação secundária: assumir forma de diamante, momento no qual não consegue utilizar a telepatia, mas adquire força sobre-humana) falando para alunos, mutantes novos que ingressaram na Escola do Professor Xavier. Ela foi criada por Chris Claremont e John Byrne e inicialmente se comportava como vilã estilo Magneto, que se preocupava com os mutantes e desejava protegê-los a todo custo. Emma é uma personagem muito inteligente e irreverente, não se apegando muito a regras quando se trata de defender a raça mutante.

Após essa aula e acolhimento com os alunos, ela estabelece uma conexão mental com os *X-Men* presentes (Fera, Ciclope, Wolverine e Lince Negra) para que juntos definam os novos caminhos a serem trilhados pela equipe, de como vão se colocar a partir dali diante do fato de que a percepção geral é de que os mutantes são aberrações, mesmo que já tivessem salvado o mundo várias vezes. Scott Summers, o Ciclope, sugere que eles devem se envolver com o mundo, salvar vidas e se apresentarem como outras equipes normais de super-heróis, que não são perseguidas.

Figura 36: A Cura mutante - sequência



Fonte: *X-Men Extra* nº 46 – 2005 – acervo do autor

Logo a seguir, em mudança de contexto dentro da mesma narrativa, é apresentada a renomada geneticista, Dra. Kavita Rao (criada pelos mesmos autores da história), que, em uma conferência para um pequeno grupo de pessoas, inicia seu discurso explicando a todos o que é um mutante. E ela passa a discursar afirmando que eles já foram chamados de anjos e demônios, que cometeram atrocidades e que foram vítimas também; e ela declara que eles foram taxados de monstros e nem sempre sem razão... Então ela afirma que dirá a plateia o que são os mutantes.

O discurso da Dra. Rao está perfeitamente em sincronia com rumo que a história deve tomar, uma vez que ela vem fazer um esclarecimento científico do que são os mutantes e ela tem o requisito necessário para fazer uma afirmação dessa natureza, pois é uma cientista e o que ela diz, como figura de autoridade no assunto, deve ser levado a sério.

Figura 37: A Cura mutante - sequência

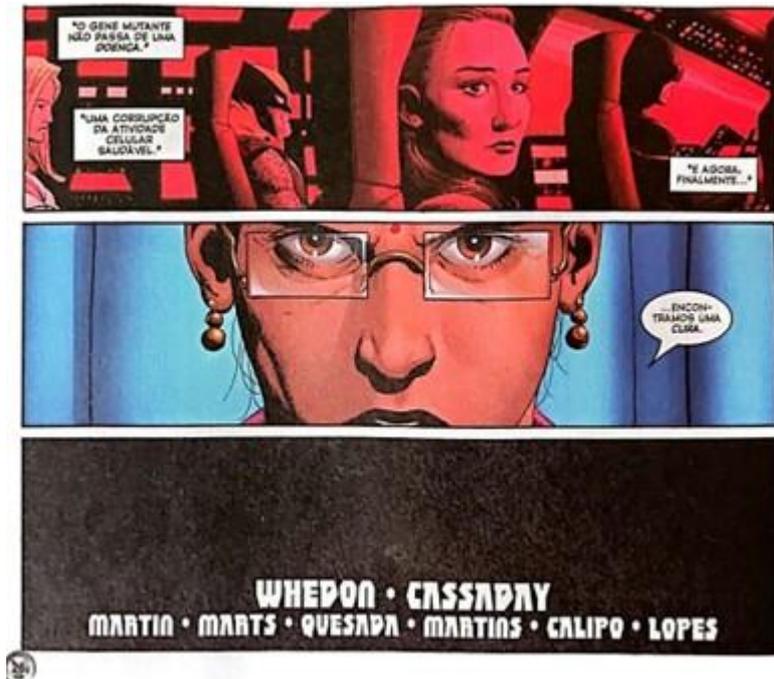


Fonte: *X-Men Extra* nº 46 – 2005 – acervo do autor

Ao mesmo tempo que a Dra. Rao faz o seu discurso e afirma que os mutantes são pessoas doentes, um grupo de terroristas liderados por um alienígena do Grimamundo chamado Ord, invade um o Edifício Chapman e faz muitos e vários reféns. Os *X-Men*, então, partem em

direção ao local para salvar os reféns. Enquanto isso, a Dra. Rao faz algumas declarações sobre os mutantes não serem o próximo degrau evolucionário, que o gene mutante é uma doença, uma corrupção da atividade celular e anuncia a descoberta da cura.

Figura 38: A Cura mutante - sequência



Fonte: *X-Men Extra* nº 46 – 2005 – acervo do autor

Em seguida, a Dra. Kavita Rao apresenta a garotinha Tildie e comunica que ela tem o poder de materializar seus próprios pesadelos e que aquilo custou a vida dos pais dela. Então ela diz que a cepa mutante pode ser eliminada.

Eles se perguntam se realmente a cepa mutante seria uma doença e, além disso, começam a analisar o caso de não ser o governo a se apossar da cura, mas sim extremistas mutantes. Às escondidas, o Fera decide falar sozinho com a Dra. Rao e vai até os Laboratórios BeneTech.

Figura 40: A Cura mutante - sequência



Fonte: *X-Men Extra* nº 47 – 2004 – acervo do autor

O Fera e a Dra. Rao são colegas cientistas e eles estabelecem um diálogo sobre o perigo da “cura mutante”, quando a Dra. Rao alega que inocentes viverão vidas decentes... e normais. Ela se empenha em mostrar ao Fera as vantagens existentes, mas ele pede para ela parar e diz que não foi ali para destruir a tal “cura”. Ele deseja saber se funciona...

Figura 41: A Cura mutante - sequência



Fonte: *X-Men* Extra nº 48 – 2005 – acervo do autor

A cena que segue é a de um enorme grupo de pessoas (1600 pessoas) que são mutantes ou acreditam ser mutantes, fazendo fila na porta dos Laboratórios BeneTech para se inscrever e receber a “cura” noticiada. Enquanto isso alguns *X-Men* não acreditam que aquilo seja possível, mas Emma Frost informa que três dos seus alunos, além de que dezessete deles, entraram em confronto por discordarem entre si sobre o tema. Em meio a tudo isso, o Fera revela que a Dra. Rao entregou a ele uma amostra do soro de “cura mutante” para ser analisado. E ele diz que fará a análise.

Por trás de toda essa história há ainda o caso dos terroristas que está em desenvolvimento, mas que não tem muita relevância para o tema. Logan (Wolverine) entra em confronto com o Fera para que ele destrua a amostra do soro, mas ele afirma que não sabe o que deseja. O Fera está passando por dificuldades nesse momento da história porque enfrenta uma agressão do gene que o faz menos inteligente e mais bestial. Daí a dúvida de acabar aderindo ao tratamento, eliminando o gene mutante e acolhendo a cura. Os *X-Men* percebem, ainda, que o governo dos Estados Unidos nada farão para impedir que qualquer mutante busque a cura e utilize o soro.

É tema corrente e conhecido na Psicologia, especialmente na Terapia Cognitivo-Comportamental – TCC, a questão das crenças centrais negativas que podem desenvolver os indivíduos. A condição enfrentada pelos mutantes ao procurarem uma cura para as suas mutações revela uma crença de desvalor na qual existe a ideia de inadequação, incapacidade ou ainda indignidade. É como se eles não fossem dignos de ter sucesso, amor, felicidade existindo do jeito que existem. Há ainda a possibilidade de uma crença de desamor, caracterizada pela convicção de não serem amados ou não aceitos pelos outros, e que é gerada exatamente pela experiência de rejeição ou abandono e causa sentimentos de inferioridade, ansiedade e até autossabotagem. Esses sentimentos e convicções podem ser causados por exposição constante ao preconceito, à rejeição e a não aceitação. Estudos nesse sentido foram realizados pelo renomado Psicólogo Aaron Beck e otimizados pela filha dele, Judith Beck (Beck, 2007, p. 35).

Após muitos debates e investigações, os *X-Men* descobrem que os testes para a descoberta do soro da cura mutante estavam sendo realizados em corpos de mutantes falecidos e, em especial, no corpo do *X-Man* Colossus, desaparecido e dado como morto em aventuras anteriores. Então os mutantes voltam para os Laboratórios BeneTech para confrontar a Dra. Kavita Rao e são recebidos por um verdadeiro exército de seguranças armados. Esses seguranças acertam Ciclope que fica ferido e entre a vida e a morte. É nesse ponto que segue o diálogo entre a Dra. Kavita Rao e Emma Frost, o que contextualiza e revela enfim, qual verdadeiro tema social está sendo tratado naquele momento.

A Dra. Kavita Rao comunica que não teve a intenção de ferir os mutantes e não autorizou o tipo de força de segurança que pode ferir daquela maneira. Nesse momento Emma Frost é sarcástica, afirma que a Dra. Kavita só tem nobres intenções e pergunta: “O que vem a seguir? Eliminar o gene gay?” É exatamente nesse ponto que o roteirista comunica aos leitores do fato que está sendo tratado nas histórias em quadrinhos elaboradas para esse arco, do dado da realidade que sofreu um corte e foi adaptado para servir como parâmetro e facilitar a compreensão. Há um dado nessa história que parece ser novo e diferente de todas as outras: o acompanhamento e análise das histórias dos *X-Men* revelam que quase nunca os roteiristas falam abertamente sobre o tema tratado, mas preferem ficar no campo da fantasia.

Em seguida, a Dra. Rao informa que a homossexualidade não representa uma ameaça para a existência da raça humana, ao que Emma Frost retruca afirmando que elas estão assistindo a programas de televangelistas diferentes. A ideia aqui é comparar finalmente a cura gay com a cura mutante, uma vez que muitos acreditam que a homossexualidade é um perigo

para a humanidade e, por esse motivo, desejam que o padrão de normalidade seja instalado e respeitado.

Figura 42: A Cura mutante - sequência



Fonte: *X-Men Extra* nº 50 – 2006 – acervo do autor

A história toma um rumo diferente... Os mutantes descobrem que o governo dos Estados Unidos sabia da fabricação do soro que realiza a supressão do gene X que transforma o *Homo superior* em pessoa comum e, além disso, vários mutantes insatisfeitos com a sua condição invadem os laboratórios em busca da cura causando destruição e demonstrando o quanto alguns mutantes estão desesperados e em busca da cura. Na sequência o trabalho da Dra. Kavita Rao é destruído e os *X-Men* começam a lidar com as consequências advindas da ideia

da cura, uma vez que os mutantes continuam divididos entre aqueles que desejam a cura, porque desejam ser normais, e outros que acreditam não precisarem de cura porque não estão doentes.

Figura 43: A Cura mutante - sequência



Fonte: *X-Men Extra* nº 51 – 2006 – acervo do autor

Essa história também foi contemplada na filmografia dos mutantes em 2006, ocasião na qual a 20th Century Fox produziu e lançou o filme *X-Men - O Confronto Final*, no gênero ficção científica e ação, que teve como diretor Bret Ratner e roteiristas Zack Penn e Simon Kinberg. Como não poderia deixar de ser, o filme apresenta muitas adaptações, aproveitando apenas a ideia, inserindo e substituindo personagens para se tornar mais aceito pelo público e, conseqüentemente, mais vendável como produto de mercado. A essência permanece a mesma: uma cientista e renomada geneticista realiza uma pesquisa e descobre um soro que elimina o gene X causador das mutações. O filme foi mais uma produção bem recebida

pela crítica, fez grande sucesso de público e agradou os fãs de quadrinhos e do cinema, sendo que a bilheteria foi de 460,4 milhões de dólares, conforme o site Portalpopline.

Sobre o filme produzido, Patrick D. Hopkins (2009) comenta que a eliminação do gene X traria uma “cura” para os mutantes que se tornariam “normais” (Hopkins, 2009, p. 21). E o fato de que alguns desejam essa “cura” gira em torno da ideia de ser “normal”. Segundo o autor:

Na filosofia, fazemos uma distinção entre o uso “descritivo” de uma palavra, que simplesmente aponta para o modo como tal palavra é usada em sentido neutro para explicar ou caracterizar algo, e o uso “prescritivo” do mesmo termo, no qual ele é usado para indicar como uma coisa deveria ser. A ideia de “normal” pode ser usada nos dois sentidos (Hopkins, 2009, p. 21-22).

E ele prossegue argumentando que as maneiras de ser normal são limitadas, uma vez que é preciso estar encaixado em um pequeno espectro em torno da média para traços diversos físicos, mentais e sociais. Em contrapartida, há diversas maneiras de ser anormal, não somente por estar em um extremo da média, mas porque a manifestação desse extremismo pode ser muito variada. A normalidade exige a aparência do normal, enquanto “as anormalidades são visíveis ou invisíveis, claras ou sutis, benéficas ou superficiais” (Hopkins, 2009, p. 22).

Há um paradoxo na normalidade humana: ao tempo que o ser humano é um ser social que tem forte necessidade de pertencer a um grupo (ninguém quer se destacar), ao mesmo tempo ele também deseja atrair mais atenção e se distinguir entre os outros para não ser ignorado. Nessa conjuntura, há perceptíveis distinções entre mutantes e anormais, porque alguns mutantes podem passar por “normais” e outros não conseguem por causa das suas aparências e capacidade de controlar as habilidades. Exemplo disso seriam os *X-Men* Fera, Noturno, Anjo e até mesmo Vampira, que não pode tocar ninguém, ou Ciclope, que nunca pode mostrar os olhos (Hopkins, 2009, p. 22-24).

Esse conceito de “passar por” – fingir ser normal – é uma experiência de vida real, importante e bem documentada, vivida por alguns homossexuais e afro-americanos de pele clara. É uma experiência que dá no normal (o termo sendo usado apenas como descritivo) a habilidade para ser tratado como normal, permitindo-lhe confrontar ou não sua diferença e adaptação (Hopkins, 2009, p. 24).

Uma curiosidade é que o filme focalizou o drama de um membro importante dos filhos do átomo que não aparece nas histórias dos Surpreendentes X-Men: **Vampira** (Anne Marie - capacidade de absorver involuntariamente memórias, energia, habilidades, poderes e a psique das pessoas nas quais toca - pele com pele). O toque pode ser voluntário e faz com que a pessoa venha a perder a consciência e ter as memórias absorvidas, contudo o grande problema é que a absorção pode levar a pessoa ao coma ou se tornar permanente e prejudicar a mente e a vida da pessoa tocada. Além disso, Vampira possui força sobre-humana, invulnerabilidade e pode voar.

Vampira foi criada por Chris Claremont e Michael Golden⁴⁵ e surgiu inicialmente como uma vilã compondo uma nova Irmandade de Mutantes e enfrentando os Vingadores⁴⁶. Somente algum tempo depois, desesperada por não ter controle dos seus poderes, ela procurou o Professor Xavier para pedir ajuda. Com o tempo ela obteve ajuda para controlar as suas habilidades e se tornou um membro valoroso da equipe. Além de ter uma personalidade marcante, também caiu no gosto popular por viver o drama de não poder tocar nas pessoas de nenhuma maneira por causa dos seus dons mutantes.

Figura 44: Atriz Anna Paquin – Vampira no Filme *X-Men – O Confronto Final*



Fonte: O Globo - Anna Paquin confirma participação na sequência de 'X-Men'

No roteiro do filme, Vampira está envolvida com o Homem de Gelo, Bob Drake, mas devido ao fato de que eles não conseguem se tocar, não podem ter contato pele com pele, e ela começa a desconfiar que ele está se interessando por Kitty Pryde, que não tem problema com o toque. Angustiada, Vampira vai em busca da cura mutante e, próximo do final do filme, há uma

⁴⁵ **Michael Golden** é um desenhista americano muito conhecido por trabalhos produzidos para a editora Marvel nos anos 80. Possui um estilo detalhado e desenhou "Micronautas", "Dr. Estranho", "Rom", "Mulher-Hulk" e "O Conflito do Vietnã". Ele também trabalhou para a editora DC, fazendo "Batman". Disponível em: <http://www.guiadosquadrinhos.com/artista/michael-golden/86>. Acesso em: 04 nov. 2024.

⁴⁶ **Os Vingadores** são uma equipe de super-heróis dotados de superpoderes ou outras características especiais. Eles estão associados principalmente aos interesses dos Estados Unidos, mas o propósito do grupo é proteger a o mundo de ameaças internas ou extraterrestres. O grupo foi criado por Stan Lee e Jack Kirby para os quadrinhos em 1963 e tinha na primeira formação o Homem-de-Ferro, Thor, Hulk, Homem-formiga e Vespa, além do Capitão América que se juntou à equipe logo depois. Disponível em: <https://universocinematograficomarvel.fandom.com/pt-br/wiki/Vingadores> E <https://www.leitoraviciada.com/2012/04/origem-de-os-vingadores-da-marvel.html>. Acesso em: 05 nov. 2024.

cena na qual fica claro que ela conseguiu. Entretanto, o filme também revela que a “cura” pode não ser permanente...

Esse é mais um caso no qual o filme foi produzido com base nas histórias em quadrinhos e que a exibição nas telas de cinema torna mais conhecidas as situações vividas pelos mutantes. O longa-metragem muito bem recebido pela população no mundo todo pode ser objeto de análise e de conscientização pela população sobre o tema que está sendo tratado. A influência do audiovisual se faz presente novamente e o alcance do cinema que leva temas importantes ao mundo.

Na busca de ser “saudável, muitas pessoas ainda procuram médicos, psiquiatras e psicólogos e tentam fazer a terapia de reorientação sexual, acreditando na possibilidade de uma cura e na ideia de uma futura vida “saudável”. Ao mesmo tempo, alguns mutantes se organizam para resistir ao processo de “cura”, especialmente se lhes for imposta, exatamente como fizeram, na realidade, grupos LGBTQ+ que existiam nos Estados Unidos e pelo mundo, quando realizaram trabalho de militância para modificar o DSM e a CID.

Miranda (2022) informa, inicialmente, que os *X-Men* são um grupo formado por super-heróis mutantes, humanos que sofreram um salto evolucionário e, desde que nasceram, são portadores do gene X que lhes confere habilidades extranormais, o que os torna diferentes de outros super-heróis que adquiriram os poderes devido a acidentes científicos e tecnológicos ou de forma mágica. O fato de trazer esse fator de nascença é simbólico e “leva muitas pessoas e até pesquisas científicas a traçarem paralelos com a descoberta da orientação sexual e da identidade de gênero” (Miranda, 2022).

o primeiro paralelo com a descoberta da sexualidade é o fato de que, geralmente, é na puberdade que os mutantes descobrem seus poderes, ou seja, se descobrem diferentes das demais pessoas de seu convívio. Você pode até achar que a descoberta de poderes seria algo incrível e desejável, mas, em um universo onde poderes não são socialmente aceitos e seus portadores são vistos como aberrações da natureza, isso se parece mais com uma maldição do que com um dom. Em muitos casos, a genética dos mutantes não provoca nenhuma grande alteração física que seja visível para outras pessoas. Isso permite que eles escondam sua condição e omitam seus poderes, de modo a não sofrerem preconceitos e não correrem o risco de serem perseguidos ou até mortos (Miranda, 2022).

O autor fala ainda no fato que de hoje muitas as pessoas LGBTQIA+ são expulsas de casa ainda jovens e, uma vez na rua, elas ficam sem oportunidades além da prostituição, em especial as pessoas transexuais, cuja aceitação no trabalho apresenta uma dificuldade maior (Miranda, 2022). No filme há a afirmação de que não há nada errado com os mutantes, não há nada a ser curado. Entretanto, apesar de a homossexualidade ter deixado de fazer parte da lista de doenças da Organização Mundial da Saúde (OMS) em 1990, ela ainda é vista por muitos

grupos como algo a ser curado, como uma patologia. E as cenas do filme fazem alusão bastante clara quando abordam a discussão sobre a suposta “cura gay” (Miranda, 2022).

Uma das maneiras de oprimir e excluir é estigmatizar um grupo, atribuindo a ele o rótulo da maldade, do potencial destrutivo. As pessoas constroem uma imagem ruim desse grupo e passam a acreditar que devem ser exterminados por representarem uma ameaça (Miranda, 2022). Nesse sentido, os mutantes servem como parâmetro para se compreender os estigmas sociais que recaem sobre as pessoas LGBTQ+, enquanto os primeiros são chamados de aberrações, os outros são tidos como promíscuos, de índole má, pervertidos e mau caráter. Muitos nem se aproximam dessas pessoas porque as consideram perigosas para a sociedade, para as famílias tradicionais, para a estrutura social atualmente formada ou ainda ou por serem vetores de doenças sexualmente transmissíveis.

Há também o estigma de que pessoas LGBTQIA+ são perigosas, porque ‘buscam destruir o conceito de família’ e podem levar a população à extinção, por não se reproduzirem. Sejam esses estigmas fruto da ignorância ou de desonestidade intelectual, eles são poderosos combustíveis para o preconceito e a violência. Por fim, há ainda o estigma de que existem doenças exclusivas da população LGBTQIA+ (Miranda, 2022).

Como exemplo disso, ele relembra o fato de que a doença denominada síndrome da imunodeficiência adquirida (Aids) surgiu em 1983 e menciona que o vírus responsável por ela, o HIV, se espalhou rapidamente e vitimou muitas pessoas porque se tratava de uma patologia sem cura. Ocorre que a presença do vírus entre uma população específica fez com que muitos acreditassem que a doença apenas acontecia com *gays*, prostitutas, hemofílicos e usuários de heroína. As pessoas estigmatizadas foram alvo de muito preconceito e até de violência (Miranda, 2022).

O tema da homossexualidade é tratado nas revistas dos *X-Men*, mas de maneira sempre secundária, uma vez que muitas das histórias trazem mutantes homoafetivos e ainda casais do mesmo gênero. Apesar de algumas histórias trazerem dramas pessoais de mutantes que não expressavam a sua orientação sexual, o tema não é explicitamente assunto recorrente, uma vez que o preconceito esboçado sempre está focado na mutação.

Diante do exposto, percebe-se que a origem, o desenvolvimento e o impacto das histórias em quadrinhos fazem com elas se consolidem como meio de comunicação visual, forma de entretenimento e uma poderosa ferramenta de ensino e expressão cultural. No capítulo seguinte, será aprofundada a reflexão sobre a relação intrínseca entre as histórias em quadrinhos e a arte, explorando como a narrativa visual se conecta com os princípios artísticos e pedagógicos, ampliando o entendimento sobre seu potencial educacional e comunicativo.

5. O CONHECIMENTO HISTÓRICO E AS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS

Uma história pode ser contada de várias formas... Cantada, decantada, escrita, em poesia, com narrativas dedicadas a aventuras, drama, comédia e outras diversas maneiras que estejam na mente e na criatividade do narrador. Diante dessas diversas formas, é possível que fatos históricos pacificados e consolidados nos meios acadêmicos e científicos, componentes da história humana, possam ser narrados sem o rigor sistemático tradicional das palestras, simpósios e congressos. A utilização do lúdico e da fantasia pode ser eficaz como instrumento de facilitação do processo de ensino e aprendizagem, da transmissão do conhecimento histórico, especialmente àqueles ligados à História Cultural e Pública que permanecem sem conhecimento ou compreensão das pessoas.

A palavra “lúdico” no dicionário Houaiss remete à relação com brinquedo, brincadeira ou ao que tem suas características prazerosas (atividades) e relativo à tendência ou manifestação (artística ou erótica) que surge na adolescência sob a forma de jogo. O vocábulo “fantasia”, por sua vez e entre outros sentidos, está descrito como faculdade de imaginar, de criar pela imaginação; e ainda coisa puramente ficcional, sem ligação estreita com a realidade. Pela própria natureza, o lúdico e a fantasia estão ligados à imaginação, a temas ficcionais, à brincadeira, o que, de certa forma, favorece uma abordagem mais leve de determinados fatos que podem se tornar acessíveis de maneira mais apropriada à cognição das pessoas.

Assim, uma abordagem mais simples pode melhorar e até facilitar a compreensão de temas históricos, especialmente aqueles considerados sensíveis, e talvez seja realmente mais profícua e contribua sobremaneira para a construção de sentido, a formatação da historiografia e a divulgação do pensamento histórico, em especial, para um público não especializado, não familiarizado com a didática adotada nos meios acadêmicos.

5.1 HISTÓRIAS EM QUADRINHOS: FANTASIA, ENTRETENIMENTO E ENSINO DE HISTÓRIA

Entreter, segundo o dicionário Aurélio, vem de “entre + ter” e significa deter, fazer demorar para distrair, e ainda recrear-se, divertir-se. Seria então uma maneira de ocupar certo período com algo que distrai e ajuda a passar o tempo se divertindo (COBRA, 2008). Atualmente, diante de tanto trabalho, pressão e um mundo cada vez mais agitado, que exige mais atenção, concentração, esforço e energia na realização de tarefas, afazeres e

compromissos, o tempo do entretenimento vem diminuindo cada vez mais. Então, escolher a melhor forma de se entreter é um ponto importante, já que entretenimento diz respeito a uma atividade mais passiva e descomprometida pelo simples prazer do consumo, referindo-se principalmente aos produtos de massa (Cobra, 2008).

Sobre o entretenimento, o psicólogo Bruno Bettelheim (2015) informa que

Para que uma história realmente prenda a atenção da criança, deve entretê-la e despertar a sua curiosidade. Contudo, para enriquecer a sua vida, deve estimular-lhe a imaginação: ajudá-la a desenvolver seu intelecto e a tornar claras as suas emoções; estar em harmonia com suas ansiedades e aspirações; reconhecer plenamente as suas dificuldades e, ao mesmo tempo, sugerir soluções para os problemas que a perturbam. (Bettelheim, 2015, p. 11).

Na introdução do livro *A Psicanálise dos Contos de Fadas*, o autor, discorre sobre a luta pelo significado, afirmando que a sabedoria é construída por meio de pequenos passos e que no início ela é meio irracional. Afirma que a boa criação deve se basear na ajuda para que a criança possa encontrar significado na vida e, como a vida infantil parece desconcertante, essa criança tenha a oportunidade de entender a si própria e aprender a lidar com o mundo; ela precisa dar sentido aos seus inúmeros sentimentos e de ideias para criar ordem na sua vida, além de uma educação que a conduza de forma sutil e implicitamente ao bom comportamento moral. Esse tipo de significado estaria nos contos de fadas (Bettelheim, 2015, p. 12).

O significado do termo “fantasia” tem como sinônimos: imaginação, ideia ou até capricho. Milhares de pessoas entendem fantasia como um lugar da imaginação onde tudo é possível e ideal, um lugar de sonhos talvez impossíveis. No entanto, a Psicanálise afirma que a fantasia é uma espécie do combustível interno do indivíduo, porque ela existe para permitir a sobrevivência psíquica e o trabalho com angústias e desejos. Assim: “A fantasia e a realidade caminham juntas, porque nesse contexto a realidade mencionada é a realidade psíquica, a qual é tão importante quanto qualquer outra realidade, uma vez que a fantasia é a verdade do sujeito” (Matte e Facchin, 2019).

As psicólogas Matte e Facchin (2019) informam ainda que Freud (1908/2006) revela que as fantasias estão ligadas à sexualidade infantil e que o adulto estaria se comparando à criança ao brincar, uma vez que estaria também expressando seus desejos livremente, mas ele sente vergonha dessas fantasias por elas serem de origem infantil. E acrescentam:

O mundo fantástico sempre foi uma fonte de interesse para milhares de seres humanos. Estudiosos buscam saber a sua procedência. Artistas o usufruem e criam a partir dele. Crianças brincam e adultos sonham por causa dele. A fantasia é o sinônimo de imaginação, de pensamento ou de ideia. Fantasia é um capricho. Fantasia é o oposto da realidade externa. Fantasia é a realização de um desejo (Matte e Fachin, 2019).

Freud (1908/2006) afirma as fantasias têm origem no desejo inconsciente e estão ligadas ao princípio do prazer. As crianças brincam ao criar um mundo próprio que lhes agrade, sendo que a diferença entre o comportamento da criança que brinca e do adulto que fantasia é explicada pelos motivos das duas atividades que, vinculadas, são determinadas por desejos. Ao crescer e parar de brincar a criança substitui a atividade pelo ato de fantasiar, porque nenhum ser humano consegue abdicar de um prazer que já experimentou (Freud, 1908/2006).

Matte e Facchin (2019) afirmam ainda que a expressão “era uma vez” é uma senha para a porta de entrada ao mundo mágico e através da qual entrarão em uma viagem fantástica e somente retornarão através de outra senha: “viveram felizes para sempre”. É entre essas duas senhas que a criança se constitui como sujeito e, por isso, a Psicanálise sente-se à vontade no terreno das narrativas, uma vez que a vida é uma história que se conta e na qual se escolhe enredos que nos falam de nós (Matte e Facchin, 2019).

Acerca do tema entretenimento e divulgação de fatos históricos através da mídia, Santiago Júnior (2021), comenta sobre o filme *X-Men: Dias de um futuro esquecido* que tem como tema principal o genocídio e informa que:

[...] o enredo do extermínio judeu se tornou parte de uma história pública para consumo de massa, presente em dramas de reconstituição histórica, como *A lista de Schindler* (1993), ou filmes de ficção científica/super-heróis, como *X-Men: Dias de um Futuro Esquecido* (Santiago Júnior, 2021, p. 96).

Muitos filmes já foram vistos e produzidos no cinema contendo fatos históricos que contemplam uma mescla de realidade e ficção com boa aceitação do público. Santiago Júnior (2021) afirma que o filme sobre os mutantes exibido no cinema que traz adaptações das aventuras e percalços vividos nos quadrinhos “instituiu um imaginário mutante a partir da memória de genocídio judeu” (Santiago Junior, 2021, p. 99). Para ele, a análise de filmes se caracteriza como uma boa ferramenta que o professor utiliza em sala de aula porque atende simultaneamente ao funcionamento formal-semântico e às dimensões históricas do documento (Santiago Junior, 2021, p. 100).

Fazendo uma mescla de ficção científica com super-heróis o filme cria um mundo de faz de conta no qual duas raças combatem pela eliminação de uma minoria (humanos x mutantes) e usa “imagens do passado histórico para montar expectativas do futuro, realizando um pequeno voo sobre aspectos públicos da história” (Santiago Junior, 2021, p. 107).

Sobre filmes e divulgação de fatos históricos, Gomes (2016) informa que:

Apesar de um filme com a temática de heróis e vilões (de quadrinhos), o que traz uma estereotopia característica do gênero, apresenta conceitos e possibilidades de reflexão e apreensão da discussão sobre a diferença. Neste sentido, em “mutantes” poderia se enquadrar como qualquer pessoa que socialmente integra grupos minoritários a partir

da: etnia, cultura, gênero, orientação sexual, deficiência, transtornos globais, superdotação e outros (Gomes, 2016, p. 5).

O recurso de utilização do lúdico para o ensino de história já ocorre na sociedade. Talvez seja interessante desenvolver melhorias e mais iniciativas do gênero de maneira a atrair mais pessoas interessadas no conhecimento de fatos históricos, bem como seja possível evitar algumas tentativas de distorcer a disciplina da História, criando fatos inexistentes ou distorcendo fatos já pacificados entre historiadores de todo o mundo. Tradicionalmente, ao se falar da transmissão do conhecimento e do processo de aprendizagem de temas e assuntos diversos, percebe-se uma preocupação maior com o conteúdo da matéria, com os limites e balizas do conhecimento e, nesse sentido, a fantasia já se mostrou um excelente aliado no processo de divulgação do saber.

Sobre a inserção das artes no ensino e o desenvolvimento humano, os educadores Lima, Picollo e Lima (2015) informam que a educadora Maria Cândida Moraes admite que:

trabalhar os conteúdos de aprendizagem com diálogos multissensoriais que utilizam diversas linguagens e estímulos - como os visuais, musicais, verbais, táteis, cinéticos, entre outros - promove a sincronização lúdica e empática entre os docentes, discentes e os conteúdos trabalhados. Esses diálogos multissensoriais ajudam e facilitam a compreensão da multidimensionalidade humana por parte do sujeito aprendiz (Lima, Picollo e Lima, 2015).

Com relação à formatação de fatos históricos, o historiador Jörn Rüssen (2007) afirma que “Escrever história é a tarefa dos historiadores. Isso é trivial. Como fazê-lo é um problema”. [...] (Rüssen, 2007, p. 17). Para ele, “A história distingue-se das demais ciências por ser, simultaneamente, arte. Como ciência, ela é aparentada à filosofia; como arte, à poesia. [...] Ela é ciência ao coletar, achar, investigar” (Ranke *apud* Rüssen, 2007, p. 18).

Rüssen (2007) esclarece ainda que o estatuto científico da história se aproxima da arte, tendo o historiador Hayden White descrito acontecimentos do passado ordenados em um contexto especificamente histórico como “poéticos”, o que fez com que o pensamento histórico dentro da narrativa ou até poética ficasse protegido de uma submissão à concepção unitária da ciência. A pesquisa seria submetida, então, a princípios linguísticos que estariam ao alcance do ser humano ao processar a sua relação linguística com o mundo e interpretação (Rüssen, 2007, p. 25-26).

Por sua vez, citando o filósofo e educador Antônio Joaquim Severino, Lima, Picollo e Lima (2015) trazem a ideia de que a sociedade atual caminha para uma robotização, e, então, seria necessária uma remodelação das matrizes curriculares dos cursos de formação universitária que deveriam trabalhar a dimensão epistemológica do conhecimento junto com a dimensão técnica e a dimensão ético-política, sendo assim inserido um sentido filosófico na

educação e uma prática interdisciplinar embasada no diálogo contínuo entre todas as dimensões escolares (Lima, Picollo e Lima, 2015).

Os autores expõem ainda as ideias da pedagoga e pesquisadora Ivani Fazenda, segundo a qual a interdisciplinaridade seria o ponto de encontro entre o movimento de renovação da atitude diante dos problemas de ensino e pesquisa e da aceleração do conhecimento científico. O conhecimento não deveria se restringir a campos delimitados de especialização, pois a opinião crítica do outro contribui para a formação de outra opinião, o que faz com que a linguagem deixe de ser de um e se torne de vários. A interdisciplinaridade estaria visando à recuperação da unidade do humano através da passagem da subjetividade para a intersubjetividade, resultando na recuperação da cultura, do papel da escola e do homem (Lima, Picollo e Lima, 2015).

Ao apontar a interdisciplinaridade como tendo um papel importante no processo de aprendizagem, os educadores vêm reforçar a ideia da possibilidade do trabalho com os conteúdos da ciência da história de maneira a torná-los mais atraentes e perceptíveis ao ser humano comum, não afeto à vida acadêmica. Assim, o trabalho com o ensino pode ter melhor aproveitamento ao se utilizar o lúdico, a empatia, linguagens e estímulos diversos, o que poderia também contribuir para a otimização da divulgação da História.

Pensando na aproximação do conhecimento às condições cognitivas naturais do ser humano, Rüssen (2007) afirmava que pesquisa e apresentação devem ser vistas como processos distintos do processo de constituição da narrativa do sentido, sendo que tal pesquisa precisa adquirir relevância cognitiva (conteúdo empírico e forma explicativa das ideias), enquanto a apresentação historiográfica é um modo de constituição de narrativa de sentido que precisa observar a relação com o público-alvo e o seu pensamento histórico, considerando a composição do grupo, se pesquisadores ou não (Rüssen, 2007, p. 26-30).

O autor destaca que Ranke afirmava que o saber histórico deveria ser formulado de forma a inserir-se nos processos culturais da vida prática, que trabalha com a experiência. O elemento estético da formação historiográfica permitiria a melhor percepção do saber histórico e contribuiria para a autoafirmação e autocompreensão ao longo do tempo da vida das crianças e dos jovens (Rüssen, 2007, p. 28-30).

[...] a sabedoria pedagógica universal adverte que essa inserção do saber histórico depende em grande parte de seu tratamento comunicativo em sala de aula. É-lhe necessário desenvolver uma vivacidade que conduza seus destinatários a vê-lo e apropriá-lo como parte de sua vida pessoal (Rüssen, 2007, p. 30).

Para o autor, os elementos estéticos da historiografia introduzem o saber histórico por meio das memórias históricas como motivação para o agir, utilizando a motivação da memória em um processo no qual a subjetividade dos destinatários é inserida na participação e eles alcançam um entendimento aprofundado de si mesmos (Rüssen, 2007, p. 31-32).

O saber histórico pode ser aproximado das crianças e dos jovens como meio de sua orientação existencial, de diferentes maneiras. Eles podem ser manipulados para assumir atitudes políticas determinadas, com as quais se entregam incondicionalmente aos poderes dominantes. Essa vivência do saber histórico seria um fracasso estético. Inversamente, eles podem se tornar senhores de si nas atitudes que assumam com relação aos poderes dominantes, habilitar-se para serem eles mesmos a darem forma a suas vidas. Um saber histórico com essa força de vida seria um sucesso estético (Rüssen, 2007, p. 32).

Com relação à formatação de fatos históricos, o historiador Jörn Rüssen (2007) afirma que “Escrever história é a tarefa dos historiadores. Isso é trivial. Como fazê-lo é um problema”. [...] (Rüssen, 2007, p. 17). Para ele, “A história distingue-se das demais ciências por ser, simultaneamente, arte. Como ciência, ela é aparentada à filosofia; como arte, à poesia. [...]. Ela é ciência ao coletar, achar, investigar” (Ranke apud Rüssen, 2007, p. 18)

Acerca da educação, do ensino de história e da adequação dos instrumentos para facilitação da construção e compreensão do sentido, o historiador Roger Chartier (1991) fala da existência do “mundo do leitor” e do “mundo do texto” e traz reflexões de Paul Ricoeur:

Várias hipóteses orientaram a pesquisa, fosse ela organizada a partir do estudo de uma classe particular de objetos impressos (por exemplo o corpus da literatura de colportage), ou a partir do exame das práticas de leitura, em sua diversidade, ou ainda a partir da história de um texto particular, proposto a públicos diferentes em formas muito contrastadas. A primeira hipótese sustenta a operação de construção de sentido efetuada na leitura (ou na escuta) como um processo historicamente determinado cujos modos e modelos variam de acordo com os tempos, os lugares, as comunidades. A segunda considera que as significações múltiplas e móveis de um texto dependem das formas por meio das quais é recebido por seus leitores (ou ouvintes) (Chartier, 1991).

A inquietação dos autores, especificamente historiadores e educadores, sobre a forma da transmissão e da recepção do conhecimento, a construção e compreensão de sentido, surge claramente no texto ao mencionar que há variados modos e modelos de difusão existentes, considerando a leitura, escrita, tempo, lugar e perfil do público envolvido. Em suma: o autor ao elaborar o texto percebe e considera a questão da subjetividade dos leitores.

Com relação ainda ao processo ensino de aprendizagem sob o ponto vista da formação dos profissionais que atuam na área, o filósofo e educador Marcos Pereira (2010) afirma que “torna-se imperioso não abandonar nunca o processo formativo (e auto-formativo)” (Pereira, 2010, p. 66). Acrescenta que o mote do trabalho de formação é “uma a imensa vontade de poder

viver para fazer os outros viverem, de saber aprender para fazer os outros aprenderem” (Pereira, 2010, p. 66). E conclui fazendo inserção lúdica ao que seria motivação:

Motivação prometeica de roubar o fogo aos deuses para dar aos homens, mas com a característica do trabalho de Sísifo: nunca suficiente, nunca o bastante, nunca esmorecendo, sempre suspeitando, cada vez inventando o mundo e inventando-se para estar nesse mundo e inventar-se com os outros (Pereira, 2010, p. 66).

A educação é um processo plural no qual está envolvida uma relação de troca, sendo necessária a participação e interação dos envolvidos para que não haja elemento transmissor e receptor apenas, para que todos possam receber, processar e devolver o conhecimento com inserção de ideias de modo a serem vislumbrados novos aspectos, caminhos e abordagens.

Dito isso, nesse processo de construção e compreensão de sentido, Jorn Rüssen alega que a história não é narrada sob pressão esquizofrênica de modo a espelhar ou não os fatos e informações das fontes, mas tem facticidade própria, mais real que aquela dos dados obtidos nas fontes, e a memória histórica se esforça para amenizar através do trabalho interpretativo da consciência histórica o peso do passado sobre a vida presente e as perspectivas do futuro (Rüssen, 2007, p. 33). Esse contexto resulta na ideia da retórica da historiografia na qual “se articula a linguagem do saber histórico à linguagem falada pelos próprios destinatários” (Rüssen, 2007, p. 35), e então surgem os “Topos históricos”, tipos de discurso ou de linguagem que conectam os historiadores ao público-alvo (Rüssen, 2007, p. 35).

O autor defende ainda a utilização de recursos tais como a estética e retórica (dimensões da formatação historiográfica) e a didática (“termo que indica que a função prática do conhecimento histórico produz efeitos nos processos de aprendizagem”) (Rüssen, 2007, p. 87) para a apresentação (divulgação) de fatos históricos, sendo essa última a forma mais elevada de historiografia, aquela que tem a competência para ser utilizada na sala de aula, para ensinar, que é ao mesmo tempo formulada e refletida.

O ensino de história em sala de aula é uma função do aprendizado histórico das crianças e dos jovens. Isso significa que crianças e jovens aprenderem história é uma questão central da didática da história [...]. O aprendizado de história transforma a consciência histórica em didática da história (Rüssen, 2007, p. 91).

Em resumo, Rüssen afirmava que “A História pode ser aprendida dos mais diversos modos e com os mais diversos conteúdos” (Rüssen, 2007, p. 92).

5.2 HISTÓRIAS EM QUADRINHOS: O ENSINO DE HISTÓRIA NO CINEMA E EM OUTROS MEIOS DE COMUNICAÇÃO

São inúmeros os exemplos de histórias em quadrinhos que trabalharam temas sociais e serviram como base para a divulgação de fatos da história. Nesse contexto, o emprego da arte

e da interdisciplinaridade relacionadas à educação e ao ensino de História tem alcançado bons resultados por terem revestido temas ou fatos apresentados com uma certa dose de fantasia de maneira a alcançar o público em geral de forma mais eficaz e contribuir para a construção, compreensão e consolidação do pensamento histórico.

Um bom exemplo da utilização da arte como instrumento de divulgação da história, em foco a História Pública e História Cultural, foi o lançamento da sequência de filmes dos *X-Men*, conforme já relatado. As aventuras desse grupo de super-heróis do universo da MARVEL Comics contadas na revista em quadrinhos editada mensalmente nos Estados Unidos faz grande sucesso no Brasil e em muitos outros países.

Como a temática inserida nas histórias gira em torno do preconceito representado no mundo da fantasia a partir de muitas das situações vividas no mundo real, como peça de ficção, as aventuras dos *X-Men* se desenvolvem em ambientes de luta pela sobrevivência do *Homo superior*, mas o grupo luta contra vilões e mutantes malignos para proteger os seres humanos. Essa temática esteve presente em todas as aventuras escritas tanto nos quadrinhos como nos filmes produzidos.

Sobre a cultura, Marcos Napolitano (2022) destaca que a palavra “cultura” está aparecendo para o professor de ensino básico com termos como pluralidade cultural, cultura da paz, cultura de massa, multiculturalidade etc. Esses termos são associados pela mídia a efeitos positivos como integração e inclusões sociais, mas a cultura não consegue compensar as mazelas causadas pela economia, precarização do trabalho, concentração de renda, violência etc. Ele prossegue: “A relação entre escola e cultura foi incorporada nas políticas educacionais visando três objetivos: o reforço da autoestima dos alunos; o fortalecimento das identidades sociais e a ampliação de repertórios culturais” (Napolitano, 2022, p. 73).

O autor noticia que o incentivo à cultura é um caminho importante e que deve estar associado à promoção da cidadania dentro de um projeto educacional, sendo que para a formação escolar é necessário experiências dentro e fora da escola. Em um sentido historiográfico mais tradicional, cultura é uma instância da realidade que expressa conteúdos e objetos, e essa “instância” se torna menos real do que as instâncias política e econômica, que definem o que é importante na realidade social (Napolitano, 2022, p. 74).

E acrescenta que “A cultura virou tema privilegiado, quase um ‘chavão’, para ‘abrir as portas’ das outras instâncias da realidade histórica e social (Napolitano, 2022, p. 74-75). Essa visão do professor revela a importância da utilização da cultura como uma “ponte” que pode

facilitar a compreensão da realidade histórica por ser uma instância da realidade que expressa conteúdos e objetos.

Foi nesse sentido da união da cultura com a educação que Santiago Júnior (2021), a partir da representação do genocídio, buscando desnaturalizar esse fenômeno em sala de aula e visando o estudo e a promoção do ensino de História como tópico da educação para os Direitos Humanos, realizou um estudo da sequência didática dos filmes produzidos para os mutantes *X-Men: Dias de um futuro esquecido* (2014) e *X-Men: Primeira Classe* (2011) na Universidade do Rio Grande do Norte, na disciplina “Cultura histórica e memória cultural”, tendo analisado a sequência dos filmes e escrito um artigo sobre a experiência que relacionou o cinema ao ensino de história.

Segundo o autor, o tema tratado pelo filme, a violação dos direitos humanos, adquire nova dimensão sendo comparado ao governo brasileiro da época, quando ocorriam reivindicações por cidadania pelas populações indígenas, LGBT, negros, mulheres que enfrentavam atitudes e afirmações excludentes sob a ideia de que direitos humanos seriam para humanos direitos. “A discussão sobre o genocídio implica a promoção da educação contra a violência e a afirmação da pessoa humana” (Santiago Júnior, 2021, p. 92).

Sobre a ideia de utilização de audiovisual em sala de aula, o historiador traz ainda a informação de que os enredos do cinema permitem a reorientação do olhar dos estudantes para fenômenos semelhantes ocorridos na história do Brasil, quando o extermínio se fez presente nas raízes fundadoras da brasilidade materializando-se contra populações negras, pardas, camponesas e indígenas, todos chamados “subversivos”, episódios com registros na história tais como Canudos (1896-1897), Contestado (1912-1916), Araguaia (1974), o massacre do Carandiru (1992), a chacina da Candelária (1993), Eldorado dos Carajás (1996) entre outros. A vantagem de se promover o ensino de história através da roteirização de filmes com essa temática envolvendo a disputa entre humanos e mutantes é que esse gênero visual do cinema está no centro da cultura juvenil (Santiago Júnior, 2021, p. 93).

O autor discorre sobre o genocídio, os massacres étnicos, os instrumentos que garantem os direitos humanos, citando o holocausto como o exemplo mais paradigmático, e realiza uma análise do filme e dos personagens fictícios envolvidos trabalhando a sequência dos “fatos” (intolerância e preconceito) que levaram até o programa de extermínio. A mescla do gênero ficção científica com o de super-heróis na produção de uma obra que utiliza “fatos históricos” busca fincar a ficção no solo da História (Santiago Júnior, 2021, p. 94-107).

Acerca da história pública, arte e cinema, Santiago Júnior (2021, p. 111) vem esclarecer que no atual contexto brasileiro o ensino de história se transforma em uma arena de enfrentamento de massacres já naturalizados, asseverando que o professor de história deve orientar o estudante na identificação do passado histórico e na imaginação do futuro para moldar o seu entendimento acerca do mundo.

Em nossa perspectiva, uma das possibilidades mais profícuas que a história pública oferece ao professor de História é o tratamento dos passados históricos naturalizados onde menos se espera encontrá-los: nas estórias lúdicas que ensinam sozinhas o fato de que a história não é livresca, mas vivida no agora (Santiago Júnior, 2021, p. 111).

Waldomiro Vergueiro (2023) trabalha o tema do uso das HQs no ensino destacando que os quadrinhos representam hoje um meio de comunicação de massa de enorme penetração no mundo, pois existe uma variedade enorme de publicações, títulos e tiragens de milhões de exemplares adquiridos e consumidos pelos leitores. É tamanha a popularidade das HQs que elas conseguem atingir tiragens gigantescas, a partir de uma produção, divulgação e comercialização em escala industrial, com a profissionalização de etapas (Vergueiro, 2023, p. 8).

O autor também destaca que houve uma grande evolução das histórias em quadrinhos e que elas vão ao encontro das necessidades do ser humano porque possuem a imagem gráfica, um elemento de comunicação presente na história humana; lembrando que foi o homem primitivo que transformou as paredes da caverna em mural, deixando para o futuro uma sucessão de imagens que é um relato de informações vividas na época. Para ele, no entanto, a escrita simbólica passou a funcionar como elemento básico da comunicação logo em seguida (Vergueiro, 2023, p. 8-9).

Ainda que de maneira intuitiva, tanto o homem das cavernas como a criança de hoje parece ter compreendido que, como diz a sabedoria popular, “uma imagem vale mais do que mil palavras”. No entanto, embora as figuras das cavernas atendessem satisfatoriamente às necessidades de comunicação do homem primitivo, elas logo se mostraram insuficientes para acompanhar o desenvolvimento humano. À medida em que as comunidades se tornavam nômades, a escrita simbólica, grafada em materiais mais leves, como o couro e o pergaminho, passou a funcionar como elemento básico de comunicação. Ainda assim, a formulação dos primeiros alfabetos guardou estreita relação com a imagem daquilo que se pretendia representar, constituindo o que se conhece como escrita ideográfica. É o caso dos hieróglifos e da escrita japonesa, por exemplo (Vergueiro, 2023, p. 9).

Foram publicadas no mundo várias obras utilizando os quadrinhos visando atingir grande público e demonstrando a possibilidade da utilização dessa linguagem não somente para o entretenimento, uma vez que atualmente é comum a publicação de livros didáticos que utilizam HQs em suas páginas para transmitir conhecimento em muitos países que já reconheceram a importância das HQs no currículo escolar. Os quadrinhos auxiliam o ensino porque: estudantes gostam de ler quadrinhos; juntos, palavras e imagens ensinam de forma mais

eficiente; existe um alto nível de informação nos quadrinhos; as possibilidades de comunicação são enriquecidas pela familiaridade com as HQs; os quadrinhos enriquecem o vocabulário dos estudantes etc. (Vergueiro, 2023, p. 20-24).

A divulgação do pensamento histórico, a formatação da historiografia e a construção de sentido podem assumir as mais variadas formas e de maneira a tornar o conhecimento mais atrativo a um público mais variado e não especializado, em especial na forma de histórias em quadrinhos, tipo indicado como um meio de comunicação de massa da mais alta importância, com muita penetração em especial nas fileiras do público jovem.

Sobre o Brasil, Túlio Vilela (2023) ao falar especificamente sobre o a utilização dos quadrinhos na aula de história, afirma que essa prática ainda é rara e tímida, e aponta duas obras existentes no mercado brasileiro: *Redescobrimo o Brasil*, escritos pela historiadora Lilian Moritz, com dois volumes: *Da Colônia ao Império: Um Brasil para inglês ver e latifundiário nenhum botar defeito*, ilustrado pelo cartunista Miguel Paiva; e *Cai o Império: República vou ver!*, ilustrado pelo cartunista Angeli, sendo que essas duas obras mesclaram didática e bom humor com muita eficiência. Ele adverte, no entanto, que a utilização de histórias em quadrinhos em sala de aula requer cuidados e planejamento e deve acontecer de modo a tornar as atividades atraentes e dinâmicas para os alunos (Vilela, 2023, p. 105-106).

O autor, ainda nesse sentido, argumenta que é enorme o potencial pedagógico nas histórias em quadrinhos, que podem ser utilizadas, por exemplo, para trabalhar o conceito de tempo e suas dimensões, por meio dos recordatórios, termos presentes nas HQs como “Mais tarde”, “Enquanto isso...” e “logo depois”. Além disso, os quadrinhos podem ser utilizados para ilustrar ou fornecer uma ideia de aspectos da vida social de comunidades do passado, citando como exemplo, os álbuns *A Guerra dos Farrapos*, escrito por Tabajara Ruas e ilustrado por Flávio Colin; e *Adeus domingo brasileiro*, história ambientada na Guerra do Paraguai, escrita e desenhada por André Toral, antropólogo e historiador (Vilela, 2023, p. 105-109).

As histórias em quadrinhos podem ainda ser lidas e estudadas como registro da época em que foram criadas, e um bom exemplo disso são as tiras da série *Chiclete com banana*, do cartunista Angeli, registro da realidade e da vida noturna dos grandes centros urbanos no Brasil, especialmente em São Paulo, na década de 1980; bem como podem ser utilizadas como ponto de partida de discussões de conceitos importantes para a História, como por exemplo, os termos “bárbaros”, “civilizados”, “estado”, “império” etc., e ainda análise de temas como resistência, direito de autonomia dos povos, conceito do etnocentrismo, ideias de convivência pacífica entre outros (Vilela, 2023, p. 110-112).

Um segundo exemplo da prática de divulgação da História através do lúdico é o álbum ilustrado Perna e Buco, criado para promover uma campanha de arrecadação de imposto (dinheiro do ICM) para o governo. No álbum os personagens orientam para que o cliente exija sempre a nota fiscal ou cupom de máquina registradora e informam que os consumidores poderão ganhar milhões em prêmios que a turma do Perna e Buco vai distribuir. O álbum não poderia ser preenchido por meio da compra das figurinhas, mas apenas com a nota ou o cupom fiscal solicitados nas lojas. Por meio desses cupons e notas é que haveria acesso aos álbuns e figurinhas em diversos postos de troca espalhados pelo capital e interior.

Figura 45: As Aventuras de Perna e Buco - 1981

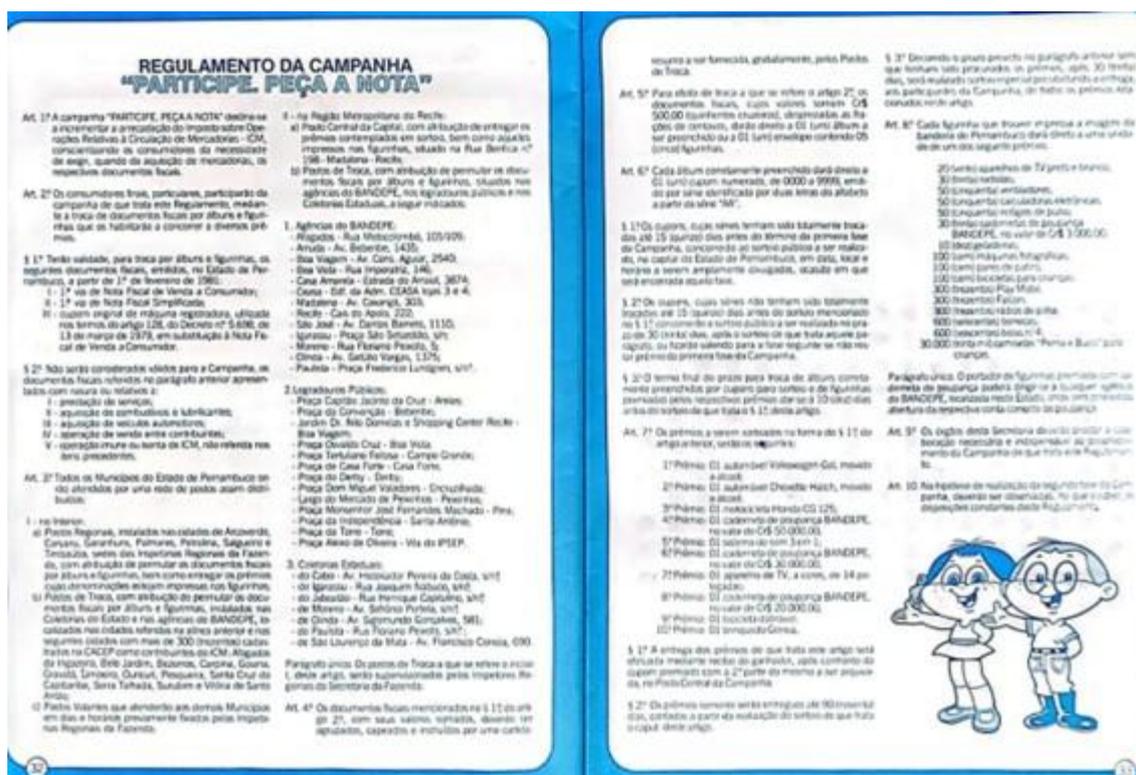


Fonte: Livro ilustrado / álbum de figurinhas – acervo do autor

Os processos de automação na década de 1980 não eram poderosos e desenvolvidos como são atualmente. As autoridades fazendárias queriam verificar a real situação da arrecadação dos tributos em Pernambuco e, por esse motivo, com o álbum ilustrado, criaram a campanha *Participe. Peça a nota* por meio da qual seria necessário o consumidor pedir as notas e cupons fiscais ao comprarem quaisquer produtos em estabelecimentos comerciais para

fazerem a troca dessas notas por figurinhas, com o fito de preencherem o álbum. O regulamento da campanha estava bem definido no próprio álbum e as figurinhas não poderiam ser encontradas no comércio, mas somente em postos de trocas definidos. A campanha tinha dois objetivos: arrecadação e educação dos consumidores para a necessidade de solicitar a nota sempre que fizessem compras.

Figura 46: O regulamento da Campanha Participe. Peça a nota



Fonte: Livro ilustrado / álbum de figurinhas – acervo do autor

O artigo primeiro do regulamento informa que a campanha se destina a incrementar a arrecadação do Imposto Sobre Operações Relativas à Circulação de Mercadorias – ICM, e de conscientizar os consumidores da necessidade de se exigir os documentos fiscais ao fazerem compras. O regulamento indica também algumas regras: cada Cr\$ 500,00 (quinhentos cruzeiros) daria direito a um álbum ou a um envelope contendo cinco figurinhas; cada álbum preenchido deveria ser trocado por um cupom que iria concorrer a prêmios por meio de sorteio.

A história trazida no álbum era muito cativante e as narrativas eram animadas e cheias de referências ao folclore e à cultura do Estado de Pernambuco, além de muitas informações... históricas.

Figura 47: Apresentação dos personagens



Fonte: Livro ilustrado / álbum de figurinhas – acervo do autor

Não foram encontrados muitos registros sobre o lançamento do álbum na Rede Mundial WEB. Entretanto, foi possível encontrar algumas pequenas matérias de colecionadores ainda saudosos. Reginaldo Barbosa (2016) conta que

Por conta de um desses acessos de memória da infância, me lembrei de um álbum de figurinhas que foi lançado no início dos anos 1980, chamado Perna e Buco. Por favor, alguém se lembra disso?! Nessa época, eu, com meus cinco ou seis anos, não tinha consciência de riqueza e pobreza. Aliás, nessa idade, as crianças não têm muito a noção de sua classe social, a não ser que sejam confrontadas com outra classe social. Como eu só convivia com filho de pai liso, então qualquer "besteirinha" era uma festa pra todo mundo. Pois bem, nessa era, o Governo do Estado, lançou uma inusitada campanha de arrecadação de impostos. E consistia num plano simples: o álbum Perna e Buco (e as figurinhas) eram trocados nas bancas de revista por notas fiscais. Sucesso absoluto. O povo pedia nota fiscal até pra lapada de cana. Perna e Buco contava a história de Pernambuco através dos personagens que lembravam um pouco Mônica e Cebolinha. Vendeu muito. Foi uma lembrança ótima esta (Barbosa, 2016).

As Aventuras de Perna e Buco, sobretudo, faziam menção a fatos históricos ocorridos no Estado de Pernambuco e, para contar essa história, os criadores utilizaram muita criatividade

e fantasia. A iniciativa agradou a muitas crianças, adolescentes e adultos que fizeram de tudo para conseguir as figurinhas e preencher totalmente o álbum.

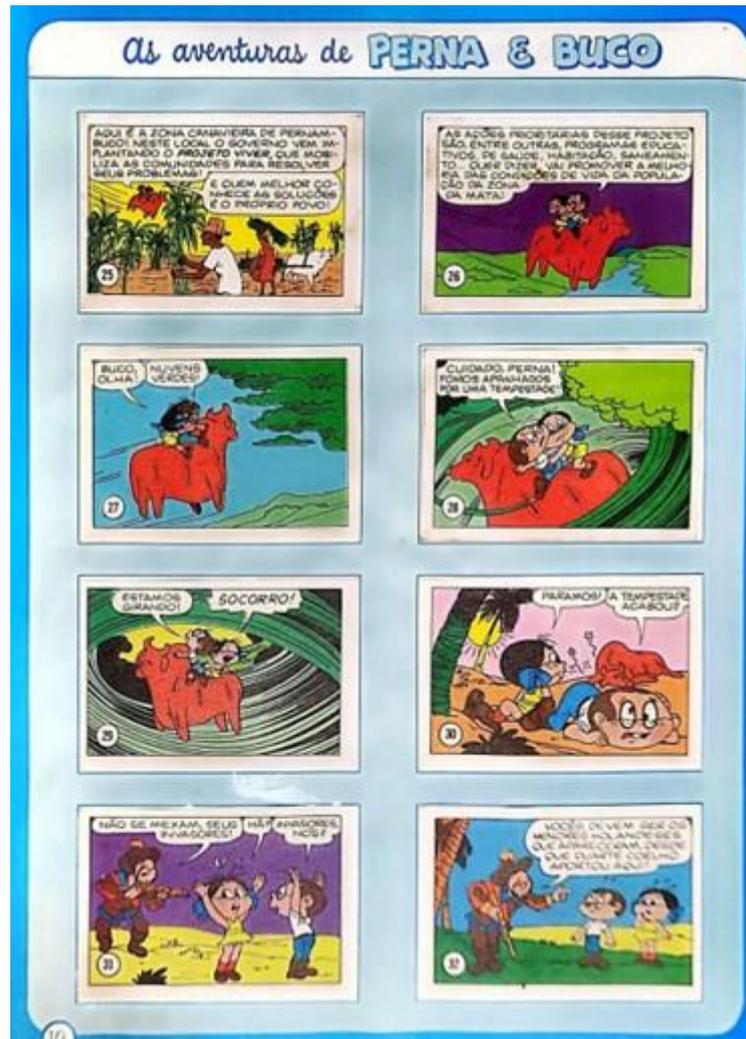
Figura 48: Apresentação do Estado de Pernambuco



Fonte: Livro ilustrado / álbum de figurinhas – acervo do autor

O enredo vai seguindo um caminho bastante interessante porque os leitores/colecionadores vão se familiarizando com as imagens e se identificando com os personagens que estão vivendo as aventuras em lugares bastante conhecidos. E tudo ia correndo bem até que, nesse contexto, vão sendo introduzidos os fatos históricos.

Figura 49: A História de Pernambuco



Fonte: Livro ilustrado / álbum de figurinhas – acervo do autor

Por meio da fantasia, os aventureiros são envolvidos por uma misteriosa tempestade, se perdem no tempo e são abordados por um soldado holandês. E então eles descobrem que estão em 1930, em plena Invasão Holandesa em Pernambuco⁴⁷, fato conhecido da população por ser contado nas escolas e por ter sido um período bem promissor para o Estado. Não fica claro se o enredo, os personagens, a história presente no álbum ou mesmo se a população estava ávida pelos sorteios e desejava receber algum dos prêmios, mas a campanha foi um verdadeiro sucesso.

⁴⁷ Para aprofundar, vide a obra Invasão a Pernambuco – Romance Histórico, do autor Aydano Roriz – Editora Europa (Epoieia holandesa no Brasil).

Figura 50: Uma história de Pernambuco



Fonte: Livro ilustrado / álbum de figurinhas – acervo do autor

As invasões holandesas foram expedições militares organizadas pelos holandeses para ocupar o Nordeste brasileiro na primeira metade do século XVII, e elas aconteceram em razão das relações diplomáticas entre Portugal, Espanha e Holanda. Em 1580 faleceu o rei D. Henrique I, que não possuía herdeiros diretos ao trono e isso ocasionou uma crise de sucessão. Em pouco tempo o rei da Espanha Filipe II proclamou direito sobre o trono português e usando força militar, conseguiu impor a sua vontade e assumiu o trono de Portugal, unificando as coroas. Isso causou problemas na parceria existente entre portugueses e holandeses, uma vez que no final do século XVI a principal atividade econômica exercida pelos portugueses no Brasil era a produção de açúcar e essa atividade fora financiada pelos holandeses, que faziam o refino e a distribuição do produto na Europa, mas foram expulsos do negócio açucareiro (Silva, 2024).

Os holandeses, então, decidiram mobilizar-se para dar uma resposta aos espanhóis e, em 1595, eles atacaram e saquearam portos portugueses na África; em 1604, tentaram conquistar a cidade Salvador, mas fracassaram; em 1609, assinaram uma trégua na guerra contra os espanhóis e assim permaneceram até 1621. Nesse período se prepararam para retomar o controle do negócio do açúcar, fundaram a Companhia das Índias Ocidentais (West-Indische Compagnie, com sigla WIC, em holandês), empresa que objetivava controlar o comércio de açúcar no Brasil e o comércio de escravos na África. Então retomaram a guerra contra os espanhóis e se voltaram contra o Brasil (Silva, 2024).

Em 1624, atacaram e conquistaram Salvador, a capital do Brasil, mas não conseguiram ir além da cidade porque encontraram bastante resistência, o que resultou na sua expulsão. No entanto, continuaram o ataque contra a Espanha e saquearam a cidade de Salvador em 1627 utilizando corsários. No ano seguinte, os holandeses saquearam uma frota espanhola, conseguindo uma fortuna considerável, fato que permitiu a preparação de esquadra que atacou Pernambuco, em 1630 (Silva, 2024).

Figura 51: Maurício de Nassau Governador de Pernambuco



Fonte: Livro ilustrado / álbum de figurinhas – acervo do autor

Em 1630, cerca de sete mil homens que compunham essa esquadra organizada pela WIC atacaram Olinda, na época a capital da província de Pernambuco, e, em fevereiro, conquistaram a cidade. Consideraram Recife um local mais apropriado para montar defesas contra os invasores e para lá transferiram a capital, como está até hoje. Os holandeses estabeleceram uma colônia no Nordeste e expandiram-na, chegando a controlar uma área que se estendia do Ceará até as margens do Rio São Francisco e, durante esse período, a WIC chamou o militar alemão João Maurício de Nassau para ser governador geral da colônia holandesa no Brasil e ele reativou parte dos engenhos abandonados, realizou reformas estruturais em Recife, construindo pontes, alargando ruas, proibindo a poluição de afluentes. Por ter formação humanista, ele tinha muito apreço por artistas e cientistas e incentivou a vinda de vários deles para o Brasil (Silva, 2024).

Figura 52: Insurreição Pernambucana



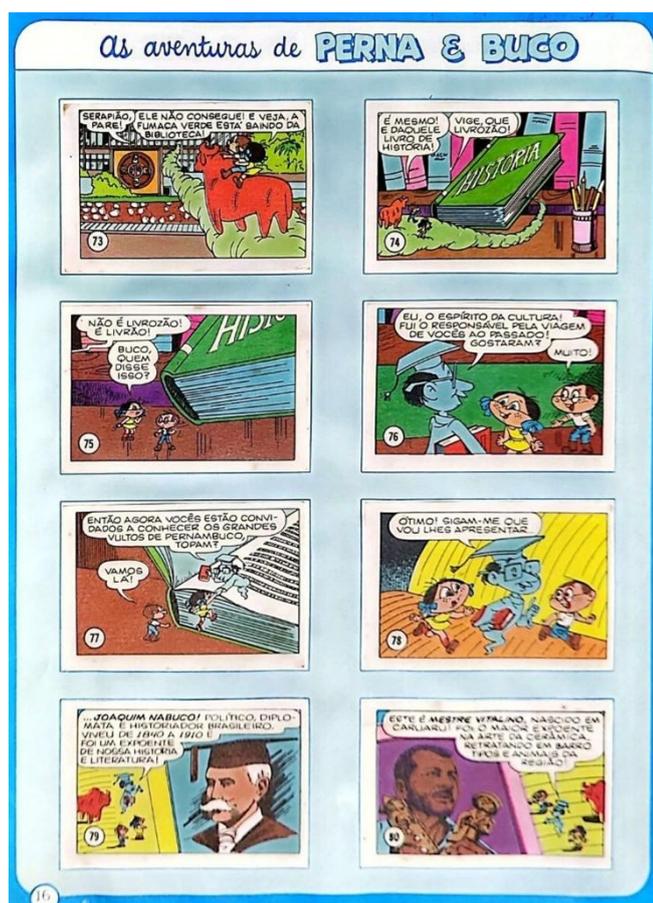
Fonte: Livro ilustrado / álbum de figurinhas – acervo do autor

Por estar enfrentando graves problemas financeiros, a WIC e seus diretores promoveram um endurecimento das condições de concessão de empréstimos aos donos de

engenhos, o que resultou em indisposição deles com Maurício de Nassau. Tudo isso acontecia enquanto Portugal passava pela Restauração e se iniciava a dinastia da Casa de Bragança, o que fazia com que se tornassem mais fortes as ideias que defendiam o retorno dos portugueses. Assim, Portugal iniciou os preparativos das Guerras Brasileiras e, enquanto Maurício de Nassau retornava à Holanda, em 1645, ocorreu a Insurreição Pernambucana, que visava expulsar os holandeses em definitivo do Brasil (Silva, 2024).

Os holandeses enfrentaram derrotas em Guararapes, na batalha de 1648 e na batalha de 1649, e como a Holanda entrou em guerra com a Inglaterra em 1652 os poucos recursos que iam para o Nordeste foram ainda mais reduzidos, o que colaborou para a reconquista da colônia holandesa pelos portugueses, que cercaram e invadiram Recife, retomando o território para a coroa portuguesa. Além disso, a crise fez também com que os holandeses perdessem as praças que haviam tomado dos portugueses na África (Silva, 2024).

Figura 53: O Espírito da Cultura



Fonte: Livro ilustrado / álbum de figurinhas – acervo do autor

Os pequenos narradores Perna e Buco contam de uma maneira bastante amigável e bem-humorada esses episódios, narrando que Maurício de Nassau foi um bom administrador, mas como os lucros da WIC não foram imediatos, ele teve que retornar à Holanda e não esteve na colônia quando eclodiu a Insurreição Pernambucana, quando ocorreram os confrontos que fizeram com que as tropas de Pernambuco expulsassem os holandeses e a província voltasse a ser novamente parte do Brasil e colônia de Portugal, em 1654.

As aventuras de Perna e Buco prosseguem quando encontram, logo a seguir, o Espírito da Cultura, que habita em um livro de história. O espírito explica que o passeio pelo passado foi promovido por ele e os convida a conhecer grandes vultos da história de Pernambuco, dando início a uma nova jornada. O álbum segue apresentando a cidade do Recife, sua arquitetura, alguns de seus monumentos, o folclore, a arte, os festejos, a culinária, a cultura canavieira, a Zona da Mata e o Sertão, os times de futebol do Estado, a literatura de Cordel, as praias, e ainda um pouco da história de Lampião e Maria Bonita. Perna e Buco encerram o seu passeio pela história e realizado no mês de fevereiro encontrando e se juntando a foliões no carnaval de Pernambuco.

Pesquisa realizada na WEB revelou pouquíssimas menções ao álbum em questão. Apenas alguns fãs e admiradores a contar sobre memórias afetivas de um tempo no qual conheceram a história por meio da coleção de figurinhas. É bom ressaltar que a finalidade do lançamento do álbum esteve sempre ligada ao incremento de recursos financeiros para a Fazenda Estadual, o que pode ser verificado pelo simples fato de que os álbuns preenchidos com as figurinhas serviram de troca nos pontos indicados para a população adquirir cupom e concorrer aos prêmios. Isso significa que após conhecer parte da história do Estado e muito da sua cultura, a população foi compelida a renunciar ao livro ilustrado e poucos exemplares dos álbuns restaram da campanha apenas nas estantes de colecionadores.

1981 era outro tempo... Ainda assim foi possível ver que histórias em quadrinhos em livros ilustrados com figurinhas sobre história, cultura e a cidade onde se vive conseguiram fazer com que a população aderisse a uma campanha de pedir a nota na qual o Estado parecia apenas querer recolher mais impostos e promover a conscientização dos consumidores, mas terminou proporcionando muita diversão e divulgando, de maneira singela, a história local.

5.2.1 Produto final: o uso das histórias em quadrinhos em salas de aula para o ensino de História

A integração de ferramentas complementares ao ensino escolar, como o uso das histórias em quadrinhos e outros mecanismos de aprendizagem que ultrapassam o ensino tradicional em sala de aula, possibilita um aumento da motivação, da criatividade e dos resultados entre os alunos. Isso porque, ao combinar narrativa visual e auditiva com a leitura conjunta do conteúdo educacional, os educadores possibilitam um estudo mais atraente e acessível, atendem necessidades de aprendizagem e favorecem a compreensão mais profunda dos assuntos abordados (Brown, 2023).

Os quadrinhos estimulam a curiosidade e o pensamento crítico ao apresentarem conceitos complexos em um formato envolvente, o que pode proporcionar uma melhor retenção e compreensão do conteúdo educacional (Nishonova, 2024). Ao integrar histórias em quadrinhos, os educadores podem preencher a lacuna entre a narrativa visual e a literatura tradicional, incentivando os alunos a explorarem uma variedade maior de textos e promovendo uma cultura de leitura mais inclusiva, uma vez que essas leituras podem atender os interesses dos alunos, favorecer a inserção de elementos de disciplinas tradicionais e promover os debates de temas sensíveis à sociedade, aumentando a motivação para a leitura, a compreensão e as habilidades de raciocínio (George, 2024).

Além disso, o uso de quadrinhos em sala de aula promove o desenvolvimento de habilidades cognitivas importantes como, por exemplo, a alfabetização visual e a análise sequencial. Ao acompanhar as narrativas gráficas, os alunos exercitam a capacidade de compreender e interpretar informações de maneira integrada, explorando conexões entre imagens e texto promovendo a alfabetização multimodal⁴⁸ (Carvalho e Souza, 2022).

Essa abordagem também se mostra inclusiva e eficaz para alunos com diferentes estilos de aprendizagem, incluindo aqueles que enfrentam dificuldades com métodos de ensino mais tradicionais, além de pontuar debates relevantes sobre a sociedade, como o preconceito, de forma lúdica entre os alunos. Brown (2023) argumenta que os quadrinhos possuem um potencial único para unir criatividade e aprendizagem, o que proporciona aos estudantes uma conexão com os personagens e histórias enquanto assimilam os conceitos educacionais.

⁴⁸ A alfabetização multimodal refere-se à capacidade de compreender e criar significado por meio de vários modos de comunicação, como elementos visuais, auditivos e digitais. Nas escolas primárias, a alfabetização textual multimodal é promovida pela criação de um ambiente rico em textos e pelo envolvimento dos alunos em diversas atividades de alfabetização. Essa abordagem visa melhorar as habilidades de alfabetização, que são cruciais para o sucesso acadêmico (Saputra *et al.*, 2024).

Contudo, segundo Barbosa *et al.* (2023), a utilização das histórias em quadrinhos no ensino de História é particularmente interessante por meio do desenvolvimento de diferentes tipos de atividades em sala de aula. Além de propor atividades dissertativas e outras atividades envolvendo a leitura, interpretação e discussão de quadrinhos, sugere que o professor pode estimular entre os próprios alunos a produção de histórias em quadrinhos. Este tipo de atividade, além de permitir a interdisciplinaridade da História, Língua Portuguesa e Artes, pode estimular os estudantes a desenvolverem a competência de representar, comunicar e desenvolver trabalhos em grupo.

Diante disso, este trabalho propõe como produto final a construção de oficinas de histórias em quadrinhos (HQs) para abordar diferentes temas tradicionais do ensino de História como o feudalismo, a independência do Brasil, a idade média, entre outros e/ou temas sensíveis à sociedade como, por exemplo, o preconceito, voltado tanto para o contexto atual, como para as referências históricas.

A proposta da realização de oficinas terá como público primário os alunos dos 6º e 7º anos e como público secundário os professores de História do Ensino Fundamental do 6º ao 8º ano. O critério para essa escolha objetivou o envolvimento com alunos possíveis leitores de histórias em quadrinhos de super-heróis e apreciadores de desenhos animados com o mesmo tema. A escolha também observou os normativos da grade curricular do Ensino Fundamental, estruturada em conformidade com a Base Nacional Comum Curricular (BNCC) que se divide em cinco áreas do conhecimento: Linguagens, Matemática, Ciências da Natureza, Ciências Humanas, Ensino Religioso.

Nesse âmbito, por entender que a aplicação das oficinas abrange aspectos menos burocráticos na rede privada, o experimento foi pensado para ser submetido primeiramente aos alunos dessas escolas, junto aos professores do Ensino Fundamental da cidade de Recife-PE, podendo ser estendido aos alunos e professores da rede pública posteriormente, caso seja possível. A oficina ocorrerá de maneira presencial como projeto piloto nas salas de aula a critério do professor e os materiais utilizados serão a leitura da revista em quadrinhos em telas projetadas do computador para leitura comunitária. Todos os alunos da sala poderão participar e até mesmo alunos interessados de outras salas.

A estrutura necessária para a execução da oficina poderá ser fornecida pela escola ou mesmo pelo aplicador. Será apresentada aos alunos e ao professor uma história em quadrinhos previamente definida, digitalizada, que pode ser dos *X-Men* ou outro quadrinho, mas que tenha

preferencialmente conteúdo relacionado ao preconceito e à intolerância, e colocar a apreciação dos alunos. Os professores poderão conduzir o experimento e interagir com o aplicador acerca dos temas e circunstâncias apresentados.

Título do Produto: "**HQs que Transformam**"

1º Encontro: Introdução ao Tema por Meio de Histórias em Quadrinhos

O encontro inicial irá explorar o tema escolhido, neste caso, o preconceito, exposto nas histórias em quadrinhos. A aula deve começar através da estimulação do raciocínio entre os alunos com a pergunta: “O que é preconceito e como ele impacta as pessoas e a sociedade?”; questão na qual as ideias serão compartilhadas e organizadas em uma nuvem de palavras usando a ferramenta *Word Art*, para auxiliar na visualização de conceitos e sentimentos relacionados ao tema.

Em seguida, deve ser realizada uma leitura coletiva de uma HQ curta que aborda o tema proposto de forma reflexiva. Neste momento o professor incentivará os alunos a identificarem mensagens importantes na narrativa e como os elementos visuais ajudam a transmitir emoções e significados durante a leitura. Logo após, a aula será concluída com a proposta de iniciar um Diário de Bordo, no qual os alunos registrarão suas reflexões sobre a leitura e a importância de combater o preconceito.

2º Encontro: Analisando Diferentes Formas de Preconceito

Nesse encontro o objetivo será aprofundar o debate sobre tipos específicos de preconceito, como racismo, machismo, discriminação religiosa entre outros, para que os alunos comecem a analisar a história em quadrinhos e a abordagem das temáticas percebidas, destacando como os personagens enfrentaram as situações apresentadas.

Após a leitura, os alunos discutirão em grupos como o preconceito aparece na narrativa e quais mensagens podem ser relacionadas à realidade escolar e comunitária. Como atividade prática, sugere-se que cada grupo possa planejar sua própria HQ e escolher o tipo de preconceito que será abordado, desenvolvendo enredo e personagens.

3º Encontro: Criando Histórias em Quadrinhos para Inspirar Transformação

Esse encontro será dedicado à produção das HQs pelos alunos. Para tanto, é proposto que a aula comece com orientações sobre como combinar elementos visuais e textuais para criar

narrativas. Assim, o professor deve apresentar dicas de estrutura narrativa, composição visual e criação de diálogos.

Com isso os grupos trabalharão na elaboração de suas HQs, desenvolvendo personagens, cenários e a história. Essa etapa é fundamental para incentivar a criatividade, a empatia e a colaboração entre os alunos, permitindo-os conectar suas experiências pessoais às mensagens de inclusão. Para êxito deste trabalho, o professor acompanhará o processo, oferecendo suporte técnico e feedback.

4º Encontro: Apresentando e Refletindo sobre as Criações

No encontro final, os alunos apresentarão suas HQs ao restante da turma. Cada grupo explicará como sua narrativa aborda o preconceito e promove valores de respeito e diversidade. Após as apresentações, é proposto que o professor inicie uma roda de conversa para refletir sobre as mensagens compartilhadas e discutir maneiras de aplicar os aprendizados para transformar a escola em um espaço mais inclusivo.

Por fim, os alunos registrarão em seus **Diários de Bordo** suas conclusões e compromissos pessoais e coletivos para combater o preconceito. As HQs produzidas pelos alunos poderão ser expostas em um mural na escola ou compiladas em um e-book colaborativo, criando um impacto duradouro e sensibilizando a comunidade escolar. Diante disso, essa proposta utiliza o potencial reflexivo e criativo das histórias em quadrinhos para abordar temas mais sensíveis, como o preconceito, promovendo o aprendizado crítico, a empatia e a valorização da diversidade entre os alunos.

Ao final da aplicação haverá estimulação dos alunos para que informem o que aprenderam e como se sentiram após a realização das atividades. Será também solicitado um feedback ao professor para que possa expressar a sua compreensão e avaliação sobre o empenho e a satisfação da turma com a aplicação da oficina, bem como opinar sobre o processo de aprendizagem, avaliando se foi proveitoso para os alunos, se atingiu o objetivo de conscientização acerca do tema preconceito na História e se houve, enfim, a transmissão efetiva acerca do conhecimento histórico.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Mentiras críveis são incríveis, não é mesmo? Nos tempos da pós-verdade é bom que sejam dadas melhores oportunidades ao ensino de História.

Rer ler antigas revistas de histórias em quadrinhos dos mutantes *X-Men* depois de tantos anos se mostrou uma experiência rica e empolgante, especialmente por revisitar o passado e reconhecer ainda mais referências inseridas nas tramas e aventuras que falam sobre o preconceito e de como ele se revela na sociedade. Não menos importante foi lançar um olhar mais amadurecido, agora com foco não apenas no entretenimento, mas na ciência, na essência da mensagem e na busca da compreensão do sonho de um personagem que luta para alcançar a convivência pacífica entre humanos e mutantes, por mais diferentes que sejam no comportamento, nos costumes, no modo de vida.

A necessidade de aprender sobre o preconceito, pesquisar sobre rejeição e intolerância, de estudar sobre a resistência ao que se apresenta fora de um padrão social mentalmente constituído se mostrou um desafio. A pesquisa revelou ser o preconceito a causa de tensões e conflitos que se prolongam no tempo e que tem gerado comportamento mental que se reinventa nas maneiras de se manifestar, mas que permanece o mesmo na essência, em especial quando provoca ações em desfavor de grupos de indivíduos.

Comportamentos aversivos que chegam a envolver violência extrema no meio social com base no preconceito têm sido objeto de estudo em muitas sociedades, uma vez que há narrativas históricas e atuais de conflitos de interesses, pelos bens de consumo, ideológicos, conflitos pelas diferenças etc., que levam pessoas a apostarem mais naquilo que as afasta e menos em tudo o que as aproxima. Nessa conjuntura, quando as instituições e os poderes estabelecidos falham em administrar divergências e combater as ações de grupos e pessoas voltadas à segregação, faz-se necessário que a sociedade busque, por si mesma, descobrir os fatores, as causas e as consequências advindos da discriminação e desenvolver meios de enfrentamento.

Iniciativas que visam combater comportamentos discriminatórios, então, surgem como importantes recursos sociais que podem favorecer a pacificação dos conflitos por meio da conscientização social. Essas ações e atitudes podem ocorrer de diversas maneiras: por meio do ensino nas escolas, da edição de livros, publicação de artigos em periódicos, de campanhas institucionais, criação de espaços comunitários e de muitas outras maneiras, inclusive da adoção de leis que prescrevam punições a atos de natureza discriminatória e segregacionista.

Essas iniciativas também podem ser implementadas por meio da arte, inclusive envolvendo a elaboração de histórias em quadrinhos que falem sobre condições e problemas sociais, que abordem o tema com responsabilidade, mas não deixem de enxergar o potencial da arte que trabalha com a fantasia na modificação dos comportamentos e costumes de uma comunidade qualquer.

Sob essas circunstâncias, é possível afirmar que a união da arte com o conhecimento da História e colaboração da Psicologia pode gerar importantes recursos e permitir a ações sociais para se contornar desinformação e discriminação. Desse modo, a interdisciplinaridade pode proporcionar o afastamento de dificuldades naturais do ensino com a utilização de instrumentos e técnicas mais atrativos, capazes de dialogar melhor com público em geral, aquele não afeito ao ambiente da academia e nem familiarizado com estudos sobre história e ciências em geral.

Além do produto final sugerido, existe a intenção de promover a publicação deste trabalho nos sites que se dedicam a contar o que acontece no mundo dos quadrinhos, registrar e organizar os títulos, edições, versões, personagens e suas histórias, além de publicar informações atualizadas sobre as mais variados lançamentos relacionadas ao tema. A ideia é colocar um trabalho científico a disposição dos leitores de quadrinho. Sabe-se que a publicação da dissertação pela Universidade, após de cumpridos os trâmites necessários, entrega o trabalho para o mundo; contudo, leitores de gibis, revistas, jornais etc., nem sempre procuram os repositórios acadêmicos para consultar pesquisas.

As ciências precisam buscar novos caminhos e construir algo novo para atrair a atenção e permitir o acesso da população a informações mais precisas. É certo que as revistas em quadrinhos não foram criadas para ser meio de divulgação do conhecimento científico como demonstrado, mas podem se tornar o veículo de despertar curiosidade dos leitores e assim transformá-los em pesquisadores. As HQs podem inclusive incitar os leitores à pesquisa ao falar sobre lugares, povos, nações, outras formas de viver.

Exemplos trazidos neste trabalho revelam essa possibilidade na medida em que demonstram que as histórias adaptadas com base na História tiveram repercussão mundial ao se transformarem em filmes de grande sucesso. Eventuais excessos na interpretação de fatos históricos podem ser corrigidos pelo profissional em sala de aula para garantir o mínimo de interpretações equivocadas.

Com esse pensamento, é bom perguntar: para que serve a história? Por que contar a história?

Para promover emancipação... Talvez?

Parte da sociedade acredita que alguns atributos expostos pelas pessoas em referência a outras são diferenças que significam doenças e que precisam ser erradicadas. Como exemplo foi demonstrado que, na prática, há uma classificação desses atributos, tal como fizeram profissionais psiquiatras, psicólogos e demais estudiosos quando da patologização da condição homoafetiva apresentada por alguns seres humanos no passado recente. Um incômodo social que homens da ciência passaram a reproduzir até que a ação de grupos, por meio da militância e da pressão, conseguiu um importante avanço para fazer a sociedade se desvencilhar de um momento histórico no qual o comportamento sexual fora de um “padrão” era inaceitável.

Os achados demonstram a dificuldade que tiveram pessoas com orientação sexual homoafetiva para provarem que não tinham uma doença, mas apenas amavam e se relacionavam de maneiras não convencionais. E esse cenário ainda não terminou. Atualmente, apesar de bastante atenuado se for feita uma comparação ao que ocorria no século passado, o preconceito sexual e de gênero ainda estão presentes. Ainda se pretende coibir a expressão da identidade de gênero e a orientação sexual por meio da violência. E há ainda quem entenda que a terapia de redesignação sexual é válida e que a mudança na identidade de gênero é uma aberração contrária à natureza.

Inclusive, ainda hoje existem profissionais ligados às áreas da psiquiatria e da psicologia que defendem a terapia de “cura gay”, apesar das definições bastante atuais sobre a sexualidade e suas diversas manifestações, e mesmo após decisão das autoridades judiciárias de que tal procedimento não deveria ser admitido e nem prescrito.

Os *X-Men* fizeram 60 anos de criação em 2023. Seis décadas dedicadas a fornecer entretenimento, mas sobretudo a abordar, de forma lúdica e bem-humorada, questões ligadas ao preconceito, discriminação, intolerância, exclusão social entre outros temas. E nesse grande período, com algumas pequenas exceções, sempre foram temidos e odiados pela humanidade que eles juraram proteger. A desconfiança é uma constante e ainda hoje são considerados aberrações, até porque “o homem teme e odeia o que não compreende”, máxima recorrente nas histórias.

Da mesma forma que fazem as minorias, os mutantes precisam se unir para resistir e sobreviver a todo um processo de perseguição e segregação que têm como base o preconceito. E essas histórias despertam a atenção de inúmeros fãs ao redor do mundo, demonstrando a possibilidade de que a inserção de temas sociais nas histórias em quadrinhos, no meio

fantástico, que possa influenciar o comportamento dos indivíduos de forma a fazê-los compreender melhor as situações de diversidade existentes na sociedade.

Enquanto houver preconceito, haverá histórias de super-heróis; enquanto houver super-heróis, haverá espaço para a fantasia; e enquanto houver fantasia, haverá História.

A realização deste trabalho de pesquisa se tornou ainda mais gratificante na medida em que permitiu conjecturar sobre a possibilidade de se inserir uma História em uma história qualquer tão singela e significativa que dialogue com o consciente, a cognição em seu estado mais natural, e que fale de certos aspectos ao inconsciente; uma história com base na fantasia que possa viabilizar o resgate de histórias contadas, histórias não contadas, histórias não lembradas, histórias não compreendidas, histórias proibidas, histórias que se perderam no tempo...

REFERÊNCIAS

AIDAR, Laura. Tipos de Arte. **Toda Matéria**, [s.d.]. Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/tipos-de-arte/>. Acesso em: 27 nov. 2024.

ANSELMO, Zilda Augusto. **Histórias em quadrinhos**. Petrópolis: Vozes, 1975.

BALLMANN, Fábio. **A Nona Arte: história, estética e análise de histórias em quadrinhos**, 2009, Dissertação (Mestrado em Linguística, Letras e Artes) – Universidade do Sul de Santa Catarina. Santa Catarina, 2009. Disponível em: <https://repositorio.animaeducacao.com.br/handle/ANIMA/3330>. Acesso em: 2 nov. 2023.

BARBOSA, Reginaldo. **As Aventuras de Perna e Buco**, 1981. Disponível em: <https://diariodoretro.blogspot.com/2015/02/as-aventuras-de-perna-buco.html>. Acesso: 23 nov. 2024.

BECK, Judite S. **Terapia cognitiva para desafios clínicos: O que fazer quando o básico não funciona**. Tradução: S. M. de Carvalho. Porto Alegre: Artmed, 2007.

BERGERET, Jean. **A personalidade normal e patológica**. Tradução de Maria Elísia Valliatti Flores. 3. ed. Porto Alegre: Artmed, 1998.

BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. Tradução de Arlene Caetano. 31 ed. São Paulo: Paz e Terra, 2015.

BIBE-LUYTEN, Sônia M. (Org.) **Histórias em Quadrinhos (Leitura Crítica)**. São Paulo: Edições Paulinas, 1985.

BIBE-LUYTEN, Sonia Maria. **O que é história em quadrinhos**. Brasiliense, 1985.

BINKOWSKI, Gabriel. Fósseis do campo psi: sobre conversão de orientação sexual e gênero. **Psicologia: Ciência e Profissão**, v. 39, 2019. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/pcp/a/yPMZ3v4pLvJQpZH86WXPNY/#>. Acesso em: 01 nov. 2024.

BOSCOV, Isabela. Um salto quântico – Resenha do filme X-Men – Dias de um Futuro Esquecido, **Blog Isabela BOSCOV**, 2014. Disponível em: <https://isabelaboscov.com/2014/05/21/x-men-dias-de-um-futuro-esquecido/>. Acesso em: 22 out. 2024.

BROWN, Caedin. **The Benefits of Using Comics in the Classroom**. 2023.

BURKE, Peter. O que é história cultural? Tradução Sérgio Góes de Paula. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005. Disponível em: https://www.ispsn.org/sites/default/files/documentos-virtuais/pdf/o_que_e_a_historia_cultural.pdf. Acesso em: 08 ago. 2024.

CAMPOS, Maria de Fátima; LOMBOGLIA, Ruth. Uma manifestação de arte. *In*: BIBE-LUYTEN, Sônia M. (Org.). **Histórias em Quadrinhos** (leitura crítica). Edições Paulinas, São Paulo: 1985.

CANIATO, Ângela. A violência do preconceito: a desagregação dos vínculos coletivos e das subjetividades. Rio de Janeiro, **Arquivos Brasileiros de Psicologia**, v. 60, n. 2, 2008. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1809-52672008000200004. Acesso em: 10 jan. 2023.

CARVALHO, Jean Carlo de. O Estigma sobre o sufixo “ismo”: “Homossexualismo” onde está a LGBTFOBIA. *Revista Cor LGBTQIA+*. Curitiba, v. 1, n. 4, p. 20-26, 2023. Disponível em: <https://revistas.ceeinter.com.br/article/download>. Acesso em: 12 nov. 2024.

CARVALHO, Kennyson e SOUZA, José. Explorando processos cognitivos através dos quadrinhos no ensino de Ciências. **Brazilian Journal of Development**, vol. 8, 2022. Disponível em: <https://ojs.brazilianjournals.com.br/ojs/index.php/BRJD/article/view/47123/pdf>. Acesso em: 10 nov. 2024.

CARVALHO, Vitor. Os quadrinhos e a construção de uma nova metodologia para o ensino de História, 2010. **Guia de Quadrinhos**. Disponível em: <http://www.guiadosquadrinhos.com/monografia/os-quadrinhos-e-a-construcao-de-uma-nova-metodologia-para-o-ensino-de-historia-2010/54>. Acesso em: 16 set. 2023.

CESAR, Daniel. **Ensino de história das religiões: cristianismo, islã e judaísmo nas histórias em quadrinhos**. 2015, Dissertação (Mestrado em Ensino de História: Fontes e Linguagens) – Universidade de Caxias do Sul. Caxias do Sul, 2015. Disponível em: <https://repositorio.uces.br/xmlui/bitstream/handle/11338/1178/Dissertacao%20Daniel%20Clos%20Cesar.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso: 01 set. 2022.

CHARTIER, Roger. O mundo como representação. **Estudos avançados**, São Paulo, v.5, n.11. jan./abr. 1991.

COBRA, Marcos. **Marketing do Entretenimento**. São Paulo: Senac, 2008. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/347551731/COBRA-Administracao-de-Marketing-No-Brasil>. Acesso: 15 nov. 2024.

COHN, Neil. Visual narratives and the mind: Comprehension, cognition, and learning. In: **Psychology of learning and motivation**. Academic Press, 2019. p. 97-127. Disponível em: <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0079742119300027>. Acesso: 20 nov. 2024.

CORTÊS, Maria do Socorro; SILVA, Carla Cristie. CID e DSM: breve percurso histórico das classificações dos transtornos mentais. **Psicologia Revista**. São Paulo, v. 33, n. 1, p. 75-102, 2024. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/psicorevista/article/view/56273>. Acesso: 29 out. 2024.

COSTA, Jean Henrique. A atualidade da discussão sobre a indústria cultural em Theodor W. Adorno. **Trans/Form/Ação**. 2013, vol.36, n.2, p.135-154. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/trans/a/GsymXVvZTDrdFjMqgJz9ngv/?lang=pt#>. Acesso em: 21 jan. 2023.

DAMATA, Lucas. X-MEN 97: “Sempre serão uma alegoria ao preconceito”, diz diretor da animação. Disponível em: <https://universoxmen.com.br/2024/03/x-men-97-alegoria-preconceito/>. Acesso em: 25 nov. 2024.

ELIAS, Nobert; SCOTSON, John. **Os Estabelecidos e os Outsiders**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000. Disponível em: <https://favaretoufabr.wordpress.com/wp-content/uploads/2019/03/os-estabelecidos-e-os-outsiders-norbert-elias-e-john-l.-scotson.pdf>. Acesso em: 01 set. 2022.

FALCON, Francisco. **História Cultural: Uma nova visão sobre a sociedade e a cultura**. Rio de Janeiro: Campus, 2002.

FAZENDA, Ivani. Interdisciplinaridade e transdisciplinaridade na formação de professores. **Revista Ideação**, v. 10, n. 1, p. 93-104, 2010. Disponível em: <https://e-revista.unioeste.br/index.php/ideacao/article/view/4146/3191>. Acesso em: 09 dez. 2024.

FERNANDES, Cláudio. "Principais campos de concentração nazistas"; **Brasil Escola**, [20--]. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/historiag/principais-campos-concentracao-nazistas.htm>. Acesso em: 19 out. 2024.

FERRO, João Pedro. **História da Banda Desenhada Infantil Portuguesa** (das origens até o ABCzinho). Lisboa: Editorial Presença, 1987. Disponível em: <https://archive.org/details/joao-pedro-ferro-historia-da-banda-desenhada-infantil-portuguesa-editorial-presenca-1987>. Acesso em: 26 jan. 2023.

FOUCAULT, Michel. **A Arqueologia do Saber**. Tradução: Luiz Felipe Baeta Neves. 7 ed. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 2012. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4070132/mod_resource/content/1/FOUCAULT.pdf. Acesso em: 15 mar. 2024.

FOUCAULT, Michel. **A história da Sexualidade I: a vontade de saber**. Tradução: Maria Thereza da Costa de Albuquerque / J. A. Guilhon Albuquerque. 13 ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/2940534/mod_resource/content/1/Hist%C3%B3ria-da-Sexualidade-1-A-Vontade-de-Saber.pdf. Acesso em: 15 mar. 2024.

FREUD, Sigmund (1908/2006). **Escritores criativos e devaneio**. In: Obras psicológicas completas de Sigmund Freud. v. 9. Rio de Janeiro: Imago.

GARCIA, Marcos Roberto Vieira; MATTOS, Amana Rocha. “Terapias de Conversão”: Histórico da (Des)Patologização das Homossexualidades e Embates Jurídicos Contemporâneos. **Psicologia: Ciência e Profissão**, v. 39, 2019. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/pcp/a/zksLGXhzsLFVppDN5SvGYXP/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 30 out. 2024.

GEORGE, Sigy. Graphic Novels in the School Library: Bridging the Gap Between Reluctant Readers and Literature. **International journal of social science**, vol. 3. 2024. Disponível em: <https://www.ijssmr.com/v3i9/Doc/15.pdf>. Acesso em: 30 out. 2024.

GILBERT, Martins. **A Segunda Guerra Mundial: os 2.174 dias que mudaram o mundo**. Tradução Ana Luísa Faria, Miguel Serras Pereira. 1. ed. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2014.

GOFFMAN, Erwing. **Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada**. Tradução: Mathias Lambert. 4 ed. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1988. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/308878/mod_resource/content/1/Goffman%20%20E_stigma.pdf. Acesso em: 23 jan. 2023.

GOMES, Vitor. **Um olhar fenomenológico sobre a diferença a partir de X-Men, o filme**. In: V SEMINÁRIO NACIONAL DE EDUCAÇÃO ESPECIAL, 10; SEMINÁRIO CAPIXABA DE EDUCAÇÃO INCLUSIVA, 15, 2016, Espírito Santo. **Anais [...]**. Espírito Santo: UFES, 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/snee/article/view/24166>. Acesso em: 24 ago. 2023.

GROENSTEEN, Thierry. **Système de la bande dessinée**. Presses Universitaires de France, v. 206, 1999.

GUERRA, Fábio Vieira. **A crônica dos quadrinhos: Marvel Comics e a história recente dos EUA (1980-2015)**. 2016. Tese (Doutorado em História Social) – Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2016. Disponível em: <https://www.historia.uff.br/stricto/td/1815.pdf>. Acesso em: 21 jul. 2024.

GUERRA, _____. **Super-heróis MARVEL e os conflitos sociais e políticos nos EUA (1961-1981)**. Disponível em: https://www.historia.uff.br/stricto/teses/Dissert-2011_Fabio_Vieira_Guerra.pdf. Acesso em: 16 set. 2023.

HOPKINS, Patrick D. A Sedução do Normal: quem não quer ser mutante? In: **IRWIN, William. X-Men e a Filosofia: visão espantosa e argumento assombroso no X-Verso mutante**. São Paulo: Madras, 2009.

HÜBNER, Maria Martha. **Guia para Elaboração de Monografias e Projetos de dissertação de mestrado e doutorado**. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, Mackenzie, 2001.

JAPIASSÙ, Hilton. **A Psicologia dos psicólogos**. Rio de Janeiro: Imago, 1979.

KING, Martin Luther. **A autobiografia de Martin Luther King**. Organização: Clayborne Carson. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. 1. ed. – Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

KUHN, Thomas S. **A estrutura das revoluções científicas**. 5 ed. São Paulo: Perspectiva, 1998.

LAURENTI, Ruy. Homosexuality and the International Classification of Diseases. **Revista de Saúde Pública**, vol. 18, 1989. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rsp/a/rnPK5HhLVnFKvCJj5qN7R8n/>. Acesso em: 30 out. 2024.

LEAL, Bruno. História Pública: uma breve bibliografia comentada, 2017. In: **Café História**. Disponível em: <https://www.cafehistoria.com.br/historia-publica-biblio/>. Publicado em: 6 nov. 2017. Acesso: 12 nov. 2023.

LIMA, Sônia Regina Albano de; PICOLLO, Cláudio; LIMA, Flávia Albano de. A inserção das artes no ensino: sua função e importância. In: Interdisciplinaridade. **Grupo de Estudos e Pesquisa em Interdisciplinaridade (GEPI)**, v.1, n.6. São Paulo: PUCSP, 2015.

MARABLE, Manning. **Malcolm X: uma vida de reinvenções**. Tradução Berilo Vargas, 1 ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

MARNY, Jacques. **Sociologia das Histórias aos Quadrinhos**. Livraria Civilização – Editora: Porto, 1970.

MARTINS, Kauê Souza. (2021). O Racismo nas páginas de X-Men: Críticas à Segregação Racial e à Intolerância. **Revista Hydra**. São Paulo, v.5. n.10. p. 298-313. Disponível em: <https://periodicos.unifesp.br/index.php/hydra/article/view/11631>. Acesso em: 07 ago. 2022.

MATTE, Fernanda Marinho; FACCHIN, Fernanda. "Era uma vez...": a importância da fantasia para o desenvolvimento psíquico. **Analytica: Revista de Psicanálise**. São João Del Rey, v.8. n.14. jan./jun. 2019. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2316-51972019000100005. Acesso em 21 jan. 2023.

MCCLOUD, Scott; MARTIN, Mark. **Understanding comics: The invisible art**. Northampton, MA: Kitchen sink press, 1993.

MIRANDA, Luis Mascarenhas de. **X-Men: uma alusão ao preconceito**. Disponível em: <https://cienciahoje.org.br/artigo/x-men-uma-alusao-ao-preconceito/>. Acesso em: 05 nov. 2024.

MORCOS, George Nader Naguib. The Reflection of Effective Interactive Graphic Design. **BAU Journal-Creative Sustainable Development**, v. 1, n. 2, p. 8, 2020.

MORGADO, Alexandre. **Marvel Comics: a trajetória da casa das ideias no Brasil**. 2. ed. São Paulo: Splash Books, 2021.

MOYA, Álvaro de. História das histórias em quadrinhos. Porto Alegre: L & PM, 1986.
NAPOLITANO, Marcos. Cultura. **In: Novos temas nas aulas de história**. Carla Bassanezi Pinsky (Org.). 2. ed. São Paulo: Contexto, 2022.

NISHONOVA, Khurriyat. The power of comics: fostering primary school pupils' interest in english lessons. **The American journal of social science and education innovations**, 2024.

OLIVEIRA, Felipe; TOMAZ, Tales. Mutuna: Analogias ao Preconceito nas Histórias dos X-Men. In: Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, 10, 2015, Minas Gerais. **Anais [...]**. Minas Gerais: Uberlândia. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/sudeste2015/resumos/R48-1606-1.pdf>. Acesso em: 07 ago. 2022.

OLIVEIRA, Viviane; ARAÚJO, Jaqueline. Uso da história em quadrinhos Maus como recurso didático no ensino de história. **Anais III CONEDU...** Campina Grande: Realize Editora, 2016. Disponível em: <https://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/22399>. Acesso em: 19 ago. 2023.

PEDROSA, Fábio Augusto de Carvalho. **O que é história cultural?** Disponível em: <https://www.recantodasletras.com.br/artigos-de-educacao/7779246>. Acesso: 13 nov. 2023.

PEREIRA, Marcos Vilella. Pesquisa em educação e arte: A consolidação de um campo interminável. **Revista digital do Laboratório de Artes Visuais - LAV**, Ano III, n.4, 2010. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/revislav/article/view/2205>. Acesso em 15 ago. 2023.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Cultura e Representações, uma trajetória. **Revista do Programa de Pós-Graduação em História**, São Paulo, v. 13, n. 23,24, p. 45-58, jan./dez. 2006. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/anos90/article/view/6395>. Acesso em: 20 nov. 2023.

PIUBEL, Thays. Temas sensíveis no ensino de história: produzindo conhecimento histórico escolar na relação passado/presente. Escritas: **Revista do Curso de História**. vol. 12, n. 2 (2020) p. 71-87 Araguaína. Vol. 12, n. 2 (2020) p. 71-87

PREVIDELLI, Fábio. **Martin Luther King e Malcolm X: a inspiração da vida real para os dois maiores personagens do X-Men**. Disponível em: <https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/almanaque/marting-luther-king-malcolm-x-a-inspiracao-da-vida-real-para-os-dois-maiores-personagens-do-x-men.phtml>. Acesso em: 24 ago. 2023.

RIBEIRO, Antônio Luiz. **Títulos publicados pela GEP**. Disponível em: <http://www.guiadosquadrinhos.com/editora/gep/43>. Acesso em: 10 set. 2024.

ROCHA, Bruna Amanda Godinho. **A Heroína mais forte da Terra: Carol Danvers e o feminismo nas HQ's norte-americanas**. Disponível em: <http://www.repositorio.jesuita.org.br/handle/UNISINOS/9793>. Acesso em: 06 ago. 2022.

RODRIGUES, Aroldo; ASSMAR, Eveline Maria Leal; JABLONSKI, Bernardo. **Psicologia Social**. 32. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

RÜSSEN, Jorn. **História Viva**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2007.

RUSSO, Jane; VENÂNCIO, Ana Teresa A. Classificando as pessoas e suas perturbações: a “revolução terminológica” do DSM III. **Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental**. p. 460-483. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rlpf/a/56hWVSkWPtnWTGrjVB6qWGS/?lang=pt>. Acesso em: 30 out. 2024.

SANTANA, Ana Lúcia. **Livro dos Mortos**. Disponível em: <https://www.infoescola.com/civilizacao-egipcia/livro-dos-mortos/>. Acesso: 22 set. 2023.

SANTIAGO JÚNIOR, Francisco das C. F. Cinema e ensino de história: genocídio, X-Men e história pública em sala de aula. In: HERMETO, Miriam; FERREIRA, Rodrigo de Almeida (org.). **História Pública e ensino de história**. São Paulo: Letra e Voz, 2021.

SANTOS, Fábio. **Homossexualidade não é doença segundo a OMS**. Disponível em: <https://www.terra.com.br/vida-e-estilo/ha-21-anos-homossexualismo-deixou-de-ser-considerado-doenca-pela->

[oms,0bb88c3d10f27310VgnCLD100000bbceeb0aRCRD.html?utm_source=clipboard](https://www.ijcs.net/ijcs/index.php/ijcs/article/view/4465). Acesso em: 29 out. 2024.

SAPUTRA, Indra; KURNIAWAN, Arief; YANITA, Merita; PUTRI, Elviza Yeni; MAHNIZA, Melda. The Evolution of Educational Assessment: How Artificial Intelligence is Shaping the Trends and Future of Learning Evaluation. **The Indonesian Journal of Computer Science**, v. 13, n. 6, 2024. Disponível em: <http://www.ijcs.net/ijcs/index.php/ijcs/article/view/4465>. Acesso em: 20 fev. 2024.

SCHMIDT, Benito. Conhecimento histórico e diálogo social. **Revista Brasileira de História**, v. 34, p. 325-345, 2014.

SIANI, Marcos Vinícius Borges. **Alegorias da diferença: valores, estigma e segregação social nos quadrinhos X-men**. Disponível em: https://minerva.ufrj.br/F/?func=direct&doc_number=000625891&local_base=UFR01#.Y8whbXbMLIU. Acesso em: 14 jan. 2023.

SILVA, Daniel Neves. **Invasões holandesas**. Disponível em: <https://www.historiadomundo.com.br/idade-moderna/invasoes-holandesas.htm#>. Acesso em: 24 nov. 2024.

SILVA, Kalina Wanderley; SILVA, Maciel Henrique. **Dicionário de conceitos históricos**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2009.

SILVA, Marcelo. **Superman: entre quadrinhos, discurso e ideologia**. São Paulo: Editora Dialética, 2022.

SOARES, Thiago. **Abordagens teóricas para estudos sobre a cultura pop**. Rio de Janeiro: Logos 41 Cidades, Culturas e Tecnologias Digitais, 2014.

TÖPFFER, Rodolphe. **Histoire de mr. Jabot. éditeur non identifié**, 1839.

VERGUEIRO, Waldomiro Alexandre et al. Uso das HQs no ensino. BARBOSA, Alexandre (org.) **In: Como usar as histórias em quadrinhos na sala de aula**. 9ª Arte, São Paulo, v. 10, n. 1, 2022.

VESCHI, Benjamin. **Etimologia da Arte**. Disponível em: <https://etimologia.com.br/arte/>. Acesso em: 19 set. 2023.

VILELA, Túlio. Os Quadrinhos na sala de história. *In*: BARBOSA, Alexandre (org.) **Como usar as histórias em quadrinhos na sala de aula**. 9ª Arte, São Paulo, v. 10, n. 1, 2022.

WERTHAM, Fredric. **Seduction of the Innocent**. The audience studies reader, p. 61-66, 2003.

WESCHENFELDER, Gelson. **Filosofando com os Super-heróis**. Porto Alegre: Mediação, 2011.

Referências Consultadas

KRAKHECKE, Carlos André. **Representações da guerra fria nas histórias em quadrinhos BATMAN – O Cavaleiro das Trevas e WATCHMEN (1979-1987)**. 2009. Dissertação (Mestrado em História) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, PUC-RS, Porto Alegre, 2009. Disponível em: <https://tede2.pucrs.br/tede2/bitstream/tede/2313/1/416433.pdf>. Acesso em: 21 jul. 2024.

MARABLE, Manning. **Malcolm X: uma vida de reinvenções**. Tradução Berilo Vargas, 1 ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

MOYA, Álvaro de. História das histórias em quadrinhos. Porto Alegre: L & PM, 1986.
NAPOLITANO, Marcos. Cultura. **In: Novos temas nas aulas de história**. Carla Bassanezi Pinsky (Org.). 2. ed. São Paulo: Contesto, 2022.

SANTAELLA, Lúcia. **O que é Semiótica**. 2. ed. Brasil: Brasiliense, 2003

SANTANA, Ana Lúcia. **Livro dos Mortos**. Disponível em: <https://www.infoescola.com/civilizacao-egipcia/livro-dos-mortos/>. Acesso: 22 set. 2023.

SAMPIERI, Roberto; COLLADO, Carlos; LUCIO, María del Pilar. **Metodologia de pesquisa**. Porto Alegre: Penso, 2013.

SOARES, Thiago. **Abordagens teóricas para estudos sobre a cultura pop**. Rio de Janeiro: Logos 41 Cidades, Culturas e Tecnologias Digitais, 2014.

STEIN, Débora Rosa; COSTA, Ricardo Luiz Silveira da Costa. **Tapeçaria de Bayeux (c. 1070-1080)**. Disponível em: <https://www.ricardocosta.com/tapeçaria-de-bayeux-c-1070-1080>. Acesso em: 22 set. 2023.