

Rebeca Garcia Cabral

Mestranda em Antropologia pela
Universidade Federal da Bahia. Bacharel em
Museologia pela Universidade Federal do
Estado do Rio de Janeiro.

E-mail: rebecascabral@gmail.com

Daniel Pradera Corrêa Guimarães

Licenciado em História pela Universidade
Federal do Estado do Rio de Janeiro.

E-mail: danielpradera8@gmail.com

QUEERBAITING *AND CONSERVATISM IN THE GEEK UNIVERSE: a review of Marvel comics*

Abstract: *Whether through the gay kiss of Hulkling and Wiccan (Marvel/2019) and the bisexuality of Jon Kent (DC Comics/2021), we currently live in a moment in which, through comic books, the limits of LGBTQIA+ representation have been discussed. In the specific case of comics, the LGBTQIA+ characters are not recent. However, most of these mentions were hidden behind queerbaiting. Queerbaiting can be defined as a marketing strategy in which there is a suggestion, but not an explicit one, that a character is LGBTQIA+. In the case of comic books, this “bait” works as a way to attract the LGBTQIA+ audience without losing the conservative audience. In this article, we will understand as a conservative audience those who follow the pattern of cis-heteronormativity. Thus, the purpose of the article is to discuss how such issues have been presented specifically in the context of Marvel Comics characters.*

Keywords: *LGBTQIA+. Queerbaiting. Conservatism. Niche market. Marvel.*



1. INTRODUÇÃO

Em 1939, Martin Goodman funda a Timely Comics, que posteriormente viria a se tornar a *Marvel Comics*, passando também pelo nome de Atlas Comics. Inicialmente a companhia publicava histórias de faroeste e aventura, com seu primeiro super-herói sendo o Tocha Humana¹, no mesmo ano de fundação da empresa. Foi na década de 60, durante um período de tempos difíceis para as editoras de histórias em quadrinhos, que a *DC Comics* reinventou o arquétipo dos super-heróis com a publicação da Liga da Justiça. Nesse sentido, a *Marvel Comics* realizou uma estratégia similar em 1963, com a primeira publicação de Os Vingadores sob a edição de Stan Lee e arte de Jack Kirby (MASLON; KANTOR, 2013).

Rapidamente Stan Lee, que iniciou sua carreira ainda em 1939 como auxiliar de escritório da Timely Comics, promove uma significativa revolução na *Marvel Comics* ao incorporar nesse arquétipo dos super-heróis características “humanas”, desconstruindo a imagem de perfeição², uma tendência que pode ser vista desde o lançamento de Quarteto Fantástico em 1961. Tais questões podem ser bem ilustradas se pensarmos no Homem-Aranha e em seus dilemas aparentemente mundanos, como conseguir pagar as contas, lidar com a baixa autoestima e conciliar sua rotina de super-herói com todas as suas

responsabilidades cotidianas e relacionamentos sociais.

Essa revolução fez com que as histórias em quadrinhos da *Marvel Comics* começassem a abranger um público maior, pois passaram a atrair também jovens adultos que se sentiam representados por esses personagens. Dessa forma, as vendas de quadrinhos da empresa decolaram e, atualmente, a *Marvel Comics* é considerada a maior editora de histórias em quadrinhos do mundo (GUERRA, 2016).

Para além da questão financeira, a propagação da presença dos heróis e suas histórias se dissiparam e fragmentaram para camadas distintas da percepção cotidiana. [...] Esta cultura de heróis, antes destinada apenas aos nerds ou geeks, se tornou uma ferramenta de representação, [...] estimulada por meio do fluxo de informações incessantes que permeiam suas produções, notícias de bastidores, blogs especializados, páginas de Facebook, pela imprensa e, principalmente, através do material produzido e coletado por fãs que criam todo tipo de teoria acerca da história (GOSCIOLA; RIBEIRO, 2018, p. 115).

Contudo, foi a partir do filme “Homem de Ferro” (2008) – que inaugurou a Fase Um do Universo Cinematográfico *Marvel* (UCM)³ – que o público final dos produtos da *Marvel Comics* – tanto filmes, como quadrinhos – realmente se diversificou substancialmente. Com isso, na última década vemos cada vez

¹ Esse super-herói não deve ser confundido com o homônimo parte do Quarteto Fantástico. Tocha Humana foi uma criação de Carl Burgos e era um andróide que tinha o poder de entrar em combustão e controlar o fogo, se tornando o primeiro super-herói da *Marvel* junto com Namor, o Príncipe Submarino (MASLON; KANTOR, 2013).

² “Há que se considerar, embora não configure diretamente a discussão deste trabalho, que as características dos heróis da *Marvel* são diferenciadas da rival *DC Comics* desde as HQs. A imagem ‘messiânica’ do Superman, ou mesmo o raciocínio estratégico sempre

perfeito do Batman, não parecem ter comparativo proporcional no Universo *Marvel*. No caso deste trabalho, podemos considerar que historicamente, a *Marvel* se preocupa em tornar seus heróis mais reais e humanizados. Até mesmo o uso do nome real das cidades, como Nova York, por exemplo, evidencia a tentativa de simulação da realidade, em detrimento da utilização de nomes como Metrópolis ou Gotham” (GOSCIOLA; RIBEIRO, 2018, p. 116).

³ Mais conhecido pela sigla MCU (*Marvel Cinematic Universe*).



mais embates entre os diferentes grupos consumidores desse conteúdo. Nesse artigo destacaremos principalmente os conflitos entre os públicos LGBTQIA+ e conservador (cis-heteronormativo).

2. O PÚBLICO ALVO DAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS

Desde a Era de Ouro⁴ da indústria dos quadrinhos, as vendas eram voltadas principalmente para o público infanto-juvenil. Na década de 1940, aproximadamente 90% das crianças de 7 a 17 anos nos EUA consumiam esses produtos, especialmente após o lançamento da Action Comics #1 de 1938, que inaugurou o personagem Superman (MASLON; KANTOR, 2013). O sucesso dos quadrinhos foi imprescindível para a época, abrindo espaço para novos gêneros, incluindo terror e suspense, que se tornaram particularmente populares durante a década de 1950.

Por conta dessa popularidade, um psiquiatra chamado Fredric Wertham escreveu um livro chamado *Seduction of the Innocent* (1954), afirmando o quanto os quadrinhos contribuíam para a delinquência juvenil e eram um marco do fracasso da literatura popular com as crianças. Após listar uma longa incidência de crimes hediondos perpetrados por adolescentes, Wertham correlaciona diretamente o aumento da delinquência juvenil nos anos 1950 com o acesso de crianças a revistas em quadrinhos violentas:

⁴ O uso do termo ‘era de ouro’ para se referir aos períodos relacionados à história das HQs foi cunhado inicialmente pelo escritor Richard Allen Lupoff, em 1960. Essa tendência foi seguida por outras pessoas, que viriam a cunhar o termo ‘era de prata’ e ‘era de bronze’, tendo a postulação de Lupoff como modelo inicial (NYBERG, 2011).

⁵ “There is nothing in these ‘juvenile delinquencies’ that is not described or told about in comic-books. These are

comic-book plots. In comic-books, usually these crimes remain unpunished until the criminal committed many more of them. Children are not so lucky. They face severe punishments whenever they are caught. Educated in comic books, they go on to a long postgraduate course in jails (with the same reading-matter) [...] Up to the beginning of the comic-book era there were hardly any serious crimes such as murder by children under twelve.”

É importante ressaltar que as denúncias de Wertham estavam repletas de excessos, situações dramáticas, correlações absurdas e abusivas e até mesmo uma metodologia tendenciosa de maneira a denunciar os quadrinhos de corrupção de menores. Entretanto, o livro de Wertham, um inimigo declarado das histórias em quadrinhos há pelo menos uma década antes da publicação de seu *best seller*, foi a gota d’água para a regulação dos quadrinhos, uma pauta que era pressionada por pais conservadores desde a década de 1940, e que colocava as histórias em quadrinhos no centro de diversas polêmicas (CHINEN, 2013).

Foi isso o que levou à criação da Comics Code Authority em 1954, regulando o conteúdo que era exibido em histórias em quadrinhos. Ainda com o foco em crianças e



adolescentes, os quadrinhos se adequaram às novas normas e os super heróis cresceram em popularidade novamente, dando assim início à chamada Era de Prata (NYBERG, 2011).

A partir dos anos 70, o conteúdo das HQs começou a mudar sutilmente. Com a luta pelos direitos civis nos EUA e o movimento de contracultura, os quadrinhos passaram a ser um espaço de discussão social, facilitado pelo relaxamento da regulação da Comics Code Authority. É essa crítica presente nos quadrinhos que caracteriza o início da chamada Era de Bronze. É durante esse período que há uma mudança no público-alvo dessa indústria, que trocou os produtos feitos em massa de má qualidade para vender para a maior quantidade de pessoas possível, começando a utilizar materiais mais caros para produzir edições de melhor qualidade, aumentando o preço e focando a distribuição em um nicho de consumidores. No mais, as histórias mais maduras passaram a atrair um outro tipo de audiência além das crianças (KLOCK, 2002).

Com a formação de um público de nicho causado por uma mudança de marketing voltada para a venda de quadrinhos em lojas, as HQs passaram novamente a ser negligenciadas pelo público geral, permitindo assim a fidelização da clientela, que consequentemente gerou enredos mais longos

e que exigiam uma distribuição em vários volumes. O marco para a Era Moderna das HQs é o lançamento de “Watchmen” e “Batman: O Cavaleiro das Trevas Ressurge”, em 1986. Histórias mais sérias voltadas para uma audiência mais madura e que usam frequentemente o anti-herói, desconstruindo assim boa parte dos padrões estabelecidos pelas eras anteriores, focando no público adolescente e adulto (KLOCK, 2002)⁶.

A combinação de fidelização da clientela com a especialização do mercado de quadrinhos criou uma audiência específica. Nos anos 90, as mulheres já não mais consumiam tantos quadrinhos quanto homens brancos cis-heteronormativos⁷, preferindo a leitura de mangás japoneses (ARJORANTA; KONTTURI; VARIS; VÄLISALO, 2020). Nesse ínterim, as produções de quadrinhos visavam cada vez mais a objetificação e a sexualização de corpos femininos como uma maneira de captar ainda mais a audiência do público masculino, negligenciando ainda mais o público feminino, que ficou reduzido a 15% do mercado total. Tendo isso em vista, a cultivação de um público conservador masculino é uma tendência que ocorre no mercado de quadrinhos desde o final da década de 80 (ARJORANTA; KONTTURI; VARIS; VÄLISALO, 2020).

⁶ Vale ressaltar que ambas companhias, DC Comics e Marvel Comics, possuem um selo adulto, criado após a flexibilização da Comics Code Authority, a saber: Vertigo e MAX, respectivamente. O selo Vertigo – responsável pelo lançamento de Watchmen, Sandman, Hellblazer e V de Vingança, dentre outros – foi descontinuado em 2020, sendo substituído pelo selo DC Black Label. Para saber mais sobre os selos adultos: <https://www.omelete.com.br/quadrinhos/o-que-define-hq-adulta>. Acesso em: 09 nov. 2021.

⁷ Aqui entenderemos o público cis-heteronormativo consumidor de quadrinhos como homens brancos, heterossexuais, de classe mais elevada e postura conservadora. Dessa forma, entendemos que “[a] heteronormatividade expressa as expectativas, as

demandas e as obrigações sociais que derivam do pressuposto da heterossexualidade como natural [...]. Muito mais do que o *aperçu* de que a heterossexualidade é compulsória, a heteronormatividade é um conjunto de prescrições que fundamenta processos sociais de regulação e controle, até mesmo aqueles que não se relacionam com pessoas do sexo oposto. Assim, ela não se refere apenas aos sujeitos legítimos e normalizados, mas é uma denominação contemporânea para o dispositivo histórico da sexualidade que evidencia seu objetivo: formar todos para serem heterossexuais ou organizarem suas vidas a partir do modelo supostamente coerente, superior e ‘natural’ da heterossexualidade” (MISKOLCI, 2009, p.157-158).



Contudo, desde o advento da internet, a distribuição digital tem se tornado a forma mais popular de vender quadrinhos, prejudicando o mercado de distribuição física, que é algo próximo de um monopólio, estabelecido pela Diamond Comic Distributors, que distribuiu todos os quadrinhos da *Marvel Comics* e *DC Comics* desde 1982 até 2021. De maneira a aquecer as vendas e repaginar suas histórias, em 2015, após o fim do evento das Guerras Secretas⁸, a *Marvel Comics* lançou sua nova série *All New, All Different Marvel Comics*, que também buscou dar mais espaço e inclusividade para grupos minoritários, uma tendência que permanece até hoje (ARJORANTA; KONTTURI; VARIS; VÄLISALO, 2020).

O ano de 2015 coincidiu com uma movimentação política conservadora na internet que foi desprovida de precedentes. O fenômeno *Gamergate*, que começou em 2014, foi um exemplo de mobilização conservadora na comunidade gamer, tendo como alvo Zoe Quinn, uma desenvolvedora de jogos que foi injustamente acusada pelo seu ex-namorado de ter oferecido favores sexuais para jornalistas em troca de boas avaliações em seu jogo, *Depression Quest*. Essa campanha de assédio mobilizada na internet contra Zoe Quinn influenciou uma gama de outras pautas, como aquelas atacando o crescimento da diversidade em diversos meios de mídia, com ataques de natureza xenofóbica, homofóbica, transfóbica e misógina (HAWLEY, 2017).

Essa mesma movimentação se viu presente no mundo dos quadrinhos com o lançamento da *All New, All Different Marvel Comics*, em que os fãs de quadrinhos passaram a atacar não só as produções que focavam em personagens não-normativos, mas principalmente as pessoas que estavam por trás

da produção desses quadrinhos, incluindo desenhistas e roteiristas, a maioria mulheres brancas (ARJORANTA; KONTTURI; VARIS; VÄLISALO, 2020). Inspirados diretamente pelo movimento *Gamergate*, que ainda estava em alta na época, esse movimento dos conservadores de denunciar e atacar pessoas envolvidas com as pautas de diversidade dentro da indústria dos quadrinhos passou a se denominar *Comicsgate*.

Além de um processo de marketing voltado para um nicho construído desde a década de 1970, a estrutura narrativa do gênero de super-heróis serve como uma cortina de fumaça para aqueles que interpretam as obras através da ótica conservadora. Para que os super-heróis funcionem como narrativa, eles precisam ser imobilizados em uma estrutura mítica. A ideia de uma narrativa baseada no mito. De acordo com Roland Barthes (1972), o mito é uma narrativa de discurso normalizante que faz com que uma comunidade em questão entenda seu lugar na sociedade e no mundo em que vivem. Sendo assim, as histórias em quadrinhos de super-heróis emulam, de certa forma, a relação semiótica da mitologia ao compartilhar os mesmos signos.

Como a mitologia possui temas em comum com as histórias de super-heróis, ainda que de maneira incauta elas acabam cumprindo a mesma função semiológica: a do discurso normalizante. Dessa forma, é possível considerar que isso não pode se sincronizar diretamente com eventos que ocorrem no espaço da realidade, e a repetição de certas características que dão vida a esse mito, se torna um dos fatores para a radicalização e a guinada conservadora que os fãs de quadrinhos adotaram com o chamado *Comicsgate* (CURTIS, 2019).

⁸ As Guerras Secretas foram um evento crossover de diversas edições e heróis da *Marvel Comics* em 2015, reunindo suas duas principais linhas de quadrinhos em

um evento cósmico que tinha como objetivo unificar os dois universos (YUGE, 2021).



Portanto, tendo em vista o cenário sociopolítico que não só gerou o *Comicsgate*, mas também permitiu a eleição de Donald Trump um ano após esse movimento, existem diversos fatores que fazem com que uma parcela considerável da comunidade de quadrinhos tome esse tipo de atitude em relação a personagens e pessoas que estão inseridas dentro da indústria dos quadrinhos, principalmente se levarmos em consideração que existiu um foco desde a década de 1980 para manter as HQs vendendo para um nicho de homens brancos cis-hétero, com algumas características que apelassem a valores tradicionais, ainda que não fosse a intenção direta de seus autores. Todo esse cenário dá um peso ainda maior para a abertura da indústria para personagens LGBTQIA+, especialmente se levarmos em consideração a expansão do UCM.

Também se faz importante relevar que as pautas LGBTQIA+ estão no epicentro do discurso político de extrema-direita no Brasil. Afinal, a espinha dorsal do discurso da nova direita brasileira é o pânico moral que gira ao redor das políticas de gênero, principalmente relacionadas ao avanço da igualdade social e de medidas e propostas que giram ao redor de integrar melhor os grupos LGBTQIA+ na sociedade. É precisamente por conta disso que se faz importante debater essas questões, já que esse pânico moral é promovido principalmente por entidades conservadoras que possuem relações estreitas com os evangélicos (LACERDA, 2019).

3. QUEERBAITING NAS PUBLICAÇÕES DA MARVEL COMICS: FAMOSO PINK MONEY?

Antes de adentrarmos especificamente no *queerbaiting* faz-se necessária uma breve explicação acerca do termo *queer*. De acordo com Guacira Louro, esse termo “pode ser traduzido por estranho, talvez ridículo, excêntrico, raro, extraordinário” (2004, p. 38). Dessa forma, Judith Butler explica que o termo “Queer adquire todo o seu poder precisamente através da invocação reiterada que o relaciona com acusações, patologias e insultos” (2002, p. 58, tradução livre)⁹. Assim, essa ‘política *queer*’ tem por objetivo trazer sua própria marginalização como um elemento do movimento social (GAMSON, 2002), ou seja, “é um jeito de pensar e de ser que não aspira o centro nem o quer como referência; um jeito de pensar e de ser que desafia as normas regulatórias da sociedade, que assume o desconforto da ambiguidade, do ‘entre-lugares’, do indecidível” (LOURO, 2004, p. 7-8).

Assim, o *queerbaiting*, ou isca *queer*, é uma estratégia de marketing na qual o criador de um determinado personagem sugere, mas não retrata que esse personagem possa ser LGBTQIA+. Dessa forma, esse termo surge “como um meio de ativismo queer através do discurso dos fãs, para responsabilizar os produtores por um papel potencialmente deturpado da mídia queer” (WOODS & HARDMAN, 2021, p. 2, tradução livre)¹⁰. De acordo com Nicole Woods e Doug Hardman, esse termo começou a ser amplamente utilizado:

[...] para descrever um enredo retratando dois personagens do mesmo sexo que pareciam estar desenvolvendo um

⁹ “Queer adquire todo su poder precisamente a través de la invocación reiterada que lo relaciona con acusaciones, patologías e insultos”.

¹⁰ “Queerbaiting is a term originally reclaimed as a means of queer activism through fan discourse, to hold producers accountable for their role in potentially misrepresentative queer media”.



relacionamento romântico um com o outro [...]. Apesar do aparente interesse dos personagens, eles nunca estabeleciam um relacionamento romântico, o que gerava grande confusão dos telespectadores. [...] Isso pode ocorrer no corpo principal do texto, programa ou filme, ou ainda, no paratexto e no marketing da obra (WOODS; HARDMAN, 2021, p. 2, tradução livre)¹¹.

A partir desse entendimento, podemos depreender que o *queerbaiting* atinge todos os personagens fora de uma lógica cis-heteronormativa¹² que não tenham sua sexualidade e/ou gênero abertamente revelado. Tal fato é importante ao pensar que “[c]ada vez mais, as narrativas estão se tornando a arte da construção de universos, à medida que os artistas criam ambientes atraentes que não podem ser completamente explorados ou esgotados em uma única obra, ou mesmo em uma única mídia” (JENKINS, 2008, p. 158). Ou seja, construir esses universos implica também em uma responsabilidade para com o público, com os fãs que possuem “habilidade de transformar uma reação pessoal em uma interação social, cultura de espectador em cultura participativa” (JENKINS, 2008, p. 41).

Apesar disso, Emma Nordin (2015) aponta que o uso da palavra *queerbaiting* não é novo. Em 1981, Lawrence Goldyn escreveu

um artigo intitulado “*Gratuitous Language in Appellate Cases Involving Gay People: ‘Queer Baiting’ from the Bench*” que trata sobre a forma como pessoas LGBTQIA+ são tratadas nos tribunais. Esse artigo traz a palavra *queerbaiting* como uma forma de nominar os abusos verbais e os argumentos homofóbicos utilizados em julgamentos. Nordin ressalta ainda que são encontrados outros usos da palavra *queerbaiting* na literatura da Teoria Queer¹³, mas que de forma geral “quando algo é descrito como *queerbaiting* é uma acusação de comportamento negativo indesejado” (NORDIN, 2015, p. 4, tradução livre)¹⁴.

Na continuação de suas pesquisas, Nordin encontrou uma diferença na literatura sobre o tema. De acordo com a autora, o que os fãs e a mídia em geral nominam por *queerbaiting* é o que os teóricos da área vão chamar de *queer reading* (“leitura queer”), também utilizado na forma aglutinada *queering*. Basicamente, o *queering* é quando fazemos uma leitura de um dado personagem (aqui lê-se personagem não apenas como figura fictícia, mas também qualquer personalidade histórica que se queira analisar) buscando fatos que ancorem uma possível identidade fora da lógica cis-heteronormativa. Esse recurso não é novo. O autor J. D. Salinger escreve em 1951 o romance “O Apanhador no Campo de Centeio”. Dentro dessa obra é

¹¹ “It was typically used to describe a storyline depicting two same sex characters who appeared to be developing a romantic relationship with one another (for examples of *queerbaiting* practice, see Collier, 2015; Brennan, 2018a; Bridges, 2018). Despite the characters’ apparent interest, they would never establish a romantic relationship, much to the confusion of viewers. [...] This may occur in the main body of text, show or film, or equally the paratext and marketing of the work”.

¹² Quando nos referimos a estar ‘fora de uma lógica cis-heteronormativa’ isso vale “tanto para as reivindicações de gays e lésbicas do direito à liberdade sexual, como para a reivindicação de transexuais e transgêneros sobre o direito de autodenominação, assim como para a reivindicação de intersexuais ao direito de não se

submeter a nenhuma intervenção médica e psiquiátrica” (BUTLER, 2009, p. 51, tradução livre).

¹³ “A teoria queer constitui-se menos numa questão de explicar a repressão ou a expressão de uma minoria homossexual do que numa análise da figura hetero/homossexual como um regime de poder/saber que molda a ordenação dos desejos, dos comportamentos e das instituições sociais, das relações sociais – numa palavra, a constituição do self e da sociedade” (SEIDMAN, 1995, p. 128, tradução livre).

¹⁴ “With the instable definitions it is important to closely discuss how it is used, how it could be used and how I intend to use it”.



analisado como o narrador Holden Caulfield está preso entre o rigor da masculinidade normativa e o medo de sexualidades que desviam de tal norma.

Nesse sentido, Nordin traz destaque para o trabalho de Annika Olsson e Fanny Ambjörnsson (2004) que apresenta uma leitura aprofundada sobre o relacionamento de Samwise Gamgee e Frodo Baggins durante os acontecimentos da trilogia “O Senhor dos Anéis” de J. R. R. Tolkien. Olsson e Ambjörnsson ressaltam diferentes diálogos desses personagens que possuem ganchos para uma “leitura queer” de ambos. Vale ressaltar que esse relacionamento dúbio também foi retratado nos filmes que adaptaram a obra de Tolkien.

Olsson e Ambjörnsson (2004) destacam ainda que, apesar de Samwise ter uma relação com Rose Cotton que termina em um casamento, tal fato aparece em segundo plano nas falas dos personagens mesmo naqueles diálogos que retratam especificamente a cerimônia. Em todos esses diálogos parece haver uma contradição, como se o personagem de Samwise quisesse estar com Rose e com Frodo ao mesmo tempo. Parece haver uma tensão interna no personagem que sugere que todos formem uma grande família feliz no Bolsão¹⁵. Para solucionar esse impasse, Tolkien faz com que o destino dos personagens se divida quando Frodo demonstra sua inquietude e busca por novas aventuras. Ou seja, ele quer sair do Bolsão e continuar sua trajetória. Sam, agora casado com Rose, precisa tomar uma decisão.

Ele não pode mais seguir Frodo e se contenta com a vida com sua esposa.

Podemos notar que a “leitura queer” que Olsson e Ambjörnsson fazem desses personagens tem muitos pontos em comum com o atual conceito de *queerbaiting*, uma vez que Frodo e Sam são personagens com várias insinuações que fogem da norma cis-heteronormativa e que, ainda assim, no final possuem um destino que desvia os dois de um futuro juntos.

Pensando nisso, surge uma outra categoria que é fundamental compreendermos antes de fazer nossa análise: o *ship*. O ato de *shippar* personagens significa que esses fãs conseguem perceber o potencial dos mesmos em se tornar um casal, o que “depende do potencial diegético de insinuar, sugerir ou preservar esses romances. O termo deriva da palavra *relationship*, que quer dizer relacionamento” (LIMA; CAVALCANTI, 2018, p. 106).

Dentre um dos *ships* LGBTQIA+ mais conhecidos nos últimos anos, podemos citar Poe e Finn na última trilogia de Star Wars. A química entre os dois era admitida até pelo ator que faz o papel de Poe, Oscar Isaac¹⁶. Contudo, o editor do filme esclareceu que nunca viu nada além de amizade entre os personagens¹⁷. O relacionamento entre Finn e Poe foi encaixado por fãs em um *queerbaiting*, até mesmo pelos produtores do filme não terem desmentido e nem afirmado se eles seriam um casal ou não. Esse fato gerou expectativas por uma parcela dos fãs, principalmente por ter sido divulgado que haveria um beijo gay em

¹⁵ Bolsão ou Condado é a terra natal desses personagens (hobbits) em Senhor dos Anéis.

¹⁶ Disponível em: <https://www.omelete.com.br/star-wars/star-wars-ascensao-skywalker-poe-finn-romance>. Acesso em: 09 nov. 2021.

¹⁷ “Por eu estar cortando tudo, eu meio que conheço a cara de tudo e não consigo ler a mesma coisa que a audiência. Talvez seja apenas minha natureza. Eu não

sei. Mas eu penso, novamente, que eles são melhores amigos. Existe um tipo de fraternidade onde eles entendem um ao outro, onde eles se ajudam. Mas se isso for acontecer no futuro, depende da Lucasfilm, caso eles queiram fazer uma sequência”. Disponível em: <https://ovicio.com.br/editora-explica-ausencia-de-cenas-de-romance-entre-finn-e-poe-em-star-wars-a-ascensao-skywalker/>. Acesso em: 09 nov. 2021.



um dos filmes, mas que no fim não foi desses personagens e tampouco dos outros principais¹⁸. Esse beijo meio inexplicado configura o *pinkwashing*.

Da mesma forma, o *pinkwashing*, entendido como a utilização de técnicas de marketing para obtenção de benefícios (políticos, sociais ou econômicos, entre outros), apesar de ser uma área menos estudada, é utilizada não só por estados, mas por outras instituições, produtos, pessoas ou produtores de filmes, para mostrar uma imagem de abertura ao coletivo LGTB+ com o intuito de desviar a atenção daqueles aspectos negativos pelos quais tradicionalmente são criticados (SÁNCHEZ-SORIANO; GARCÍA-JIMÉNEZ, 2020, p. 97, tradução livre)¹⁹.

Na busca por artigos científicos que discutissem o *queerbaiting* na *Marvel*, encontramos poucas referências. Putu Crystal Pandita (2019) que analisa especificamente o personagem *Deadpool*. O caso de *Deadpool* é particularmente peculiar, pois nunca fica abertamente claro se ele realmente gosta amorosamente do Homem-Aranha e de Cable ou se ele só tem um carinho por ambos enquanto amigo e o demonstra de forma ácida.

A partir de um comentário do escritor da *Marvel* Gerry Duggan em 2013, toda a

internet começou a especular que *Deadpool* é na verdade pansexual. A fim de esclarecer esse fato, Fabian Niecieza, um dos escritores originais e criador de *Deadpool*, “afirm[ou] que os pensamentos de *Deadpool* estão em um fluxo constante, acrescentando que o personagem pode ser heterossexual em um momento e homossexual em outro” (PANDITA, 2019, p. 06, tradução livre)²⁰. Parece não restar dúvidas de que *Deadpool* é um personagem LGBTQIA+. Entretanto, conforme argumenta Pandita, o problema é a maneira como ele se porta nas HQs, levando tudo para o lado cômico. Então, nunca há a certeza clara de que ele está flertando ou não com algum personagem. Parece uma forma de usar a possível pansexualidade de *Deadpool* como forma de agradar os dois públicos: enquanto os LGBTQIA+ podem ver isso como uma espécie de flerte, o público conservador pode perceber a mesma questão como mais uma das brincadeiras de *Deadpool*.

Pandita acrescenta ainda que da parte da DC Comics há um personagem que pode ser tomado como um comparativo do *Deadpool*: John Constantine. Ambos são anti-heróis de humor ácido, mas com uma diferença básica: Constantine é um personagem abertamente bissexual²¹ desde sua concepção em 1988 (PANDITA, 2019).

¹⁸ Disponível em: <https://dentrodomeio.com.br/cinema/diretor-de-os-novos-mutantes-critica-embaracoso-beijo-em-stars-wars/>. Acesso em: 09 nov. 2021.

¹⁹ “De igual manera, el pinkwashing, entendido como un uso de técnicas de marketing para obtener beneficios (políticos, sociales o económicos, entre otros), a pesar de ser un ámbito menos estudiado, es usado no solo por los estados sino por otras instituciones, productos, personas o productoras de cine, para mostrar una imagen de apertura hacia el colectivo LGTB+ con la intención de distraer la atención de aquellos aspectos negativos por los que tradicionalmente han sido criticados”.

²⁰ “*Deadpool*’s thoughts are in a constant flux, adding that the character may be heterosexual in one moment and homosexual in another”.

²¹ Cabe ressaltar que a DC Comics já possui um amplo histórico de representação LGBTQIA+: o primeiro Lanterna Verde, Alan Scott, era gay; a *Batwoman* é lésbica; *Arlequina* e *Hera Venenosa* são bissexuais não-monogâmicas e, até mesmo, a *Mulher-Gato* e a *Mulher-Maravilha* são bissexuais. No dia 08 de junho de 2021, a DC Comics publicou o DC Pride em homenagem ao mês do Orgulho LGBTQIA+. Disponível em: <https://www.dccomics.com/comics/dc-pride-2021/dc-pride-1>. Acesso em: 09 nov. 2021.



Elizabeth Jankowski (2022), por sua vez, traça críticas acerca da postura da *Marvel Comics*.

O Universo Cinematográfico da Marvel tem um longo histórico de queerbaiting e apagamento de personagens canonicamente queer. O queerbaiting é usado para atrair um público queer e pegar seu dinheiro sem dar a eles uma representação real. Descrever personagens como queer na tela ajudaria muitos fãs LGBTQ+ a se sentirem validados em suas identidades. Essa validação teria um impacto positivo na autoestima do público queer. Por agora, as fanfictions²² são os locais nos quais o público queer se reúne a fim de se sentirem seguros em expressar suas ideias sobre personagens queer e seus relacionamentos. O futuro da representação queer no MCU ainda está no ar, mas esperamos que a Marvel se posicione e mostre ao público queer o seu apoio. Isso também servirá de modelo para crianças que sejam membros da

comunidade LGBTQ+, mostrando que isso é algo para se orgulhar e se sentir poderoso (JANKOWSKI, 2022, p. 83, tradução livre)²³.

Apesar da crítica da autora ser focada no UCM, podemos estendê-la aos quadrinhos, uma vez que é dessa mídia que saem os personagens que serão retratados no cinema. Dessa forma, vale ressaltar que, até a década de 90, a Comics Code Authority censurava qualquer relacionamento LGBTQIA+ nos quadrinhos²⁴. Porém, no caso da *Marvel*, havia uma pressão interna da editora para que seus personagens não fossem LGBTQIA+, uma vez que o editor-chefe, Jim Shooter, tinha uma política editorial que ficou conhecida como “no gays police”.

Apesar de todas as controvérsias internas da Marvel, em 1992, Estrela Polar se torna o primeiro personagem assumidamente gay da editora²⁵. Era um ano muito conturbado

²² “Mas, e se a história não acabasse na última página do livro? E se o leitor tivesse o ‘poder’ de mudar um final que não o agradou? Foi a partir dessas e de outras questões, que leitores/fãs deixaram de apenas ler seus livros favoritos, e passaram a imaginar, escrever e compartilhar histórias baseadas neles, as chamadas Fanfictions. As fanfictions, fanfics, ou ainda apenas fics, são histórias produzidas por fãs, baseadas em livros, filmes, seriados, quadrinhos, dentre outros. Geralmente envolvem os cenários, os personagens e as tramas da obra original, ou ainda fazem o cruzamento de duas ou mais obras, misturando de forma harmônica seus enredos e personagens, para compor uma nova história” (ALENCAR & ARRUDA, 2017, p. 89-90).

²³ “The Marvel Cinematic Universe has a long track record of queerbaiting and erasing canon queer characters. Queerbaiting is used to bring in a queer audience and take their money without giving them actual representation. Depicting characters as queer on screen would help many LGBTQ+ fans feel validated in their identities. This validation will have a positive impact on queer audience’s self-worth. For now, fanfiction is where many queer audiences flock to feel safe in expressing their ideas about queer characters and relationships. The future of queer representation in the MCU is still up in the air but Marvel will hopefully take

a stand and show their queer audience that we are supported. This will also model for children that being a member of the LGBTQ+ community is something to be proud of and can be powerful”.

²⁴ Disponível em: <https://www.legiaodosherois.com.br/2021/mudando-sexualidade-herois.html>. Acesso em: 09 nov. 2021.

²⁵ Atualmente a Marvel Comics possui outros personagens abertamente LGBTQIA+. Lésbicas: Karolina Dean dos Fugitivos, Miss América e Missil Adolescente Megassônico. Gays: Estrela Polar, conforme citado, e Homem de Gelo. Bissexuais: Nico Minoru dos Fugitivos e Mística. Trans: Koi Boi e Sera (The Hunter Queen). É necessário fazer uma menção honrosa ainda para Darnell Wade (Darkveil ou Shade), a primeira personagem drag queen da Marvel, introduzida em 2019. Disponível em: <https://jamesons.com.br/12-personagens-lgbt-da-marvel/>. Acesso em: 09 nov. 2021. Além disso, a Marvel Comics também conta com alguns conhecidos casais LGBTQIA+ como Phyla-Vell e Moondragon, Shatterstar e Rictor, Annabelle Riggs e Ren Kimura. Isso sem mencionar o casal que provocou a revolta na Bienal do Livro: Wiccans e Hulkling, que ganharam sua primeira HQ solo em 2021. Disponível em:



nos bastidores da *Marvel* e também de forma geral com a epidemia do HIV. Apesar de terem editores que se mostravam contra retratar esse momento epidêmico nas revistas, finalmente a política editorial de Shooter foi vencida e a revista *Alpha Flight* #106 foi publicada. A história mostrava uma luta da Tropa Alfa contra Mister Hyde. No entanto, no meio dessa luta, Estrela Polar (um dos integrantes da Tropa Alfa) ouviu um choro e encontrou um bebê na lixeira. A equipe imediatamente leva a menina para cuidados hospitalares. Ao fim do confronto, voltam ao hospital e os médicos contam que a bebê é portadora de AIDS por sua mãe ser HIV positivo e tê-la infectada no útero. Estrela Polar decide então que quer adotar a menina.

A Tropa Alfa resolve usar o caso da bebê para conscientizar a população da importância dos cuidados para se combater a epidemia de HIV. Logo, isso vira notícia. Mas nem todos estariam felizes. Major Mapleleaf, um herói da Era de Ouro, resolve atacar o hospital e matar a criança. Logo, ficam claros seus motivos: seu filho era gay e foi infectado com o vírus, vindo a falecer. A fim de salvar a menina, Estrela Polar começa a socar o Major, enquanto proclama um discurso tentando trazer o herói de volta a si. No meio desse discurso, Estrela Polar diz que é gay, apesar de não querer que sua sexualidade seja motivo de discussão.



Figura 1: Estrela Polar se declarando gay durante a epidemia de AIDS dos anos 90.

<https://www.legiaodosherois.com.br/2021/wiccano-e-hulkling-hq.html>. Acesso em: 09 nov. 2021.

²⁶ Disponível em: <https://comicsalliance.com/northstar-gay-xmen-marriage-proposal/>. Acesso em: 09 nov. 2021.

Fonte: Comics Alliance, 2012.²⁶

Isso apenas enfureceu ainda mais o Major que diz para o herói o quanto ele está sendo egoísta, porque expor sua verdadeira sexualidade seria muito importante já que ele era uma figura extremamente reconhecida como herói e ex-atleta olímpico. Ao fim da HQ, aparece uma imagem de jornal dizendo que Estrela Polar tinha finalmente revelado sua sexualidade ao público.

A revista possui uma história um tanto forçosa e falha, mas serve para mostrar alguns preconceitos e discordâncias dos anos 90. Cabe aqui lembrar que naquela época a chefia da *Marvel* estava a cargo de Ronald O. Perelman, executivo da Revlon, uma marca americana de cosméticos que era concorrente da Avon. Conta-se que Perelman ficou enraivecido com a publicação desta história e adotou a política do “sem comentários” para todos os jornalistas que estavam ligando insistentemente para a *Marvel* por conta da repercussão da revista (HOWE, 2013).

É importante ressaltar que John Byrne, criador de Estrela Polar, sempre idealizou o personagem como gay, porém as concepções da época e a forte censura de Shooter não permitiam que tal fato pudesse ser exposto nas revistas. Entretanto, Byrne conseguiu colocar pistas da sexualidade do herói em diversos momentos nas histórias da Tropa Alfa (CRUZ, 2017).

Porém, essa decisão não agradou a todos executivos da *Marvel* e somente vinte anos depois que Estrela Polar protagonizaria o primeiro casamento gay das HQs da *Marvel*²⁷.

²⁷ Na DC Comics, Apolo e Meia-Noite já haviam se casado em 2002.



Na época do lançamento da revista, a *Marvel* fez um grande anúncio para divulgar que seu universo seria mais inclusivo²⁸.

Todavia, o fato de terem lançado Estrela Polar como o grande ícone gay da *Marvel* na década de 90 não significou que outros personagens que possuíam momentos de *queerbaiting* puderam se assumir. Uma das personagens que ficou negligenciada todos esses anos foi Kitty Pryde (Lince Negra), que só recentemente foi confirmada como bissexual. A primeira aparição da Lince Negra foi em janeiro de 1980, ainda durante o período de restrições à personagens LGBTQIA+. Apesar de muitos se lembrarem de seu relacionamento com Pyotr “Peter” Rasputin (Colossus), é importante enfatizar duas personagens que sempre pareceram surgir como interesses amorosos de Kitty: Illyana Rasputin (irmã de Colossus e companheira de quarto de Kitty na Mansão Xavier) e Rachel Summers. Esta última foi indicada pelo criador da Lince Negra, Chris Claremont, como seu verdadeiro amor²⁹.



Figura 2: O primeiro beijo de Sina e Mística nas HQs.

Fonte: Universo X-Men, 2020.³⁰

É importante ressaltar que Claremont é um dos principais responsáveis pelas histórias dos X-Men. Em sua carreira, recebeu grande destaque por construir personagens femininas muito poderosas. Por outro lado, foi o roteirista que mais se utilizou do *queerbaiting*. Entretanto, assim como Byrne, Claremont utilizou essas insinuações como estratégia de forma a burlar as políticas editoriais conservadoras da *Marvel*, bem como da Comics Code Authority.

Outro relacionamento que não poderia ser deixado de lado é, talvez, uma das relações mais fortes das HQs da *Marvel*: Mística e Sina. Seu relacionamento sempre foi apresentado como uma amizade muito profunda. Contudo, na década de 2000, Vampira – que já era conhecida como filha adotiva de Mística – chama pela primeira vez Sina de mãe. Dessa forma, a partir desse momento, os fãs passam a ter uma nova concepção da relação das personagens. Inclusive, a morte de Sina abalou profundamente Mística, fazendo com que ela abraçasse por completo sua vilania. Recentemente, Mística conseguiu reviver Sina³¹ e fez com que ela entrasse no conselho

²⁸ Disponível em: <https://www.nivelepico.com/2012/05/25/o-historico-casamento-gay-do-mutante-estrela-polar/>. Acesso em: 09 nov. 2021.

²⁹ Disponível em: <https://jamesons.com.br/kitty-pryde-e-finalmente-confirmada-como-lgbt-nas-hqs-dos-x-men/>. Acesso em: 09 nov. 2021.

³⁰ Disponível em: <https://universoxmen.com.br/2020/06/amor-mutante-os-10-maiores-casais-dos-x-men/>. Acesso em: 09 nov. 2021.

³¹ Disponível em: <https://universoxmen.com.br/2021/10/inferno-entenda->



de Krakoa³². Será interessante ver essa dinâmica entre as duas se desenrolando, especialmente após a *Marvel* finalmente oficializar o relacionamento das depois de quarenta anos³³.

Até então, todos os personagens oficializados já tinham sido pensados como LGBTQIA+ desde sua concepção e as “iscas gays” foram adicionadas em suas histórias propositalmente. Mas e quando um personagem é assumido como LGBTQIA+ sem sabermos se isso foi ou não uma intenção de seu criador? Foi dessa forma que Bobby Drake, o Homem de Gelo, foi revelado gay. Criado por Jack Kirby, o personagem foi tirado do armário³⁴ mais de vinte anos após o falecimento de seu idealizador. A HQ de 2017 é assinada por Sina Grace, roteirista assumidamente gay e descendente de família do Oriente Médio. Grace é uma das adições da *Marvel* a seu corpo de funcionários após o anúncio de que seu universo seria mais inclusivo. O roteirista é ainda o responsável pela criação de Shade, a primeira mutante drag-queen da *Marvel*³⁵.



Figura 3: Polêmico diálogo em que Jean Grey tira Bobby Drake do armário³⁶.

Fonte: Judão, 2015.³⁷

Talvez essa tenha sido uma das mudanças mais sutis e que mais agradou os fãs pois, ao ser defrontado a sair forçosamente do armário, Bobby reavaliou uma série de questões de sua vida que o fizeram viver de forma reprimida. A maior delas é que seu pai era um ex-militar extremamente austero. Alguns fãs acreditam que não faz sentido ele ser gay, uma vez que teve várias namoradas. Entretanto, outros fãs pontuam que, ao longo de diversas edições dos X-Men, sempre houveram pistas que eram tão pequenas que nem se configuravam como um *queerbaiting*, mas que juntando todas supostamente ficaria claro que as insinuações sempre estiveram presentes³⁸. De qualquer forma, ficará a

[como-mistica-ressuscitou-sina -e-manipulou-a-politica-de-krakoa/](https://medium.com/@riuler/marvel-finalmente-oficializa-o-relacionamento-entre-sina-e-m%C3%ADstica-e07a3d8bff3f). Acesso em: 09 nov. 2021.

³² “Krakoa, a ilha viva, no passado já chegou a causar problemas aos X-Men. Mas atualmente a ilha se tornara o país dos mutantes e o berço dos seus lares. [...] Para quem não está familiarizado, Krakoa é um ecossistema criado a partir da fusão forçada de uma ilha com sua população, essa fusão se deu a partir de testes atômicos que, com sua radiação intensa, originaram literalmente uma poderosa ilha viva”. Disponível em: <https://universoxmen.com.br/2019/07/krakoa-se-tornou-o-novo-santuاريو-mutante/>. Acesso em: 09 nov. 2021.

³³ Disponível em: <https://medium.com/@riuler/marvel-finalmente-oficializa-o-relacionamento-entre-sina-e-m%C3%ADstica-e07a3d8bff3f>. Acesso em: 09 nov. 2021.

³⁴ “[...] o armário funciona como uma metáfora perpétua e constitutiva que proíbe uma pessoa LGBQ de viver

como uma pessoa de fora em todo o lado, o tempo todo. Também mostro como o armário funciona como um fenômeno relacional, uma construção pela qual outros podem responsabilizar uma pessoa em várias ocasiões, de várias maneiras e em vários lugares, e uma construção que implica pessoas de todas as sexualidades” (ADAMS, 2011, p. 8, tradução livre).

³⁵ Disponível em: <https://universoxmen.com.br/2020/05/darnell-wade-shade/>. Acesso em: 09 nov. 2021.

³⁶ Tradução livre: “O que aconteceu?”, “Bobby, você é gay”.

³⁷ Disponível em: <https://judao.com.br/x-men-original-saiu-do-armario/>. Acesso em: 09 nov. 2021.

³⁸ Há um rol de todas as pistas que levam a crer que sempre houveram indícios do Homem de Gelo ser gay nessa matéria: <https://universoxmen.com.br/2020/06/porque-faz->



pergunta no ar: Jack Kirby colocou essas supostas pistas intencionalmente?

4. “QUEM LACRA NÃO LUCRA”: DISPUTAS TERRITORIAIS ENTRE PÚBLICOS LGBTQIA+ E CIS-HETERONORMATIVO

Dentro do UCM, um dos filmes que mais gerou polêmica foi “Capitã Marvel” (2019), o primeiro filme da *Marvel* a ser protagonizado por uma mulher. O público conservador logo lançou a máxima: “quem lacra não lucra”³⁹. Porém o que se mostrou foi justamente o contrário, quando o filme arrecadou - em sua primeira semana de exibição - 455 milhões de dólares⁴⁰. Essa enxurrada de críticas não se restringe a filmes com personagens femininas fortes. Várias mudanças de etnia dos personagens dos quadrinhos nos filmes geram também debates. Algumas dessas discussões são coerentes porque realmente tal mudança afetaria o desenvolvimento do personagem - aqui podemos citar Sue Storm no “Quarteto

Fantástico” (2015)⁴¹. Porém, grande parte das alterações não modificou nenhum aspecto da história do personagem, apenas o tom da sua pele. Ainda assim, gerando longa discussão nas redes sociais. Um dos filmes que recentemente disparou polêmicas nesse sentido foi “Eternos” (2021) ao alterar o gênero de alguns personagens⁴². Cabe ressaltar que vários fãs da *Marvel*, mesmo entre o público cis-hétero, apontaram não entender os motivos para tal polêmica, uma vez que o grupo dos Eternos nem era tão conhecido nos quadrinhos quanto os Vingadores e X-Men e só passou a ser pauta de discussão após a mudança de gênero dos personagens.

Da mesma forma em que ocorrem essas tensões envolvendo gênero e etnia, existem diversas rixas entre grupos LGBTQIA+ e cis-heteronormativo. Tais questões, no que tange ao UCM, são muito recentes. Afinal, o primeiro personagem abertamente gênero fluído e bissexual do UCM é Loki. Tal fato é revelado no terceiro episódio da série “Loki” (2021), em uma cena que se utiliza do recurso da “bissexual lighting”⁴³. Apesar de não ser um fato novo para quem acompanha os quadrinhos (nos quais essa revelação veio em 2014⁴⁴,

[sentido-o-homem-de-gelo-ser-um-mutante-gay/](#). Acesso em: 09 nov. 2021.

³⁹ Uma das matérias a esse respeito pode ser lida em <https://www.jornaldacidadeonline.com.br/noticias/13636/quem-lacra-nao-lucra-feminismo-pode-causar-primeiro-fracasso-da-marvel-nos-cinemas>. Acesso em: 09 nov. 2021.

⁴⁰ Disponível em: <https://www.b9.com.br/104768/quem-lacra-nao-lucra-capita-marvel-e-recorde-de-bilheteria-como-filme-protagonizado-por-mulher/>. Acesso em: 09 nov. 2021.

⁴¹ Sue Storm e Johnny Storm são irmãos biológicos nos quadrinhos. Como forma de justificar a escolha de uma atriz branca e um ator negro para viver o par de irmãos no filme de 2015, foi alegado que Sue era irmã adotiva de Johnny, o que representa uma mudança extremamente significativa por alterar de forma deliberada um traço importante da história de ambos personagens.

⁴² Disponível em: <https://www.ofuxico.com.br/cinema-e-serie/produtor-explica-razao-para-trocar-genero-de-personagens-de-eternos/>. Acesso em: 09 nov. 2021.

⁴³ “Bissexual lighting” é o termo utilizado para essa iluminação em tons rosa, roxo e azul em alguma cena. Disponível em: <https://www.garotasgeeks.com/bissexual-lighting-a-paleta-de-cores-que-virou-sucesso/>. Acesso em: 09 nov. 2021.

⁴⁴ “O gênero de Loki não é novidade para os fãs dos quadrinhos, já que em 2014, Odin diz: ‘meu filho, minha filha e minha criança que é os dois’, se referindo a Thor, Hela e Loki, respectivamente”. Disponível em: <https://www.tecmundo.com.br/minha-serie/218705-loki-tem-genero-fluido-teaser-serie-confirma-suspeitas-veja.htm>. Acesso em: 09 nov. 2021.



ainda que a primeira aparição da Lady Loki tenha sido em 2008⁴⁵), essa revelação provocou um choque para aqueles que consomem somente os produtos da *Marvel* gerados através do UCM.



Figura 4: O uso da “bissexual lighting” durante a conversa de Loki com a Lady Loki, na qual Loki admite sua bissexualidade.

Fonte: *Loki*, 2021.

Entretanto, o UCM também altera uma característica essencial da história de Loki, ao mostrar a Lady Loki como uma versão alternativa do Loki, sendo que nos quadrinhos são essencialmente o mesmo personagem. Existe a possibilidade de que tal mudança tenha sido pensada de modo a não “chocar” esse público que não acompanha os quadrinhos. Portanto, não é essencialmente um caso de *queerbaiting*, embora resvale um pouco nessa questão.

Vale ressaltar que a alteração de características de determinado personagem em

prol de agradar diversos públicos não ocorre apenas no UCM, tendo sido utilizada também na nova fase dos X-Men – *House of X and Powers of X* – inaugurada em 2019⁴⁶.

Como já mencionado, a *Marvel* inovou ao trazer características mais mundanas a seus super-heróis. Dentro desse meio, podemos citar os X-Men nos quais determinadas situações começam a beirar o tragicômico. No centro disso temos quatro personagens: Wolverine, Jean Grey, Ciclope e Emma Frost. Sintetizando brevemente a dinâmica dos quatro personagens nos quadrinhos: Jean Grey e Ciclope formam um casal bem estável em grande parte das histórias. Contudo, Jean Grey já demonstrou diversas vezes seus sentimentos por Wolverine. Por tais razões, Ciclope e Wolverine sempre aparentaram ter uma rixa. Ciclope, por sua vez, já traiu Jean Grey telepaticamente com Emma Frost. Dessa forma, a solução encontrada em *House of X and Powers of X* para desemaranhar esse nó de relações foi, no mínimo, inusitada ao insinuar uma relação poliamorosa entre os quatro. O papel de Emma Frost nessa equação é mais sutil, enquanto que Ciclope, Wolverine e Jean Grey possuem quartos interligados o que realmente leva todos a acreditar se tratar realmente de um trisal.

⁴⁵ Disponível em: <https://canaltech.com.br/entretenimento/quem-e-lady-loki-187467/>. Acesso em: 09 nov. 2021.

⁴⁶ Juntas, as duas séries venderam aproximadamente mais de 400 mil cópias em lojas especializadas somente no ano de 2019. (MILLER et al., 2022)

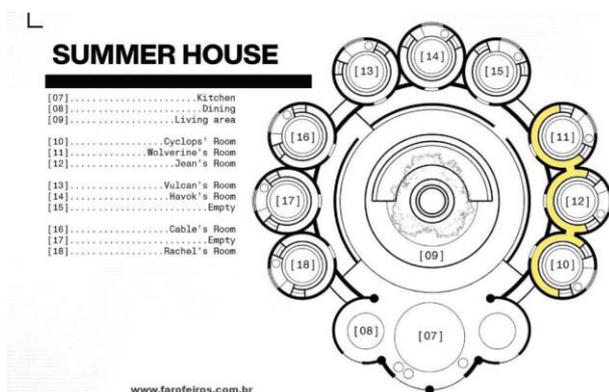


Figura 5: Mapa da residência Summer em Krakoa. No destaque amarelo é possível ver que os quartos de Ciclope, Jean e Wolverine são os únicos interligados.

Fonte: Farofeiros, 2019.⁴⁷



Figura 6: Jean, Wolverine e Ciclope em momento descontraído.

Fonte: Ei Nerd, 2019.⁴⁸

Analisando fóruns online de fãs da *Marvel*, a principal crítica do público conservador sobre essa relação poliamorosa é que abre brecha para Ciclope e Wolverine serem bissexuais⁴⁹. Apesar de alguns defenderem que já havia insinuações nos quadrinhos de que os personagens poderiam ser LGBTQIA+, tais referências são extremamente sutis e incipientes para formar uma opinião mais respaldada. A maioria dos fãs parece acreditar que tal característica é incoerente com esses personagens, especialmente com Wolverine e seu ar de “lenhador”⁵⁰ símbolo da masculinidade”.



Figura 7: Momento de queerbaiting entre Wolverine e Ciclope.⁵¹

Fonte: Screen Rant, 2020.⁵²

É importante ressaltar que tal visão do Wolverine é construída sob as bases ocidentais e, para nos restringir ainda mais, poderíamos afirmar que tomando por base os imaginários brasileiro e estadunidense. Essa é a mesma visão que compreende Shun de Andrômeda dos Cavaleiros do Zodíaco como gay. Com sua

⁴⁷ Disponível em: <http://www.farofeiros.com.br/x-men-o-triangulo-amoroso-mutante/>. Acesso em: 09 nov. 2021.

⁴⁸ Disponível em: <https://www.einerd.com.br/wolverine-ciclope-e-jean-grey-triangulo-amoroso/>. Acesso em: 09 nov. 2021.

⁴⁹ Alguns dos comentários podem ser vistos no seguinte link: <https://universoxmen.com.br/2020/05/por-que-relacao-poliamorosa-entre-wolverine-ciclope-e-jean-faz-sentido/>. Acesso em: 09 nov. 2021.

⁵⁰ Aqui o termo “lenhador” foi utilizado como forma de brincar com a imagem de Wolverine que parece bem similar àquela dos “lumbersexuais”: <https://atarde.uol.com.br/mundo/noticias/1640319->

<homens-aderem-a-tendencia-lumbersexual-saiba-o-que-e>. Acesso em: 09 nov. 2021. Inclusive, várias postagens de blogs fazem referência ao estilo “lenhador” de Wolverine: <https://ubiquitybeards.com/blog/tag/costumes>. Acesso em: 09 nov. 2021.

⁵¹ Tradução livre: “Jeannie de biquini”, “Scott de sunga”, “KKK. Bem, quem poderia dizer não para isso?”.

⁵² Disponível em: <https://screenrant.com/xmen-cyclops-wolverine-moon-sex/>. Acesso em: 09 nov. 2021.



armadura rosa, gestos gentis e personalidade altruísta, existe toda uma especulação a respeito de sua sexualidade. Enquanto que, no Japão, Shun seria enquadrado como um bishōnen, um jovem belo e cortês extremamente popular entre as meninas (MACHADO; GONZATTI, 2020).

5. REFLEXÕES FINAIS

O presente artigo intencionou realizar uma breve análise do *queerbaiting* nas HQs da *Marvel* e perceber as tensões presentes entre os públicos conservador e LGBTQIA+. É válido ressaltar, com este estudo, que os fãs conservadores de quadrinhos *Marvel* fazem parte de um processo amplo, focado no marketing para o público masculino cis-heteronormativo que ocorre desde as décadas de 70 e 80. Foi esse tipo de mercado de nicho que pode ter gerado nesse público cis-hétero a sensação de exclusividade por serem consumidores desse nicho. No entanto, no século XXI, cada vez mais os conglomerados de mídia buscam maximizar o lucro, e para isso é necessário aumentar a base consumidora, que é uma ideia que vai contra os mercados de nicho, causando assim uma resposta negativa desse público conservador, que reagem de maneira agressiva à diversidade no que eles veem como “seu” meio.

Se considerarmos que as narrativas das histórias em quadrinhos, principalmente as da *Marvel Comics*, se apropriam dos mesmos símbolos e estilos que as narrativas mitológicas, também podemos considerar que o discurso dessas histórias em quadrinhos é, seja de forma intencional ou não, um discurso normalizante. O tipo de discurso normalizante é especialmente atraente para os conservadores porque reverbera com sua obsessão por controle e ordem social, satisfazendo assim essas fantasias. Entretanto, também precisamos considerar que a indústria de quadrinhos construiu uma base conservadora por décadas e habilitou essas pessoas. Dessa forma, quando ocorre uma mudança nas

narrativas e elas passam a englobar elementos que não são familiares aos conservadores, eles reagem de forma negativa.

Todos esses aspectos, no entanto, não servem exatamente para alienar a base *queer* que é fã dessas histórias em quadrinhos. De fato, é possível que essa camada da população se sinta atraída por essas narrativas por outras razões. Entretanto, a atitude da *Marvel Comics* em representar essa parcela de seus fãs vem de uma via de mão dupla: a necessidade de consumo desses fãs que exigem uma participação maior de pessoas que são como eles na mídia; e uma necessidade da *Marvel Comics* de angariar novos consumidores, assim gerando lucro. A saída para a indústria é simples: conseguir a maior quantidade de consumidores possível sem alienar a base conservadora construída ao longo do tempo. Essa tarefa, entretanto, se mostrou um entrave para a recepção de público.

O entrave veio porque a comunidade *queer* compreendeu que os esforços mal implementados foram somente para conseguir lucro e isso vem a partir de uma maior conscientização das práticas corporativas por essa parcela da população. Enquanto isso, qualquer tipo de representatividade para os fãs conservadores de quadrinhos já é algo antagônico aos seus interesses e cosmovisão, o que causou a sua recepção negativa. No entanto, tal entrave não se traduziu em fracasso de vendas. Afinal, a indústria de quadrinhos teve uma alta no ano de 2019, e *House of X* e *Powers of X*, estão entre as séries mais lucrativas desse ano. Portanto, existe assim uma discrepância entre recepção e vendas.

Dessa forma, a ideia de *queerbaiting* serve como um conceito que pode ajudar a conscientizar a comunidade *queer* a compreender o quão nocivo é habilitar grandes corporações que mascaram problemas e questões mais profundas com um tipo de representatividade rasa, que tem como único propósito atrair essa mesma comunidade enquanto base consumidora.



Em resumo, o que pudemos observar brevemente em nossa pesquisa, foi que as próprias rixas internas da *Marvel Comics*, especialmente com a “no gays police”, contribuíram ainda mais para que seus personagens LGBTQIA+ fossem disfarçados através do uso de *queerbaiting*. Através das pesquisas, ficou bem evidente que tal uso por parte de diversos roteiristas da *Marvel Comics* foi pensado justamente como saída para que se conseguisse fazer menção à sexualidade do personagem sem que isso ficasse abertamente claro para as censuras. Esperamos ter pesquisas cada vez mais aprofundadas nessa área, considerando alguns fatores como a *Marvel* atualmente ser a maior empresa do ramo; o UCM estar cada vez mais em expansão; e a equipe dos X-Men sempre ter sido vista como símbolo da diversidade.

REFERÊNCIAS

- ADAMS, T. **Narrating the Closet An Autoethnography of Same-Sex Attraction**. Walnut Creek: Left Coast Press, 2011.
- ALENCAR, D.; ARRUDA, M. I. Fanfiction: uma escrita criativa na web. **Perspectivas em Ciência da Informação**, v. 22, n. 2, p. 88-103, 2017. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/1981-5344/2760>>. Acesso em: 23 jun. 2022.
- ARJORANTA, J.; KONTTURI, K.; VARIS, E.; VÄLISALO, T. Nörttikulttuurin identiteettikriisi: Gamergate, Comicsgate ja Star Wars poliittisten kiistojen näyttämöinä. **Lähikuva**, v. 33, p. 92-111, 2020.
- BARTHES, R. **Mythologies**. Nova York: The Noonday Press, 1972.
- BUTLER, J. **Vida precaria. El poder del duelo y la violencia**. Buenos Aires: Editorial Paidós, 2009.
- _____. Críticamente subversiva. In: JIMÉNEZ, R. (Org.) **Sexualidades transgresoras. Una antología de estudios queer**. Barcelona: Icária Editorial, 2002, p. 141-172.
- CHINEN, N. Reinterpretando Wertham. Influência de seduction of the innocent nos estudos de quadrinhos no Brasil. **Jornadas Internacionais de Histórias em Quadrinhos, II**, 2013.
- CRUZ, D. P. **A outra ponte do arco-íris: discursos e representações LGBTT nas histórias em quadrinhos de super-heróis norte-americanas**. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal da Paraíba, 2017.
- CURTIS, N. Superheroes and the mythic imagination: order, agency and politics. **Journal of Graphic Novels and Comics**, 2019, p. 1-15.
- GAMSON, J. Deben autodestruirse los movimientos identitarios? Un extraño dilema. In: JIMÉNEZ, R. (Org.) **Sexualidades transgresoras. Una antología de estudios queer**. Barcelona: Icária Editorial, 2002, p. 141-172.
- GOSCIOLA, V.; RIBEIRO, M. T. V. Midiatização pelos jovens na expansão narrativa do Universo Cinemático Marvel. **Chasqui – Revista Latinoamericana de Comunicación**, n. 137, p. 111-128, 2018.
- GUERRA, F. **A crônica dos quadrinhos: Marvel Comics e a história recente dos EUA (1980-2015)**. Tese de Doutorado, Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal Fluminense, 2016.
- HAWLEY, G. **Making sense of the alt-right**. Nova York: Columbia University Press, 2017.



HOWE, S. **Marvel Comics: a história secreta**. São Paulo: LeYa, 2013.

JANKOWSKI, E. Queerbaiting in the Marvel Cinematic Universe. **Journal of Feminist Scholarship**, v. 20, n. 20, p. 82-84, 2022.

JENKINS, H. **Cultura da Convergência**. São Paulo: Editora Aleph, 2009.

KLOCK, G. **How to read superhero comic books and why**. Londres: A&C Black, 2002.

LACERDA, M. B. **O novo conservadorismo brasileiro: de Reagan a Bolsonaro**. Porto Alegre: Editora Zouk, 2019.

LIMA, C.; CAVALCANTI, G. Fãs, representação e ativismo: shipping de casais homoafetivos na teledramaturgia da Rede Globo. **Revista Ícone**, v. 16, n. 1, p. 100-119, 2018.

LOKI [Seriado]. Estados Unidos: Marvel Studios, 2021-. Criação: Michael Waldron. Produção: Kevin Feige. Disney+ (286+ min.), son., color.

LOURO, G. **O corpo estranho. Ensaios sobre sexualidade e teoria queer**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

MACHADO, F.; GONZATTI, C. Shun de Andrômeda e as correntes das masculinidades: gênero, jornalismo de cultura pop e construção de sentidos em redes digitais. **Revista Mídia e Cotidiano**, v. 14, n. 2, p. 206-224, 2020.

MASLON, L; KANTOR, M. **Superheroes! Capes, Cows and the creation of comic book culture**. Nova York: Crown Archetype, 2013.

MILLER, J. J. et al. **2019 comic book sales to comics shops**. Disponível em: <<https://www.comichron.com/monthlycomicssales/2019.html>> Acesso em: 23 jun. 2022.

MISKOLCI, R. A Teoria Queer e a Sociologia: o desafio de uma analítica da normalização. **Revista Sociologias**, UFRGS, v. 21, p. 150-182, 2009.

NORDIN, E. **From Queer Reading to Queerbaiting: the battle over the polysemic text and the power of hermeneutics**. Disponível em: <<http://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:839802/FULLTEXT01.pdf>>. Acesso em: 09 nov. 2021.

NYBERG, A. **Comics Code History: the seal of approval**. Disponível em: <<http://cblbf.org/comics-code-history-the-seal-of-approval/>>. Acesso em: 09 nov. 2021.

OLSSON, A.; AMBJÖRNSSON, F. **Queera hobbitar: Samkönat begär i J.R.R. Tolkiens The Lord of the Rings**. Disponível em: <<http://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:540837/FULLTEXT01.pdf>>. Acesso em: 09 nov. 2021.

PANDITA, P. C. **Is Deadpool Even in the Closet? – The Problematic Practice of Queerbaiting in Marvel Comics and Its Impact on the LGBT Audience**. Disponível em: <https://www.academia.edu/44423747/Is_Deepool_Even_in_the_Closet_The_Problematic_Practice_of_Queerbaiting_in_Marvel_Comics_and_Its_Impact_on_the_LGBT_Audience>. Acesso em: 09 nov. 2021.

SÁNCHEZ-SORIANO, J.; GARCÍA-JIMÉNEZ, L. La construcción mediática del colectivo LGTB+ en el cine blockbuster de Hollywood. El uso del pinkwashing y el queerbaiting. **Revista Latina de Comunicación Social**, n. 77, p. 95-116, 2020.

SEIDMAN, S. Deconstructing Queer Theory or the Under-Theorization of the Social and the Ethical. In: NICHOLSON, L; SEIDMAN, S. (Orgs.) **Social Postmodernism: beyond identity politics**. Cambridge: Cambridge University Press, 1995, p. 116-141.



WERTHAM, F. **Seduction of the innocent.**
Nova York: Rinehart & Company, 1954.

WOODS, N.; HARDMAN, D. 'It's just absolutely everywhere': understanding LGBTQ experiences of queerbaiting. **Psychology & Sexuality**, p. 01-13, 2021. Disponível em: <<https://doi.org/10.1080/19419899.2021.1892808>>. Acesso em: 23 jun. 2022.

YUGE, C. **O que foram as guerras secretas da Marvel e por que elas estão mais perto do MCU.** Disponível em: <<https://canaltech.com.br/entretenimento/o-que-foram-as-guerras-secretas-na-marvel-e-por-que-elas-estao-mais-perto-do-mcu-189932/>>. Acesso em: 09 nov. 2021.

Como citar este artigo:

ARAÚJO, Guilherme Pedrosa Carvalho de; BESSA, Isa Sinara Farias; CARNEIRO, Mateus Pinheiro de Góes. Identidade em simlish: O gênero como atributo funcional em The Sims. **Revista Multidisciplinar de Estudos Nerds/Geek**, Rio Grande, v.4, n.7, jan.-jun. 2022. p. 3-24.