



IMAGENS DE RAÇA E TERROR RACIAL NOS *COMICS*: *X-MEN*, ESPAÇOS DA DIFERENÇA E IMAGINÁRIO NORTE-AMERICANO

Francisco das Chagas F. Santiago Júnior*
Universidade Federal do Rio Grande do Norte - RN
santiago.jr@gmail.com

RESUMO: Este texto visa mostrar a emergência e manutenção de padrões raciais na história recente dos EUA partir das imagens de raça e terror racial nos quadrinhos dos X-Men. Comparando a concepção de raça em diferentes momentos dos X-Men e demonstrando seu papel na re-construção da identidade e do imaginário racial norte-americano, observaremos as possibilidades de análise histórica e o uso dos gibis como fontes para a história social e cultural. A partir de uma postura de uma história das imagens dos quadrinhos, mostraremos como a idéia de raça foi construída visualmente e como a própria crítica de tal concepção garantiu sua manutenção nos últimos cinquenta anos da história norte-americana.

PALAVRAS-CHAVES: Historiografia e histórias em quadrinhos – X-Men – Raça e terror racial.

ABSTRACT: This text aims to show the emergence and maintenance of racial patterns in recent U. S. History from the images of race and racial terror in the X-Men comics. Comparing the concept of race in different moments of the X-Men stories and demonstrating its function in the re-construction of Americans Identity and racial imaginary, we look at the possibilities of historical analysis and the use of comic books as sources for social and cultural History. From a position of a history of images of comics, we'll show how the idea of race was constructed visually and how the critical of this proposition itself its maintenance in the last Fifty years of American History.

KEY-WORDS: Historiography and comics – X-men – Race and Racial Terror.

Qual a relação entre terror racial e entretenimento de massa, especificamente nos quadrinhos? Como essa relação atinge o imaginário, encadeando crises ou permitindo a atualização dos padrões culturais raciais numa dada sociedade? Para visualizar a questão, observe-se um evento recente: no último filme da franquia

* Doutor em História pela Universidade Federal Fluminense. Atualmente trabalha na Universidade Federal do Rio Grande Norte, campus de Natal (RN) como professor do Departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em História.

cinematográfica, **X-Men First Class**¹ o menino judeu Erik, quando separado dos pais num campo de concentração durante a Segunda Guerra Mundial, é descoberto por um cientista nazista que busca pessoas com “poderes” especiais. A criança é um “mutante”, pessoa “diferente” graças a poderes sobre-humanos, cujos pais são mortos pelo terrorismo racial do estado Alemão nazista. Nas tramas dos personagens **X-Men**, o menino Erik torna-se Magneto, um terrorista racista que quer “dominar o mundo” para que os mutantes possam viver sem perseguição, mesmo que à custa do extermínio dos humanos. A personalidade do “vilão” é explicada pela experiência do holocausto, definida num dos maiores exemplos de terror racial que o mundo moderno jamais presenciou e talvez maior fonte de imagens de terror racial na cultura contemporânea.

Imagens e enredos de raça e terror racial não devem ser, contudo, confundidas apenas com representações do genocídio judeu. Elas permeiam os quadrinhos e os filmes que tratam dos *X-Men*. Personagens midiáticos famosíssimos, presentes em toda sorte de mídias, tais como desenhos animados, livros gráficos, filmes, quadrinhos, games, etc, a base de seu universo ficcional é a diferença entre humanos e mutantes. Estes são odiados por muitos daqueles. Nossa hipótese é que esta diferença construída por gerações sucessivas de escritores e desenhistas de quadrinhos é marcada por padrões raciais. Estes, contudo, não foram estanques, e parece-nos que **X-Men**, no decorrer de sua trajetória como quadrinho, foi sendo cada vez mais racializado. O episódio do filme acima ilustra bem a caracterização da diferença segundo um padrão racial, mas ele é na verdade um ponto de chegada e não de partida.

Textos acadêmicos e discussões nas mídias virtuais frequentemente apontam para um dos motivos do sucesso midiático dos **X-Men** estaria nestes serem uma alegoria das diferenças que existem entre os seres humanos e das hierarquizações e intolerâncias que podem estas relacionadas.² Contudo, é importante frisar que entre todas as possíveis alegorias, os quadrinhos têm apresentado uma proliferação de imagens e tramas raciais como motor da ação dramática e do espetáculo visual.

¹ **X-MEN: First Class**. Direção: Mathew Vaugh. Estados Unidos: Fox Filmes, 2011. (2: 12 min.) son., color.

² Tal justificativa circula entre jornalistas e críticos, mas também nos círculos acadêmicos. De certa maneira, textos da Wikipédia refletem um padrão na web sobre o assunto. Cf.: em português (<http://pt.wikipedia.org/wiki/X-Men>) e em inglês (<http://en.wikipedia.org/wiki/X-Men>). Possível encontrar a mesma perspectiva em livros de discussão geral: Cf. IRWIN, William. **X-Men a e a Filosofia**: visão surpreendente e argumento fabuloso. São Paulo: Madras, 2009. Crítica a essa postura: SHYMINSKY, Neil. Mutant readers, reading mutants: appropriation, assimilation and the X-Men. *The International Journal of Comic Art*, n. 8 (2), 387-405, 2006.

Conforme os anos foram passando, como esperamos mostrar no texto que segue, a diferença humanos-mutantes era explicada pela apropriação sucessiva de corruptelas científicas racialistas, desde a apropriação da teoria da revolução, e, mais recentemente, da genética.³

Estudiosos como Paul Gilroy⁴ e Marcos Chor Maio⁵ tem alertado para o fato de que, no mundo da produção das diferenças raciais contemporâneas, o papel da biologia e da genética não deve ser subestimado. As tecnologias da vida e a genética tem redefinido as relações entre o homem e a natureza, bem como influído diretamente nas construções sociais das diferenças sociais. Apesar de tais discussões terem adquirido visibilidade nos anos 1990, velhos padrões étnicos e raciais foram atingidos por essas idéias no imaginário da ficção científica, seja na literatura, nos quadrinhos ou no cinema.

Este artigo visa mostrar uma possibilidade de trabalhos de história cultural a partir das histórias em quadrinhos⁶ analisando alguns dos quadrinhos dos **X-Men**, ressaltando três momentos históricos distintos para observar a inserção e a alteração das imagens de terror racial na criação do mundo ficcional das personagens. Tratam-se momentos chaves de apropriação e atualização da concepção de raça no imaginário da cultura de massa norte-americano, de como este participou da construção dos contextos históricos da raciologia ianque. O primeiro é o do surgimento dos personagens, nos anos 1960, contemporâneos aos movimentos por direitos civis americanos; o segundo é da sua reformulação nos anos 1970 e passagem para os anos 1980 que culmina contemporânea da retomada da guerra fria no governo Reagan; o terceiro é último são as radicais imagens de terror racial nos anos 2000, contemporâneas aos ataques do 11 de

³ Na nossa perspectiva, resumidamente, “raça” é um padrão formado por um conjunto de práticas e *tropos* (uma retórica nem sempre concordante) que classificam e sistematizam diferenças sociais a partir da aparência e origem. Distinguimos, seguindo Todorov, entre concepções **racistas**, de ordem comportamental, em geral envolvendo medo, desprezo ou ódio contra pessoas de aparência definida; e concepções **racialistas**, de ordem ideológica, que atualizam padrões raciais inclusive no combate ao racismo. Ambos agem na constituição do que podemos chamar de **raciologia**, conjunto de saberes que atualizam e justificam a raça. Cf. GILROY, Paul. **Entre Campos**: nações, culturas e o fascínio da raça. São Paulo: Annablume, 2007; TODOROV, Tzvetan. **Nós e os Outros**. Rio de Janeiro: Zahar, 1993.

⁴ GILROY, 2007, op. cit.

⁵ MAIO, Marcos Chor; SANTOS, Ricardo Ventura (orgs.). **Raça como Questão**: história, ciência e identidades no Brasil. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz e FAPERJ, 2010.

⁶ A expressão histórias em quadrinhos (ou gibis) é como a arte sequencial é chamada no Brasil. Usaremos muito neste texto o termo *comics*, pelo qual é conhecido nos EUA.

setembro. Seguiremos as mudanças das imagens de raça e terror racial, comparando histórias dessas épocas.

OS X-MEN, RAÇA E OS DIREITOS CIVIS NA DÉCADA DE 1960

X-Men foi e é publicado pela editora Marvel, *major* da indústria editorial norte-americana.⁷ A Marvel investia em personagens excêntricos para os padrões dos *comics* dos super-heróis norte-americanos, um gênero específicos de histórias em quadrinhos. Famílias com problemas cotidianos (Quarteto Fantástico), adolescentes com problemas familiares e financeiros (Homem-Aranha), outsiders raivosos e impulsivos (Hulk) estavam entre os personagens famosos da editora.⁸ Em **X-Men** n. 1, de setembro de 1963, roteirizada por Stan Lee e desenhada por Jack Kirby, foi apresentada a primeira estória dos *X-Men*, o grupo de adolescentes heróis *outsiders*. A capa da revista trazia, acima do título a frase *The strangest super-heroes of all* (os super-heróis mais estranhos de todos), deixando evidente que a ideia de diferença estava na base dos conceitos dos personagens.

Na primeira aventura, o professor Charles Xavier reúne seus alunos para uma conversa. Cada um deles possuía uma habilidade: Ciclope disparava raios ópticos; Anjo era dotado de asas de pássaro; Homem de Gelo gerava (claro) gelo; e o Fera possuía habilidades corporais ampliadas. O próprio Professor “X”, como era chamado, tinha vastos dons telepáticos, sendo proprietário do Instituto para “Jovens Super-dotados Charles Xavier”, com objetivo de ajudar os jovens com os “dons” que poderiam marginalizá-los e em vez de transformados em heróis reconhecidos. No mesmo dia, chega uma nova aluna, Jean Grey, a Garota Marvel, que possuía poderes telepáticos e telecinéticos. Xavier explica-lhe o que é instituto e o que são “mutantes”, seres que nascem com habilidades extra-humanas, mas que as pessoas temem. Afirma que essas habilidades devem ser usadas para ajudar a humanidade e os *X-Men* são treinados para

⁷ Tratam-se, na verdade de várias revistas publicadas simultaneamente e que possuem histórias interligadas tais como **X-Men**, **Uncanny X-Men**, **X-Factor**, **The New Mutants**, **X-Force**, **X-Calibur**, **Wolverine**, **New X-Men** etc.

⁸ As primeiras estórias do Quarteto Fantástico, Homem-Aranha, Hulk foram respectivamente: **Fantastic Four** n. 1, novembro de 1961; **Amazing Fantasy** n. 15, agosto de 1962; **The Incredible Hulk** n. 1, maio de 1962.

enfrentar os “mutantes do mal”, pois “*Not all of them want to help mankind!... some hate the human race, and wish to destroy!*”.⁹

Em seguida é apresentado Magneto, mutante com controle de campos magnéticos. Este afirma que o domínio da “raça humana” não durará muito, e assim que os mutantes mostrarem seu poder, o domínio do “homo superior” sobre o “*homo sapiens*” será completo. A aventura se desenrola com a frustração dos planos de Magneto numa batalha contra os *X-Men*.

A partir desta estória são determinados os termos e seus sinônimos que servem de base para a maioria das histórias dos personagens: “raça humana”, “raça mutante”, “homo sapiens”, “homo superior”, etc.¹⁰ Esses termos correspondiam a uma explicação de uma diferença de nascença, entre humanos e mutantes, e eram empregados pelos personagens de maneira que correspondiam ao grupo do qual faziam parte, ou seja, como “raça” humana ou mutante. O “super-poder” era a marca da mutação (e da diferença) que podia ou não ser observada no corpo dos personagens.¹¹

O super-poder como dom de nascença é a característica maior dos mutantes, imposto pela natureza e formulado ficcionalmente segundo uma apropriação confusa de uma teoria da evolução. O super-poder pode ser refletido ou resultante de algum membro, órgão ou habilidade física a qual, frequentemente, destaca o corpo do personagem dos “normais”, como a presença de asas no “Anjo”, os olhos que disparam raios de Ciclope, os pés super-desenvolvidos do “Fera”, a transformação completa do corpo em gelo do “Homem de Gelo”, a obesidade do “Blob”. Em alguns casos, essa

⁹ **The X-Men**, n. 1, p. 11, set 1963. Grifo nosso. Nem todos querem ajudar a humanidade! ... alguns odeiam a raça humana e desejam destruí-la”. Para verificar as datas das revistas conferir o site Marvel Database: http://marvel.wikia.com/Main_Page

¹⁰ Outras serão usadas com os anos, como é o caso de “mutantkind” (algo como mutanidade) como contraposto a “mankind” (humanidade).

¹¹ Os “super-poderes” são um tema recorrente nos quadrinhos de heróis. Devem ser compreendidos na noção de “super” do herói, variação do antigo paradigma do herói das narrativas míticas. O super-herói é uma invenção da modernidade industrial, sendo, portanto, historicamente situado. Fantasiado e diferenciado, possui identidade secreta e tornou-se *persona* recorrente dos quadrinhos norte-americanos ao ser diretamente oposto ao homem comum perdido na massa. O “super-poder” é a materialização numa habilidade evidenciada como “extra” ou além do humano pela qual o herói pode impor sua vontade, a qual, por sua vez, está alicerçada nas regras morais e legais comuns, respeitando e defendendo a lei e a *propriedade privada*. Uma história do tema do “super-poder” nos quadrinhos e filmes dos super-heróis seria útil para desvendar que tipo de deslocamento ocorreu nos ideais morais e éticos, geralmente encarnados nas figuras e nos enredos dos heróis, a partir do advento da moderna cultura de massa.

marca era invisível, como os poderes mentais de “Garota Marvel”, a velocidade de “Mercúrio”, o magnetismo de Magneto ou a magia da “Feiticeira Escarlate”.¹²

O corpo mutante era, em muitos casos, um corpo com marcas diferenciadas, um corpo racializado, uma vez que a retórica racial tem dependido, em muito, na modernidade, do reconhecimento e contextualização das marcas (raciais) nos corpos, sendo estes o espaço da naturalização da diferença racial.¹³ A racialização do corpo mutante, porém, ainda na década de 1960, era sutil, uma vez que não destoava demais do corpo dos “normais”. Não devemos esquecer que os personagens eram adolescentes com os quais os leitores deveriam simpatizar. Por vezes, não havia qualquer problema de integração social por causa das mutações, como a telepatia de Xavier ou da Garota Marvel, mas noutras geravam-se transtornos de aceitação social, tais como as asas de Anjo, impossíveis de serem reveladas, ou os raios de Ciclope que não poderiam ser contidos senão por um cristal escarlate especial nas lentes de seus óculos. No mais, a diferença dos mutantes não era uma escolha ou um padrão social, mas um fato da natureza.

Entre os antagonistas que nos interessam das primeiras histórias dos *X-Men*, estão Magneto e os Sentinelas, diretamente ligados à construção de imagens de racistas. Magneto fora fundador e líder da “Irmandade dos Mutantes”, o grupo de “mutantes do mal” contrário aos *X-Men*, formada por Mercúrio, Feiticeira Escarlate, Mestre Mental e Grouxo. Era caracterizado como raivoso, megalomaniaco, intransigente e arrogante, um vilão clássico que odiava a humanidade. Magneto foi a primeira imagem do terrorista racial que não se preocupa com quem deveria ferir para conseguir seus objetivos. Contra o desprezo dos humanos pelos mutantes, oferecia o ódio racial, enquanto o sonho de Xavier era um projeto social de convivência pacífica entre as raças. Sob determinados aspectos, Xavier partia de valores iluministas de uma “humanidade” comum às espécies, enquanto Magneto parte de uma diferença intransponível, querendo ele próprio, criar uma “mutanidade”.

Os Sentinelas, por sua vez, eram robôs criados pelo humano Bolivar Trask, para capturar e assassinar os mutantes. Estão entre os primeiros da galeria de personagens humanos antagonistas dos mutantes marcados por graus variados de

¹² Todos os nomes entre aspas são codinomes públicos dos personagens, que na sua maioria possuem identidade secreta.

¹³ GILROY, Paul. **Atlântico Negro**. São Paulo: Editora 34, 2001.

racismo. Introduzidos na estória *Among us stalk... The Sentinels!*,¹⁴ os robôs são apresentados num programa de TV no qual Xavier discute com Trask sobre a presença de mutantes entre os homens. Enquanto Trask fala do perigo e da dominação, disseminando o medo entre as pessoas, Xavier fala de convivência pacífica. Trask perde o controle de seus robôs, os quais acreditam que para proteger a humanidade dos mutantes, devem dominá-la. Na batalha final, Trask descobre que os *X-Men* querem proteger a humanidade e decide se sacrificar para destruir suas criações. No caso de Trask, a conscientização de que os mutantes não eram “maus” faz com ele se sacrifique para salvar todos.¹⁵ Trask e os sentinelas foram a face humana do terror racial, entre as muitas outras que seriam montados nas décadas seguintes.¹⁶

Boa parte dos “vilões” raciais (aqueles que classificam racialmente a diferença humanos-mutantes) usam de posturas terroristas. O terrorismo é a alternativa política de grupos que tentam elaborar formas de conduta violentas pela qual possam reivindicar espaços e exigir mudanças. Segundo Giuseppe Tosi, o terrorismo se caracteriza pelo ataque a pessoas as quais, não são, necessariamente, responsáveis diretos ao motivo político requisitado pelo próprio grupo.¹⁷ Como a diferença homem x mutante era a base da ação dos personagens, o terror racial se caracteriza pelo assédio, perseguição e assassinato dos adversários. Os gibis apresentam muitas modalidades de terrorismo, principalmente o convencional, com grupos paramilitares (Irmandade dos Mutantes e Os Sentinelas) interessados na destruição dos diferentes.

A base ideológica deste terrorismo era a eugenia. Podemos tomar a eugenia como um *tropo* discursivo central na formulação das narrativas e justificações ideológicas do racismo. O outro é entendido como perigo contaminador da pureza de raça ou de uma comunidade. Em relação a ele desenvolvem-se, portanto, ações e

¹⁴ **X-Men** n. 14, nov 1965.

¹⁵ **X-Men** n. 16, jan 1966.

¹⁶ Foram vários os adversários humanos dos X-Men: o cientista Stephen Lang, reativa os Sentinelas (**Uncanny X-Men** n 98, dez 1975); o senador Robert Kelley (**Uncanny X-Men** n. 141, jan 1981), fora opositor à “causa mutante” no Congresso, Graydon Creed (**Uncanny X-Men** n. 299, abr 1993), fora candidato anti-mutante à presidência americana, apoiado por grupos extremistas humanos como “Amigos da Humanidade” (**Uncanny X-Men** n. 299, abr 1993). A característica fundamental desses inimigos todos é o discurso racista marcado pela retórica da humilhação, hierarquizando e animalizando os mutantes. Em geral, todos estão marcados pela idéia purificação, a qual é constante entre mutantes racistas também.

¹⁷ TOSI, Giuseppe. Terrorismo e violência política. **Saeculum** – Revista de História [21], João Pessoa, jul/dez 2009, p. 135-148.

ideologias “anti”, as quais podem culminar na instalação de práticas persecutórias. A eugenia caracteriza personagens como Magneto e Bolívar Trask, uma vez que ambos trabalham a partir de parâmetros hierarquizados advogando a necessidade do isolamento do outro inferiorizado ou que pode inferiorizar os dominantes.¹⁸

Como chamou atenção Dominick LaCapra:

A luta pela sobrevivência de uma raça superior impõe a guerra contra os pares e a eliminação das raças “inferiores”, mas essa eliminação pode-se formular (um pouco simultaneamente) em termos aparentemente neutros, burocráticos ou assépticos (falando em controle de pragas, por exemplo) e também em termos fóbicos, praticamente rituais, que implicam horror à contaminação e à degradação e um desejo de liberação, regeneração, e, inclusive, redenção.¹⁹

A eugenia resulta e impulsiona do desejo de eliminação que mobiliza retóricas auxiliares como a desumanização,²⁰ permitindo a configuração de tramas nas quais a humilhação, o ódio e o massacre são tópicos constantes. A maioria dos mutantes é uma vítima potencial de algum acinte, de marginalização, e, quando adolescente, sofreu de problemas de auto-estima, aceitação e sociabilidade. Entendendo-se a partir de uma diferenciação planetária que transcende diferenças nacionais ou culturais, a “mutanidade” (*mutant-kind*, nos gibis) é um problema para as personagens porque é concebida como O outro do humano.

Contudo, a diferença nos quadrinhos dos *X-Men* é difusa nesta época, apesar da presença de imagens e retóricas raciais. A ficção retrabalha padrões de partilha disponíveis na cultura. Os anos 1950 e 1960, nos EUA, foram marcados por múltiplas lutas por direitos civis e pelo avanço das micro-políticas de identidade, seja de raça, gênero, ou sexuais. Do humanismo cristão de Martin Luther King até a marcialidade dos Panteras Negras ou de Malcolm X, a questão racial foi combatida nas esferas políticas, acadêmicas e culturais nas quais a situação da humilhação teve se enfrentada em episódios, por vezes, marcados por grande violência. A denúncia dos aspectos destrutivos da “linha de cor” tornou-se um tópico político fundamental que atingiu as

¹⁸ Este é um aspecto importante. Trask achava que os mutantes eram poderosos e iriam dominar os seres humanos. Trata-se uma concepção neurótica sobre os diferentes, uma vez que sua emergência é encarada a partir do medo da dominação. Neste sentido, o avanço dos diferentes é um avanço do perigo, uma espécie de contaminação.

¹⁹ LACAPRA, Dominick. **Escribir la Historia, Escribir el Trauma**. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 2005, p. 142.

²⁰ SHOHAT, STAM, 2004

universidades, a vida pública, filmes e quadrinhos americanos. A ação de muitos grupos sociais nos EUA e no mundo foi pela positivação da diferença, inclusive a racial, de maneira a assumir a diferenciação natural ou social, invertendo a retórica da humilhação por meio da promoção da raça como fator de orgulho. Os movimentos civis negros que sacudiram os EUA na década de 1960 realizaram um processo que derivou no *Black Power*. A contestação de uma série de valores ocidentais ou a inversão de alguns deles por meio da valorização da diferença racial foi um contexto que preencheu a mídia americana nos anos de criação dos *X-Men* por **Stan Lee** e Jack Kirby.

A afirmação positiva negra da diferença racial significa a atualização da raça como padrão de partilha social. Os quadrinhos dos *X-Men*, na mesma época, realizavam a atualização da raça por meio da tensão entre um grupo humanista de mutantes (os próprios *X-Men*) e grupos revanchistas (Irmandade dos Mutantes). Tanto Xavier quanto Magneto eram e são racialistas, embora apenas este último seja racista. De certa forma metaforizam situações de agentes sociais num meio social no qual a raça é uma força atuante. Isso porque os enredos de Stan Lee e mais tarde de Len Wein (que sucedeu Lee no argumento em meados dos anos 1960) fazem uma plena caracterização social que em tudo corrobora nas tendências raciais e potencialmente racistas (com Magneto, por exemplo): partilha de características físicas e emocionais; hierarquização das raças a partir de critérios evolucionistas entre evoluídos e primitivos, civilizados e bárbaros, aptos ao domínio e à subserviência.

OS NOVOS OUTROS NOS MUTANTES: X-MEN NOS ANOS 1970

A partir de 1970 a revista dos *X-Men* apenas republicava estórias anteriores, uma vez que pelas baixas vendas a produção de histórias originais foi cancelada. Em 1974, contudo, uma nova equipe editorial assumiu a produção da revista, redefinindo o perfil da equipe. A idéia de Roy Thomas, então editora da Marvel, era tornar a equipe internacional e fazê-la enfrentar perigos em escala nunca vista, com roteiros de Len Wein e desenhos de David Crockum.²¹

Chris Clamerot substituiu o papel de roteirista de Wein, a partir de *Uncanny X-Men* n. 94, de agosto de 1975, e junto ao desenhista Crockum desenvolveram a nova equipe. Os personagens originais foram afastados, exceto Ciclope que permaneceu

²¹ A estréia ocorreu em *Giant Size X-Men* n. 1, mai 1975.

como líder do grupo, e novos personagens foram acrescentados, quase todos não-americanos: Banshee (irlandês), Solaris (japonês) e Wolverine (canadense), Pássaro Trovejante (indígena norte-americano); Tempestade (queniana); Colossos (russo); Noturno (alemão). Com esses personagens, o grupo se tornaria, nos anos seguintes, um dos mais rentáveis *comic* da editora Marvel.²² Entre as novidades desta fase está o fato de que à equipe de mutantes, que já faziam parte de “outra raça”, foram adicionados vários “outros” estrangeiros americanos, desde velhos (alemães) aos novos (russos) inimigos históricos, bem como vizinhos (canadenses) e competidores (japoneses). O mais importante a se ressaltar, contudo, é que foram os estrangeiros que trouxeram os “outros internos” americanos, aqueles cuja inserção tem sido traumática na história americana: o negro (Tempestade, africana e primeiro mutante negro de destaque nos *X-Men*), o imigrante (Banshee, irlandês de nascimento) e o indígena (Pássaro Trovejante).

Como deixou claro Gina Marchette,²³ o senso-comum americano sempre viveu numa aparente contradição de conceber os EUA como um país de origem branca-cristã-protestante e ser, ao mesmo tempo um *melting pot* internacional, graças as levas de imigrantes europeus, negros e indígenas. A característica fundamental dessa identidade americana seria a assimilação dos outros no americano médio, num aparente apagamento étnico em prol de uma concepção geral de “americanidade”. Os indígenas, por exemplo, até os anos 1950, estiveram presentes geralmente como inimigos dos brancos que expandiam a civilização nos filmes de Hollywood. No final daquela década e início da seguinte que o papel do indígena começara a mudar e sua dizimação tornou-se um problema ético na cultura de massa. Curiosamente, o indígena mutante dos *X-Men* mal dura duas edições da revista – Pássaro Trovejante logo é morto em uma de suas primeiras aventuras.²⁴

²² Solaris, Wolverine e Banshee já haviam aparecido em outras publicações.

²³ MARCHETTI, Gina. Ethnicity, cinema and cultural studies. FRIEDMAN, Lester (org.). **Unspeakable Images: ethnicity and American cinema**. Chicago: University of Illinois, 1991, p. 277-306.

²⁴ **The Uncanny X-Men** n. 95, set 1975. Não deixa de ser uma questão importante saber por que, ao escolher entre matar tantos personagens, a equipe editorial escolheu justamente o indígena, para criar um evento dramático que caracterizasse a novidade dos novos *X-Men* dos anos 1970, época na qual super-heróis enfrentavam drogas, a doença ou a morte.

O caso dos negros possui problemática semelhante. Corroborando a interpretação de Neil Shyminsky,²⁵ a criação dos personagens mutantes estava associada à promoção dos direitos civis e das políticas de identidade no debate político americano. A brancura e heterossexualidade dos X-Men, contudo, denuncia que a idéia de raça em seu ponto mais explosivo de discussão no cenário americano, qual seja, a discussão do movimento negro, tenha sido apagada. A primeira negra de destaque dos quadrinhos mutantes fora Ororo, a “Tempestade”, que teve sua origem étnica e racial acentuada ao ser concebida como natural do Quênia. Moradora de uma tribo, Ororo era considerada uma deusa por seus poderes mutantes, com os quais controlava o tempo. A personagem era dotada de nobreza e sabedoria, gentil e educada, possuía a espontaneidade do primitivismo concebido para a África no imaginário americano que apela para o exótico. A caracterização da personagem parte de estereótipos das imagens imperiais da África: selvagem e primitiva.

Ororo é contemporânea do movimento *Black Power* e sua explosão midiática nos setenta. As ações afirmativas começavam a ser empregadas, bem como o desenvolvimento de uma indústria cultural voltava ao público negro se articulava. Ao lado dos *black films*, as grandes editoras dos quadrinhos americanas como Marvel e DC povoavam seu universo de personagens e super-heróis negros, trabalhando na visibilização e reconhecimento do valor das políticas de promoção e posituação racial americanas. Entre os mutantes explicitamente racializados, o negro fora tardiamente inserido, a partir da personagem estrangeira, bela e nobre, com poderes impressionantes e cabelo prateado. Ororo era tanto negra como exótica.

A partir daí podemos indagar o corpo racializado mutante naquele momento histórico. Uma sensível alteração em relação à década anterior começou: aspectos desunamizadores da mutação são acentuados e a diferença no corpo racial torna-se um aspecto fundamental da caracterização de muitos mutantes. Entre os heróis isso é mais evidente nas alterações físicas que ocorrem em dois novos personagens: Wolverine apresenta garras metálicas e sentidos super aguçados, entre os quais se destacam o faro e a audição; Notuno apresenta aparência de demônio e pode se teletransportar. Em especial para este último a marca racial é (quase) inescapável, uma vez que o corpo de pele azul, rabo e orelhas pontudas, além de olhos amarelos garantem uma alteridade

²⁵ SHYMINSKY, Neil. Mutant readers, reading mutants: appropriation, assimilation and the X-Men. *The International Journal of Comic Art*, n. 8 (2), 387-405, 2006.

inegável, exceto pelo uso de um aparelho que projetava ilusões ópticas e conferia-lhe uma aparência de um ser humano “normal”.

Também o “Fera”, da equipe original dos *X-Men*, no n. 11 da revista **Amazing Adventures**, de março de 1972, sofre alterações de aparência, tornando-se coberto de pêlos azuis, orelhas pontudas e dentes de animais. Alguns corpos mutantes não mais podiam ser escondidos sobre a aparência da normalidade. Entre os antagonistas e eventuais aliados dos heróis, também começaram a serem projetadas diferenças gritantes: a “Mística”²⁶ é capaz de assumir a aparência de quem quer que seja, mas sua verdadeira pele é azulada e escamosa e seus cabelos vermelhos. Nos anos 1980 surgiram os *Morlocks*, grupo de mutantes com aparência grotesca que se refugiaram nos esgotos de *New York City*, para evitar perseguição, desenvolvendo modos de vida reclusos.²⁷

As tramas dos *X-Men* continuaram marcadas por antagonistas humanos anti-mutantes e mutantes anti-humanos. Assim como dissimulação racial e internalização de racismo ocorre nos traços de alguns heróis (Noturno e seu aparelho ilusionista), o próprio terror racial fora inserido a partir de dois velhos adversários. Em **Uncanny X-Men** n.98, de abril de 1976, os Sentinelas ressurgem atacando os novos *X-Men*. Foram recriados por Stephen Lang, um cientista humano com fobia anti-mutante. Graças aos robôs, exemplar clássico do terrorismo racial, novas imagens e tramas de terror racial seriam criadas, principalmente no avançar dos anos 1980. Numa emblemática trama de ficção científica, num futuro alternativo, inaugura-se um tema recorrente nos quadrinhos da Marvel a partir de então:²⁸ a estória em duas partes “*Days of the Future Past*”,²⁹ escrita por Chris Clamerot e desenhada por John Byrne, mostrava uma realidade na qual as sentinelas caçaram os mutantes na América até a quase extinção. Perseguições, assassinatos e campos de concentração retomam a memória das perseguições nazistas. No final da desventura os últimos *X-Men* do futuro são (quase todos) dizimados. Imagens chocantes de terror racial começam a ser visualizadas, entre elas a chocante cena de Wolverine sendo incinerado por um Sentinela. A eugenia que estava na base da

²⁶ Primeira aparição em **Miss Marvel** n. 17, jun 1978.

²⁷ Primeira aparição em **Uncanny X-Men** n. 169, mai 1983.

²⁸ Conforme as décadas foram passando, foi ficando cada vez pior o retrato prospectivo, ou seja, cada vez mais as narrativas sobre o futuro dos personagens, de utópicas, tornaram-se distópicas.

²⁹ **Uncanny X-Men** n. 141, jan 1981; **Uncanny X-Men** n. 142, fev 1981.

elaboração dos primeiros Sentinelas torna-se extermínio ou genocídio no início dos anos 1980, um tema recorrente nos quadrinhos de super-heróis a partir de então. A partir daquele momento, imagens de violência extrema espetacularizadas tornar-se-iam mais comuns – o terror racial tornou-se uma constante. Não é por acaso que a referência ao nazismo e ao holocausto foram cada vez mais frequentes nos *X-Men* naqueles anos em diante.

Alguns meses depois de “*Days of The Future Paste*” foi apresentada a origem de Magneto, o clássico vilão anti-humano. Em **Uncanny X-Men** n. 150, de outubro de 1981, na estória “I, Magneto”, o vilão faz um comunicado simultâneo a todos os líderes mundiais, lembrando-lhes que graças ao poder nuclear, poderá haver o extermínio da vida da Terra, o que ele não pode admitir porque precisa proteger os mutantes, os quais são perseguidos e excluídos do convívio social pelas pessoas comuns. Magneto exige o desarmamento nuclear senão destruirá cada nação desobediente. Demonstrando os vínculos históricos do quadrinho, com o momento vivido, entre os líderes mundiais mostrados no *comic* muitos são reconhecíveis e nomeados, entre outros, o próprio presidente Reagan, então governante dos EUA.³⁰ Enfrentando os *X-Men*, o terrorista por excelência acaba recuperando a memória, descobrindo que fora um judeu que sobrevivera a *Auschwitz* e à perseguição nazista. O terrorismo de Magneto adquiria, no início dos anos 1980, outra dimensão, uma vez que era resultado de um trauma na clássica experiência de terror racial da modernidade, o nazismo. O impacto da retomada da memória do Holocausto nos quadrinhos iniciou o processo de consolidação das imagens raciais, uma vez que ao retomar a referência antissemita nazista, a qual tornara-se mediada pelo racismo eugenista, *X-Men* redefine o padrão racial reclassificando qualquer metáfora da diferença mutante como metáfora de raça que encontra no racismo sua contra-face.

Trata-se de uma nova perspectiva das imagens de raça e de terror racial. A retomada do holocausto, via Sentinelas e Magneto, a busca das referências ao nazismo fazem parte da consolidação de um tema recorrente nos quadrinhos dos *X-Men* nas décadas seguintes: o genocídio. Alguns analistas tendem a ver a alteridade mutante

³⁰ Este *comic* mostra uma apropriação do clima político norte-americano com a recém-aquecida Guerra Fria no Governo Regan e seu projeto de Guerra nas Estrelas, reacendendo os medos da dizimação humana em escala planetária. Aventura escrita por Chris Clamerot e desenhada por Dave Crockum, Josef Runinstein e Bob Wiacek.

como metáfora da condição judia na América e na promoção dos direitos civis.³¹ Contudo, as ligações explícitas com a situação dos judeus na contemporaneidade (e a fobia anti-judaica) só começaram a ser realizadas nos quadrinhos dos *X-Men* a partir de 1981, justamente nas histórias acima apontadas. Provavelmente, este é um capítulo da história da apropriação da memória do holocausto na cultura americana, o que o historiador Peter Novick chamou de “americanização do holocausto”, o qual, tornou-se, no final do século XX, um dos marcadores da identidade judia (e sobre os judeus) da América.³²

O genocídio resulta dos aspectos fóbicos da retórica racista, resvalando na *extinção*, radicalização da eugenia em suas piores modalidades, seja perpetrada no mundo histórico ou na ficção dos quadrinhos. Imersos nas tramas nas quais raios, explosões, pulos, golpes e outras ações, fundamentais para manutenção da atenção dos leitores, os quadrinhos configuraram mundos nos quais o conflito racial maximiza-se a partir dos anos 1980 em ações espetaculares nas quais as imagens de terror racial tornam-se cada vez mais intensas. Roteiristas e desenhistas investem em tramas sobre violência, atendendo a uma demanda de mercado a partir do desenvolvimento de tramas raciais.³³

³¹ Sobre isso Cf. KAVADLO, Jesse. *X-Men, X-istenciais: judeus, super-homens e a literatura da luta*. In: IRWIN, William. **X-Men a e a Filosofia: visão surpreendente e argumento fabuloso**. São Paulo: Madras, 2009 p. 49-62. Kavadlo não fora o primeiro a lembrar, acertadamente, que os X-Men foram criados por dois judeus, Stan Lee e Jack Kirby, e reformulados por mais dois judeus, Lein Wein e Chris Claremont. Contudo, fora Claremont quem introduzira as imagens do holocausto. Uma história do papel da identidade judia na criação dos super-heróis e dos X-men em particular ainda precisa ser escrita. Cf. WRIGHT, Bradford. **Comic Book Nation: the transformation of youth culture in America**. Baltimore: John Hopkins University Press, 2003.

³² Citando Peter Novick: “And in the United States the Holocaust is explicitly used for the purpose of national self-congratulation: the ‘Americanization’ of the Holocaust has involved using it to demonstrate the difference between the Old World and the New, and to celebrate, by showing its negation, the American way of life”. NOVICK, Peter. **The Holocaust in the American Life**. Boston: Houghton Mifflin Company, 1999, p. 12. O autor questiona como um país que possuía pouquíssimos sobreviventes do holocausto e uma minoria de judeus reconstruiu a identidade judia a partir dessa memória. Trata-se de uma história de redefinição da identidade judia a partir de signos marcadores (como a memória do holocausto) de ampla circulação na cultura de massa.

³³ As décadas de 1980 e 1990 foram repletas de enredos que tematizavam extinção, massacre e genocídio. Em muitas delas a questão racial estava em pauta: “Massacre dos Mutantes” (publicada entre outubro e dezembro de 1986 nas revistas **Uncanny X-Men, X-Factor, Thor, New Mutants**), sequência de histórias muito violenta para a época que se inicia com o massacre dos Morlocks a mando do vilão Senhor Sinistro, que queria eliminar os mutantes fracassados que impediam a perfeição mutante. Na saga “A Era do Apocalipse” (publicada entre 1995 e 1996 em vários títulos simultâneos como **Amazing X-Men, X-Men Alpha, X-Men Omega, X-Man, X-Calibre, Factor X**, etc) o mundo é dominado pelo vilão Apocalipse³³ que quase extinguiu os humanos instalando um governo totalitário. Este vilão usa um darwinismo social tosco no qual a evolução consiste na sobrevivência do mais forte.

TERROR RACIAL E SUBLIME NEGATIVO NO SÉCULO XXI

A persistência da trama da raça mutante é o próprio motor que mantém o interesse comercial de *X-Men*. Essa persistência não deve ser concebida unilateralmente, mas denuncia a familiaridade e expectativas dos leitores de *comics* norte-americanos com os padrões raciais como opções históricas. Trata-se de uma partilha de categoria que garante sua manutenção, com mecanismos retóricos recorrentes balizando as imagens de raça e terror racial: desumanização, animalização, humilhação, eugenia, positividade. Todas as soluções ficcionais montadas para o dilema da diferença humano-mutante lidam com o racismo e assim constituem um processo histórico de racialização da diferença na ficção dos *comics*.

A humilhação pode ser construída de diversas formas, entre as quais a partir da desumanização e animalização. Para Pierre Ansart³⁴ a humilhação é o rebaixamento do outro, na sua redução à condição de objeto inferiorizado. Os mutantes podem ser identificados, perseguidos, encarcerados, mortos ou terem sua diferença extirpada conforme a ação dos outros que os reduzem a objetos de diferença. Também os humanos podem ser vítimas de toda sorte de humilhação caso um mutante racista atinja o controle do estado. Contra a humilhação em suas diversas facetas os heróis, ou seja, os *X-Men*, são protagonistas que positivam a diferença, defendendo sua espécie do racismo de origem humana ou mutante, evitando qualquer espécie de ideologia ou prática eugênica. Não é por acaso que Xavier e de Magneto procuram ensinar aceitação, orgulho e auto-estima da *mutant-kind*. Isso implica que tanto heróis como antagonistas permitem a visualização racial, funcionando como prática de racialização no imaginário norte-americano. A racialização está tanto na base do racismo como da positividade racial, tanto no problema como na solução apresentado ao problema. Se por um lado é evidente a crítica ao racismo, preconceito e xenofobia presente ao longo da história dos quadrinhos dos *X-Men*, o fato de que os “bons” e os “maus” naturalizarem a diferença mutante-humano a partir do reconhecimento dessa diferença como raça, indica que o padrão cultural é mantido e que as tensões e soluções do racismo apontam para a raça.

³⁴ ANSART, Pierre. As humilhações políticas. In: MARSON, Izabel; NAXARA, Márcia (orgs.). **Sobre a Humilhação**: sentimentos, gestos, palavras. Uberlândia: EDUFU, 2005, p. 15-30.

O racismo, neste caso, está na base das estratégias eugenistas do terrorismo dos mutantes da ficção. O **terrorismo** torna-se um horizonte de ação de personagens e, como tal, o genocídio pode ser uma **solução redentora**. Abordaremos essa solução redentora em algumas das mais intensas imagens de terror racial já produzidas nos quadrinhos de super-heróis, relacionada diretamente à representação do genocídio, as histórias “*E Is For Extinction*” e “*Germ Free Generation*”, para a revista **New X-Men**.³⁵

Em 2001, o escocês Grant Morrison assumiu os roteiros dos *X-Men* e produziu nova alteração: na premissa de sua história, uma nova onda de mutantes emergiu nas “periferias, nos cortiços, nos desertos e nas selvas”.³⁶ Essa nova geração mutante tem uma característica: suas mutações os destacam completamente do ambiente, pois desenvolveram fenótipos grosseiros tais como três rostos, muitas bocas, braços ou pernas, asas de inseto, cuspe ácido, braços gigantes, etc.³⁷ Diferente da incorporação de Wein/Claremont, em 1975, os mutantes dos roteiros de Morrison e desenhados por Frank Quitely, Igor Quesada e outros eram feios e monstruosos – e diferente dos Morlocks, por exemplo, não viviam no submundo, mas estão presentes no próprio Instituto Xavier. O corpo racializado torna-se definitivamente incontornável, radicalizado como espaço natural da raça. O deslocamento visual é marcado na aparência dos mutantes, que não são visualmente atraentes, *sexys* ou mesmo positivados por terem super-poderes.

A antagonista de “*E Is for Extinction*” e responsável pelo espetáculo do terror racial chama-se Cassandra Nova. Movida por um discurso evolucionista, e acreditando-se uma mutante super-evoluída (talvez uma “não mutante”), ela explica didaticamente ao personagem Donald Trask III, neto do inventor dos Sentinelas (e aos leitores) o que são saltos evolucionários e demonstra que os mutantes iriam eliminar a raça humana em 3 ou 4 gerações. Para evitar isso, e por razões pessoais ainda obscuras, Cassandra

³⁵ “E Is for Extinction” foi publicada em **New X-Men**, n. 114 a 116, maio a julho 2001. “Germ Free Generation” foi publicada em **New X-Men**, n. 118 a 120, novembro de 2001 a janeiro de 2002.

³⁶ **X-Men Especial**. Panini, 2007, p. 20. O texto completo de Xavier é impressionante pela síntese que faz de determinados discursos racistas: “Uma nova geração de mutantes está emergindo. Isso é certo. Eles serão considerados aberrações, monstruosidades genéticas, serão zombados, temidos, molestados, acusados de roubarem empregos humanos, comerem alimentos humanos, casarem-se com humanos, mas estão emergindo nas periferias, nos cortiços, nos desertos e nas selvas” (grifos nossos). A semelhança com discursos racistas é óbvia na medida em todas essas acusações foram feitas contra judeus e contra negros na Alemanha e nos EUA. Ao mesmo tempo são reforços da noção de raça.

³⁷ A página-dupla 6 e 7 de **New X-Men** n. 117, out 2001, ilustra com precisão a nova ideia que fora desenvolvida por Morrison.

assume o controle dos Sentinelas e desencadeia um ataque a única nação mutante do mundo, Genosha, “país mutante” governado por Magneto. Numa sequência de 4 páginas, imagens mostram a chegada de robôs colossais retalhando mutantes, queimando e devastando o país, enquanto o texto apresenta os números de baixas em cifras de milhões, contabilizando 16 milhões de mortos.³⁸ A matança torna-se um espetáculo e concretiza na intensidade e tamanho do sacrifício mutante um genocídio quase redentor, o que Dominick LaCapra chamou de sublime negativo, uma vez que Cassandra é motivada pelo embevecimento diabólico frente a amplitude de sua ação.³⁹ São imagens de morte que se concretizam em visões avassaladoras por suas dimensões.

Na sequência em três partes de “*Germ Free Generation*”, aparecem os *U-Men*, mais um grupo de humanos fascista que odeia os mutantes, mas que em vez de matá-los, almeja se apropriar de suas mutações e incorporá-las, nos próprios corpos, por meio de operações plásticas e outras intervenções cirúrgicas. Os *U-men* pretendem extrair algumas mutações (asas, olhos que disparam raios, garras, espinhos, etc.) dos corpos mutantes e inseri-las nos corpos mutantes compensando as vantagens evolutivas. Querem com isso constituir a “3ª espécie”, título do livro do líder do movimento, John Sublime. No primeiro episódio desse arco de histórias, um rapaz “nerd” leitor do livro de Sublime apresenta para uma platéia apavorada numa escola americana, após ter matado alguns colegas e mostrar os olhos arrancados de um colega mutante que teria visão de raios “x”, a teoria de como é possível evoluir sem se tornar mutante. O mesmo rapaz é morto com uma bala na cabeça pela polícia.⁴⁰ O discurso evolucionista aparece agora combinado com intervenção cirúrgica capaz de alterar os corpos num hibridismo sem, porém, aderir ao código genético, ou seja, evitando a essência racial.

³⁸ Quatro últimas páginas de **New X-Men** n. 115, ago de 2001.

³⁹ Cf. LACAPRA, Dominick. **Escribir la Historia, Escribir el Trauma**. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 2005; LACAPRA, Dominick. **Historia y Memoria después de Auschwitz**. Buenos Aires: Prometeu Libros, 2009. LaCapra afirma, seguindo os passos de Saul Friedlander, que há mais do que organização burocrática, banalidade do mal, culto ao líder ou ideologia racial na formulação da “solução final” nazista. A violência tinha um papel de redenção no contexto alemão de então, segundo Friedlander, fazendo da vitimização judia uma ação de purificação ritual marcada por dimensões gigantescas de morte – um sublime, por assim dizer. Evidente que, como afirma LaCapra, este sublime que só pode ser *negativo* aproximando-se e se igualando, sob alguns aspectos com o grotesco. O grotesco, por sua vez, é uma constante nas histórias escritas por Grant Morrison. O sublime negativo do qual falamos aqui mostra a apropriação crítica de Morrison sobre este tema, que ambigualmente, porém, exerce atração sobre o leitor com o espetáculo produzido pela morte imaginária dos mutantes.

⁴⁰ Três primeiras páginas de **New X-Men** n. 118, Nov 2001.

O argumento de Morrison agora problematiza as diferenças raciais e explora até o limite as diferentes concepções racistas seja dos mutantes super-evoluídos ou seres humanos que não querem “ficar atrás” do processo evolucionário. A genética é mobilizada para demonstrar que a sucessão racial é inevitável, uma vez que tanto Xavier quanto Cassandra exploram o fato de que a diferença humanos-mutantes como irrevogável, comprovada pelo fato incontestável da experiência evolucionária explicada pela genética. O corpo racial é atualizado pelo discurso genético apropriado, a nova “essência” da raça. Os *U-Men*, por sua vez, estão relacionados com um enfrentamento da natureza a partir de processos cirúrgicos, sem, contudo, abrir espaço para contaminação, uma vez que evitando a carga genética mutante, evitam a mutanidade. Os *U-Men* matam os mutantes dos quais extraem os dons, mas trata-se também de um sacrifício redentor, ainda que marcado por um espetáculo de terror.

Essas observações mostram que noção de raça não caiu em desuso, mas foi alterada. A biologia contemporânea trabalhou avidamente na exploração das concepções evolutivas, e, embora tenha desabilitado cientificamente as noções do século anterior de raça, destruindo qualquer diferenciação biológica entre grupos humanos, seu investimento na decifração dos códigos genéticos criou possibilidades de apropriação raciais. O genoma, nos quadrinhos, permite uma re-naturalização das diferenças raciais a partir de apropriações de bases científicas.

Segundo Paul Gilroy,⁴¹ a genética, a revolução digital e as intervenções cirúrgicas são uma contraposição lógica as concepções raciais antigas e maneiras produtivas de construir concepções alternativas não-racializadas de diferenciação. Contudo, tanto ele como pesquisadores como Marcos Chor Maio,⁴² afirma que assistimos, no início do século XXI, a sistematização de novas racializações que usa da genética e da medicina para rearticular valores e hierarquia raciais e viabilizar novas formas de racismo. No caso dos *U-men*, o roubo não é da raça, mas da vantagem do poder mutante. Ao final das contas as alterações cirúrgicas são apropriadas nos quadrinhos e os *U-men* são concebidos como uma terceira via alternativa aos humanos e mutantes.

⁴¹ GILROY, Paul. **Entre Campos**: nações, culturas e o fascínio da raça. São Paulo: Annablume, 2007.

⁴² MAIO, Marcos Chor; SANTOS, Ricardo Ventura (orgs.). **Raça como Questão**: história, ciência e identidades no Brasil. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz e FAPERJ, 2010.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No mundo imaginário da diversão dos super-heróis norte-americanos, a raça tornou-se uma verdade biológica.⁴³ Visto que o código genético é uma barreira intransponível e uma força atuante inegável sobre os seres vivos, pelo menos segundo o *status quo* da ciência contemporânea, a genética oferece um elemento que permite articular a diferença para sistematizá-la e (nos personagens racistas) hierarquizá-la.

A naturalização da mutanidade é o ponto decisivo da concepção da diferença mutante-humano como diferença racial. Na verdade, a concepção genética de raça mutante é o novo estágio que os roteiristas tem usado desde meados dos anos 1980 para construir junto aos leitores a verossimilhança dos *X-Men*. Ao naturalizar o mutante como raça a partir de qualquer recurso, inclusive a partir de justificativas genéticas, com boa parte dos antagonistas são vilões caracterizados como racistas, racializa-se os personagens. O racismo se constrói pela (a) afirmação de uma falta de uma raça em relação a outra; pela (b) obsessão com a hierarquia entre raças superiores e inferiores; a qual resvala inevitavelmente na (c) culpabilização da vítima por sua própria condição; na (d) recusa da empatia pelos inferiores e na (e) desvalorização sistemática de suas vidas.⁴⁴ Qualquer semelhança com Magneto, Sentinelas, Apocalipse, Cassandra Nova, etc. não é aleatória. A representação do racismo e das imagens do terror racial foram fundamentais para garantir a racialização da diferença imaginária dos *X-Men*. O aprimoramento das imagens de terror racial que terminaram em imagens espetaculosas do genocídio que beiram um sublime negativo criou pontos de partilha ambíguos na medida em que retratar o abuso do racismo não é feito sem constituir certa atração pelo espetáculo por ele perpetrado.

Nos *comics* dos *X-Men* o problema de protagonistas e antagonistas é o racismo e não a raça: todos os homens e mutantes são classificados racialmente. Num mundo que subsiste graças a uma idéia constantemente naturalizada de raça, a manutenção do conflito dramático tem de acontecer baseado no racismo. O racismo nos *X-Men* surge

⁴³ A história da apropriação do código genético e da genética como ferramenta ficcional de explicações de diferenças étnicas e raciais na ficção científica, no geral, e dos *comics* americanos, em particular, ainda deverá ser escrita.

⁴⁴ STAM, Robert; SHOHAT, Ella. **Crítica da Imagem Eurocêntrica**. São Paulo: Cosac & Naify, 2006, p. 52-53.

como o outro lado da raça, o inevitável de um mundo pensado racialmente. O nazismo como imagem do mal, um dos instauradores do terrorismo eugenista de estado, a partir dos anos 1980, parece estar na base da elaboração das imagens racistas dos quadrinhos.

Aqui o corpo racializado ocupa um lugar fundamental. Nos últimos vinte anos os EUA têm visto surgirem inúmeras valorizações de ícones e das estéticas que positivam o negro como uma fonte de beleza e o transformam em modelos inspiradores. O corpo racial de hoje capitaliza a racialização e a articula como promoção, incorporando a raça como vantagem. Os *X-Men* investem nessa fissura de um corpo racializado que flutua entre o desejável e o monstruoso. Os rapazes podem mirar-se em Wolverine, nos quadrinhos,⁴⁵ o homem bonito e masculinizado, embrutecido e devastador, uma celebração masculina da violência indestrutível, *sexy* e imortal, e rejeitam ser como alguns dos novos alunos grotescos elaborados por *Grant Morrison* e companhia.⁴⁶

Podemos, com tudo exposto, imaginar duas hipóteses conclusivas para este texto: a primeira, de ordem histórica, demonstra a longevidade da raça no imaginário contemporâneo uma vez que a situação (humanos x mutantes) não é estranha em nada as sociedades atuais. Essa permanência também marca as alterações do raciologia contemporâneo que agora se apropria de novos recursos (como o entretenimento de massa) para reproduzir-se. Os *X-Men*, nesta perspectiva, dão longevidade a padrões culturais vigentes na América.

A outra hipótese-questão é de ordem filosófico-ética e pode ser dito resumido: ao lidar com um horizonte de expectativas que envolve a raça, necessariamente, se lida também com o racismo? Raça e racismo seriam necessariamente complementares uma vez que a invenção da diferença racial implica em situações de conflito que encadeiam os racismos? Esta posição é defendida por Paul Gilroy, o que implicaria que *X-Men* demonstraria um caso insolúvel na qual imaginar raça implicaria em imaginar racismo.

⁴⁵ Neste sentido, as adaptações cinematográficas fizeram alterações sensíveis ao transformar o baixinho e feioso Logan, o Wolverine dos quadrinhos, no alto e bonito Hugh Jackman, ator australiano atraente, encarnação dos ideais de beleza e masculinidade embrutecida e *sexy*. Essa alteração pode ser alegoricamente interpretada como a adequação aos padrões estéticos (e raciais?) da indústria cinematográfica em grande escala.

⁴⁶ Cf. a instigante análise em SHYMINSKY, Neil. Mutant readers, reading mutants: appropriation, assimilation and the X-Men. *The International Journal of Comic Art*, n. 8 (2), 387-405, 2006.

O que surpreende é que, nos dois casos, os mundos imaginários dos *X-Men* tem entre as formas explícitas de desenvolvimento de conflitos dramáticos a racialização da questão. Estaria aí um limite da imaginação na cultura de massa ianque?



www.revistafenix.pro.br

ARTIGO RECEBIDO EM 31 DE JANEIRO DE 2012. APROVADO EM 05 DE MAIO DE 2012