

X-MEN E CRÍTICA SOCIAL: *DEUS AMA, O HOMEM MATA* E O TELEVANGELISMO COMO FERRAMENTA POLÍTICA DURANTE O GOVERNO DE RONALD REAGAN (1982)

X-MEN AND SOCIAL CRITICISM: *GOD LOVES, MAN KILLS* AND THE POLITICS OF TELEVANGELISM DURING THE REAGAN ADMINISTRATION (1982)

GUILHERME COLOMBARA ROSSATTO^{1*}

Resumo: O artigo reflete sobre as críticas da *graphic novel X-Men: Deus ama, o homem mata* ao televangelismo estadunidense do início da década de 1980. Sob a presidência de Ronald Reagan (1981-1989), a direita cristã adentrou a política nacional e impôs diversas pautas moralistas por meio de programas televisivos com pastores carismáticos e visões fundamentalistas da Bíblia. A partir de autores como Roberto Moll, Rafael Pelegrini Silva e John Charles Ryor, recuperamos as influências religiosas do reaganismo. Paralelamente, dialogando com Shyminsky e Vieira Guerra, pensamos acerca dos contatos entre as opressões ficcionais vivenciadas pelos X-Men e as minorias étnico-sociais estadunidenses. Por fim, discutimos a seguinte hipótese: a *graphic novel* critica a intolerância do televangelismo, estabelecendo um diálogo com as ações e os discursos moralistas do governo federal entre 1981 e 1982.

Palavras-chave: histórias em quadrinhos; televangelismo; X-Men.

Abstract: The article addresses the *graphic novel X-Men: God Loves, Man Kills* and American televangelism in the early 1980s. Under the presidency of Ronald Reagan (1981-1989), the Christian right entered national politics and imposed a moral agenda through television programs with charismatic pastors and fundamentalist takes on the Bible. From authors such as Roberto Moll, Rafael Pelegrini Silva and John Charles Ryor, we recover the religious influences of Reaganism. At the same time, dialoguing with Shyminsky and Vieira Guerra, we reflect on the similarities between the fictional oppressions experienced by the X-Men and U.S. ethnic and racial minorities. In conclusion, we discuss the following hypothesis: the *graphic novel* critiques the intolerant values of televangelism, in dialogue with the federal government's actions and moralistic rhetoric between 1981 and 1982.

^{1*} Mestrando pelo Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade de São Paulo, bolsista FAPESP. Possui graduação em História pela mesma instituição. E-mail para contato: rossattoguilherme@usp.br.

Keywords: comic books; televangelism; X-Men.

Introdução

Em 30 de novembro de 1982, o romance gráfico² *X-Men: Deus ama, o homem mata* foi lançado na revista em quadrinhos *Marvel Graphic Novel* n° 5 nos Estados Unidos, escrito por Chris Claremont e ilustrado por Brent Anderson. Segundo o autor Scott McCloud, as histórias em quadrinhos (*comics*) são “Imagens pictóricas e outros tipos visuais justapostos em uma sequência deliberada, com o intuito de transmitir informações e/ou produzir uma resposta estética ao espectador.”³ Na trama de *Deus ama, o homem mata*, o grupo de heróis da Marvel Comics enfrenta o reverendo William Stryker, que instrumentaliza discursos bíblicos com o objetivo de legitimar o assassinato de pessoas mutantes em um cenário de tensão político-social.

No período de lançamento desta história em quadrinhos, o país estava no segundo ano do primeiro mandato presidencial de Ronald Reagan (1981-1989), conhecido pela redução do papel do Estado e ascensão do neoliberalismo.⁴ Por conta da crise econômica dos anos 1970 e a impopularidade do governo democrata de Jimmy Carter (1977-1981), Reagan foi eleito com 489 votos no colégio eleitoral. Carter recebeu apenas 49 votos.⁵ O novo governo republicano foi orientado por interesses empresariais e políticos neoconservadores, preocupados com a desvirtuação moral dos Estados Unidos.⁶ Por conseguinte, tal gestão entrou em contato com a direita cristã comandada por pastores evangélicos como Jim Bakker e Jerry Falwell. A religião tornou-se parte integral dos discursos e das medidas sociais de Reagan, que

² Uma *graphic novel* é muitas vezes comparada a um romance, com um número maior de páginas do que uma revista mensal, inspirada nos quadrinhos europeus. Como o próprio nome indica, trata-se de um romance gráfico. Ao invés de ser publicada mensalmente em apenas vinte páginas, uma *graphic novel* funciona como uma história isolada, desenvolvida com menos pressões editoriais. Ainda assim, há semelhanças entre uma revista mensal e uma *graphic novel*. Dependendo das intenções dos autores, ambas podem discutir temáticas profundas.

³ MCCLOUD, Scott. **Understanding comics: the invisible art**. Nova York: Harper Perennial, 1994, p. 9, tradução nossa.

⁴ Para mais detalhes sobre a economia estadunidense nos anos 1980, consultar: COLOMBARA ROSSATTO, Guilherme. Entre frases de efeito, há ideologia: *Robocop* e o neoliberalismo estadunidense na Era Reagan (1981-1989). **Revista Angelus Novus**, São Paulo, n. 21, p. 1-27, 2025.

⁵ LIMONCIC, Flávio. **Estados Unidos no século XX**. São Paulo: Contexto, 2024, p. 70-73.

⁶ Nos Estados Unidos, os neoconservadores se organizaram na década de 1970, a partir de *think tanks*, instituições que planejavam políticas públicas a partir dos debates acadêmicos do período, criticando os programas sociais do governo federal. Entretanto, o movimento possui raízes no anos 1950, conforme: SOUSA, Rodrigo Farias de. National Review, o moderno conservadorismo americano e a luta para "salvar" os EUA do comunismo, do liberalismo e da integração racial (1955-1959). **Revista de História**, São Paulo, n. 180, p. 1-31, 2021.

enalteciam a tradição protestante da democracia estadunidense.⁷ Anteriormente, os presidentes norte-americanos também ressaltavam o papel positivo da religião no caráter público.⁸ O próprio evangelicalismo existe desde o século XIX, composto por cristãos protestantes, como os batistas e os metodistas, que discordam de interpretações modernas da Bíblia. No entanto, durante o governo Reagan podemos observar algumas mudanças, pois assim como os neoconservadores, a direita fundamentalista começou a se organizar politicamente nos anos 1970 e entrou em sintonia com as pautas moralistas do governo federal na década seguinte.

Dessa maneira, o conservadorismo religioso formou uma cruzada moral “[...] contra o sexo fora do casamento, a pornografia, a homossexualidade e o aborto, e [defendeu a necessidade de] reconquistar as instituições de ensino e as instituições estatais...”⁹ Ou seja, durante os anos 1980, os evangélicos assumiram uma postura ideológica vinculada ao governo Reagan. A partir da televisão e das chamadas *megachurches* (igrejas construídas para milhares de fiéis), os pastores conquistavam um número gigantesco de seguidores. As apresentações carismáticas e os pedidos por doações exorbitantes se tornaram símbolos dessa época. Na atualidade, as conexões entre o governo federal estadunidense e as instituições evangélicas permanecem sendo discutidas. Durante as eleições presidenciais de 2016, por exemplo, o candidato republicano de extrema direita Donald Trump¹⁰ aliou-se à direita cristã, defendendo pautas moralistas, com destaque para a criminalização do aborto, e combatendo as supostas ameaças culturais aos evangélicos.¹¹

A partir daí, o romance gráfico dos X-Men analisado neste texto formula comentários acerca do fundamentalismo religioso dos anos 1980 nos Estados Unidos, cujas consequências ainda podem ser sentidas em um país governado por um presidente de extrema direita.¹² Nesse sentido, a escolha por uma história em quadrinhos enquanto fonte histórica foi motivada pelo crescimento dos estudos historiográficos sobre as produções ficcionais da chamada cultura

⁷ Os discursos de Ronald Reagan foram analisados em: MOLL NETO, Roberto. **Reaganation**: a nação e o nacionalismo (neo) conservador nos Estados Unidos (1981-1988). Dissertação (mestrado) - Departamento de História, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2010.

⁸ Para maiores detalhes, ler: SILVA, Rafael Carlos Pelegrini. **O pastor dos presidentes**: a institucionalização de Billy Graham, do governo Truman ao governo G.W. Bush. Dissertação (mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2024.

⁹ LIMONCIC, *op. cit.*, p. 112.

¹⁰ Sobre a ascensão da extrema direita ao governo federal dos Estados Unidos, conferir: JUNQUEIRA, Mary Anne. A extrema direita ganha a cena política: os Estados Unidos na virada dos séculos XX ao XXI. **Revista Eletrônica Da ANPHLAC**, Macapá, v. 24, n. 38, p. 367-390, dez. 2024.

¹¹ ESTEP, Kevin; MCVEIGH, Rory. **The politics of losing**: Trump, the Klan, and the mainstreaming of resentment. Nova York: Columbia University Press, 2019, p. 168-169.

¹² Acerca das similaridades entre o governo de Ronald Reagan nos anos 1980 e a presidência trumpista no século XXI, consultar: MILLER, Jacob. C. **Spectacle and Trumpism**: an embodied assemblage approach. Bristol: Bristol University Press, 2021.

popular (cinema, *comics*, seriados de televisão etc) nos Estados Unidos e, mais recentemente, no Brasil, tendo-se em vista que a ficção “[...] deriva de posição e perspectiva particulares: é expressão, portanto, que contém as marcas do subjetivo e do efêmero, é construção histórica e textual.”¹³ Com efeito, a literatura, em diálogo com as histórias em quadrinhos, permite que o historiador se relacione com outras interpretações do passado; olhares aprofundados pela experiência ficcional e que podem enriquecer o trabalho historiográfico.

No caso dos quadrinhos, estamos diante de uma forma artística que reconstrói a literatura em diálogos intertextuais.¹⁴ “As palavras, as imagens e os outros ícones [ilustrações representativas] são o vocabulário da linguagem conhecida como histórias em quadrinhos.”¹⁵ Em concordância, Will Eisner pontua que “O processo de leitura dos quadrinhos é uma extensão do texto. No caso do texto, o ato de ler envolve uma conversão de palavras em imagens. Os quadrinhos aceleram esse processo fornecendo as imagens.”¹⁶ Segundo Rodrigo Aparecido de Araújo Pedroso, trata-se de uma

[...] linguagem única que alia elementos visuais e textuais e, ao se combinarem, dão origem a uma nova forma de linguagem, onde tanto o texto quanto as imagens podem ser interpretadas pelos leitores; estes dois elementos interagem e se complementam, tornando impossível a análise de um deles separadamente...¹⁷

Logo, o artigo compreende os quadrinhos como narrativas visuais guiadas por elementos literários. As imagens e palavras funcionam em sintonia, contudo, os estudos acerca da literatura decodificam diversos aspectos dos *comics*, uma vez que “as palavras inserem-se no cenário como as figuras e, se bem explorado, tal recurso amplia as possibilidades comunicativas do meio.”¹⁸ No caso aqui analisado, exploramos uma tradução brasileira (Panini Comics 2003) de uma história em quadrinhos estadunidense de 1982. Trata-se da segunda versão brasileira desta *graphic novel*, em um formato mais próximo do norte-americano. Por isso, os diálogos dos personagens e as descrições textuais da obra foram transcritas da mesma forma como foram traduzidas em 2003.

Sendo assim, o artigo inicia-se com uma apresentação das histórias e dos personagens dos X-Men, ressaltando as implicações políticas destas revistas, cujo sentido reside na pluralidade histórica que as atravessa. Em seguida, o texto analisa a trama e as ilustrações de

¹³ PINTO, Júlio Pimentel. Do fingimento à imaginação moral: diálogos entre história e literatura. **Tempo**, Niterói, v. 26, n. 1, p. 33, Jan./Abr. 2020.

¹⁴ OLIVEIRA, Maria Cristina Xavier de. Quadrinhos, literatura e a intertextualidade. **Literartes**, São Paulo, Brasil, v. 1, n. 8, p. 182-183, 2018.

¹⁵ MCCLOUD, *op. cit.*, p. 47, tradução nossa.

¹⁶ EISNER, Will. **Narrativas gráficas**. São Paulo: Devir, 2005, p. 9.

¹⁷ PEDROSO, Rodrigo Aparecido de Araújo. **Vestindo ainda mais a bandeira dos EUA: O Capitão América pós-ataques de 11 de setembro**. Dissertação (mestrado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014, p. 19.

¹⁸ OLIVEIRA, *op. cit.*, p. 184.

Deus ama, o homem mata. Nós argumentamos que a história em quadrinhos critica aspectos do conservadorismo estadunidense do início dos anos 1980, comentando sobre o contexto político-social da presidência reaganista. O enfoque localiza-se na personagem William Stryker e o modo como os autores representam seu ódio pelos mutantes. Tendo-se tais argumentos em vista, o artigo procura preencher uma lacuna nos estudos sobre a religiosidade na Era Reagan. A partir disso, abordamos um campo historiográfico sobre o governo Reagan pouco explorado no Brasil, também apresentando ao leitor, e a outros pesquisadores, a miríade de temáticas que podem ser exploradas nas histórias dos X-Men.

A pluralidade dos temas históricos em X-Men

Em 2 de julho de 1963, a revista em quadrinhos *X-Men nº 01* foi lançada nos Estados Unidos, escrita por Stan Lee, ilustrada por Jack Kirby e publicada pela Marvel Comics. Ao analisar essas histórias, consideradas infantis na época, mas atravessadas pelo contexto social e político do país, o pesquisador encontra pistas acerca da realidade. Elas não são reflexos do período, afinal, as obras de arte, em especial a literatura, demandam um pacto entre o autor e o receptor. A ficção utiliza elementos da realidade, mas não se equipara à mesma.¹⁹ Por esse ângulo, “[...] é fundamental compreender a constituição social das histórias em quadrinhos para realizar a análise da mensagem, ou seja, do universo ficcional.”²⁰ Por consequência, é errôneo considerar que as ideias e os acontecimentos são apenas explicados pelos contextos destas histórias. Não, os acontecimentos políticos e culturais apresentam autonomia, expondo pontos de vista ativos.²¹

O caso dos X-Men não foi diferente. Logo nas primeiras histórias, podemos observar eventos que se remetem ao temor de um conflito nuclear entre os Estados Unidos e a União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS) durante a Guerra Fria (1947-1991). Nesta primeira formação, o grupo era composto por Ciclope (Scott Summers), Garota Marvel (Jean Grey), Fera (Hank McCoy), Anjo (Warren Kenneth Worthington III) e Homem de Gelo (Bob Drake), liderados pelo professor Charles Xavier. Eles são mutantes, seres próximos aos humanos, mas com alterações genéticas. Por isso, possuem poderes únicos, como telepatia, super-força, habilidade de voo, entre outros. Os mutantes apresentam um gene denominado “X”, responsável pelas mudanças (físicas ou não) nos organismos. Por conta disso, eles

¹⁹ ECO, Umberto. **Seis Passeios pelos bosques da Ficção**. 2ª edição. Tradução: Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2024, p. 87-89.

²⁰ VIANA, Nildo. Histórias em quadrinhos e métodos de análise. **Revista Temporis[ação]**, Anápolis, v. 16, n. 2, p. 48, out. 2016.

²¹ THOMPSON, E. P. **As Peculiaridades dos Ingleses e outros artigos**. 2ª edição. Organizadores e tradução: Antonio Luigi Negro e Sergio Silva. Campinas, São Paulo: Editora Unicamp, 2012, p. 207.

sofreram diversas formas de preconceito, marginalizados pela sociedade. Charles Xavier, que defende a coexistência pacífica entre os mutantes e a humanidade, formou uma escola para os primeiros, onde poderiam viver em paz e controlar os próprios poderes.

Contudo, o principal antagonista dos X-Men pensa de forma diferente: os mutantes são uma raça superior (*homo superior*), oprimida pelos seres humanos e que deveria tomar o controle. Esse personagem, denominado Magneto (Erik Magnus Lehnsherr), propõe que os mutantes criem as condições para a própria libertação, ocupando territórios e rejeitando uma coexistência pacífica, restando apenas o inevitável conflito entre as duas raças. Nas primeiras edições da revista dos X-Men, tal discurso estava presente. Com o tempo, ele foi sendo aprimorado por outros autores. Na década de 1990, por exemplo, na revista *X-Men n° 01*,²² Magneto afirmou o seguinte:

Durante toda a minha vida, vi inocentes serem massacrados por motivos tão banais quanto a divindade que adoram, cor de sua pele ou presença de um gene extraordinário em seu DNA. Não tenho condições de mudar o mundo, mas posso e vou garantir que minha espécie jamais torne a sofrer com o medo e o preconceito.²³

Na fase inicial dos X-Men, os discursos de Magneto e o pacifismo de Charles Xavier foram lidos como referências ao Movimento Pelos Direitos Civis (1954-1968) e ao Nacionalismo Negro. Para autores e uma parcela da comunidade de fãs, Lee e Kirby estavam construindo paralelos entre Magneto e Malcolm X (1925-1965); Xavier e Martin Luther King Jr. (1929-1968); os mutantes e a população afro-americana. Nas décadas de 1950 e 1960, o movimento dos direitos civis lutava pela integração dos afro-americanos na sociedade estadunidense. A partir de figuras como o Dr. King, um pastor batista sulista, o movimento reivindicava que os negros e brancos eram iguais, logo, deveriam ser cidadãos iguais perante a legislação.²⁴ Enquanto isso, organizações nacionalistas negras, como a Nação do Islã (1930) de Elijah Muhammad e a Organization of Afro-American Unity (1964) de Malcolm X, defendiam a autodeterminação dos afro-americanos. Para eles, a integração era limitante, destruindo o potencial político e cultural da população negra.²⁵

Ainda assim, acreditamos que a relação entre os mutantes e a população afro-americana não pode ser comprovada diretamente pelas tramas, desenhos ou discursos

²² Aqui, nos referimos ao título dos X-Men publicado a partir de outubro de 1991. Nesse período, com o sucesso das outras revistas da equipe, um novo título foi lançado pela Marvel Comics, que funcionava de modo paralelo ao *The Uncanny X-Men*.

²³ BYRNE, John; CLAREMONT, Chris; LEE, Jim (et al.). **A Saga dos X-Men (volume 37)**. Tradução: Mario Luiz C. Barroso. Barueri, São Paulo: Panini, 2025, p. 42.

²⁴ Para mais detalhes, conferir: ISSERMAN, Maurice; KAZIN, Michael. **America divided: the Civil War of the 1960's**. Nova York: Oxford University Press, 2000, p. 23-45.

²⁵ HERNANDEZ GUERRA, Hector. Questionando o falso dilema entre integração e radicalismo na história oficial dos direitos civis nos Estados Unidos. **Revista de Teoria da História**, Goiânia, v. 27, n. 2, p. 200, fev. 2025.

políticos destas primeiras revistas dos X-Men. Os confrontos ideológicos entre Magneto e professor Xavier, de certa forma, permitem a formação de paralelos com a situação racial dos anos 1960 nos Estados Unidos. Contudo, é importante frisar que se trata de uma hipótese posterior, já que Lee ou Kirby, durante tal década, não afirmaram categoricamente que os X-Men representavam os desafios do povo afro-americano.²⁶ Por outro lado, as obras de arte também não dependem apenas das intenções dos criadores. “O pensamento ou discurso de personagens e produtores não é necessariamente o mesmo. Isso depende inclusive da intencionalidade de quem produziu.”²⁷ Por isso, o que resta são as interpretações possíveis através das particularidades do texto original. Como o romancista e historiador Ricardo Piglia nos alerta:

[...] [A literatura] Discute o mesmo que discute a sociedade, mas de outra maneira. Se a pessoa não entende que ela discute de outra maneira, acaba por pedir à literatura que faça coisas que melhor as faria o jornalismo. A literatura discute os mesmos problemas que discute a sociedade, mas de outra maneira, e essa outra maneira é a chave de tudo.²⁸

Neste artigo, defendemos que as histórias dos X-Men permitem análises historiográficas plurais, comentando sobre diversas formas de preconceito. Elas não são apontamentos diretos para Malcolm X ou King, mas sim fontes artísticas que revelam a variedade do preconceito e da intolerância no mundo real. Em concordância com o autor Neil Shyminsky, argumentamos que as experiências ficcionais dos X-Men se correlacionam com os desafios de pessoas não-brancas e das outras minorias sociais que vivem em sistemas socioeconômicos que privilegiam uma noção *mainstream* de branquitude.²⁹ Paralelamente, Shyminsky aponta para determinadas limitações neste discurso em defesa das minorias nas histórias dos X-Men. Sim, as aventuras do grupo de super-heróis permitem associações com grupos oprimidos, contudo, a maioria dos leitores são homens brancos heterossexuais. Eles aprendem sobre opressões desconhecidas.³⁰ Evidentemente, a questão é complexa, pois “[...] o leitor não é submisso aos protocolos de leitura que o texto tenta lhe impor; ele não é,

²⁶ Não havia personagens negros na equipe de mutantes e o primeiro super-herói afro-americano da Marvel Comics, o Pantera Negro, seria criado apenas em 1966 na revista *Fantastic Four* nº 52 de Lee e Kirby. Somente em 1969, outro personagem negro surgiu: Falcão (Sam Wilson), o *sidekick* (parceiro) do Capitão América na edição nº 117 da revista do segundo. Os dois heróis negros foram pensados por escritores e desenhistas brancos, transmitindo discursos a favor da integração racial. Acerca das relações raciais na Marvel Comics durante a década de 1960, ver: VIEIRA GUERRA, Fábio. **Super-heróis Marvel e os conflitos sociais e políticos nos EUA (1961-1981)**. Dissertação (mestrado) – Departamento de História, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2011, p. 144-159.

²⁷ VIANA, *op. cit.*, p. 50.

²⁸ PIGLIA, Ricardo. **Formas Breves**. Tradução: José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 56-57.

²⁹ SHYMINSKY, Neil. Mutant Readers, Reading Mutants: Appropriation, Assimilation, and the X-Men. **International Journal of Comic Art**, Temple, v. 8, n. 2, p. 391, 2006.

³⁰ SHYMINSKY, *op. cit.*, p. 388.

repiteamos, um personagem passivo.”³¹ Afinal, segundo o conceito “obra aberta” de Umberto Eco, a ficção enxerga as diferentes respostas “[...] como válidas justamente enquanto se contradizem e se completam, entram em oposição dialética gerando assim novas perspectivas e informações mais amplas.”³²

Mesmo com tal relevância social, a revista *X-Men* não correspondeu às expectativas mercadológicas da Marvel Comics e foi cancelada em 1970. Contudo, em 1975 o grupo foi reformulado pelos autores Len Wein e o citado Chris Claremont. O segundo desenvolveu histórias dos X-Men por dezesseis anos ininterruptos (1975-1991), ampliando o universo mutante com outras críticas sociais e como vimos, atualizando o embate ideológico entre Magneto e Xavier. Assim, *Giant-Size X-Men n° 1* foi publicada em maio de 1975, substituindo os antigos membros por um grupo multiétnico: Wolverine (Canadá), Ciclope (EUA), Noturno (Alemanha), Tempestade (Quênia), Colossus (URSS), Pássaro Trovejante (nativo americano), Banshee (Irlanda) e Solaris (Japão). Segundo o historiador Fábio Vieira Guerra, a reformulação dos X-Men era multiétnica, mas atravessada por características estereotipadas que reforçavam “[...] uma percepção muito corrente nos EUA de que a universalização de valores americanos produziria um mundo mais harmônico. Daí os EUA se verem como paladinos de uma nova ordem mundial.”³³ Sete anos depois (1982), a *graphic novel X-Men: Deus ama, o homem mata* foi lançada, na qual Claremont e o ilustrador Brent Anderson discutiram a intolerância religiosa nos Estados Unidos dos anos 1980, uma época na qual, como mencionamos brevemente, a direita conservadora se uniu ao discurso religioso evangélico, condenando a degradação moral da nação. Nessa revista, os X-Men são os mesmos da equipe de 1975, com exceção de Pássaro Trovejante, Banshee e Solaris, mas com a adição da jovem Kitty Pryde).

Deus ama, o homem mata

Logo no início da *graphic novel*, Mark e Jill, duas crianças mutantes, são assassinadas por um grupo religioso conhecido como os Purificadores. Eles são uma espécie de milícia fundamentalista, contrária aos direitos mutantes e a favor de medidas violentas que eliminariam essa parcela da população estadunidense. É possível estabelecer paralelos entre a organização ficcional, os grupos supremacistas brancos de extrema direita nos Estados Unidos, como a Aryan Nations (1978), e os discursos do fundamentalismo cristão. Segundo

³¹ PINTO, *op. cit.*, p. 30.

³² ECO, Umberto. **Obra Aberta**: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas. São Paulo: Perspectiva, 2005, p. 148.

³³ VIEIRA GUERRA, *op. cit.*, p. 118-119.

essas organizações, a partir de um discurso racista e antissemita, os judeus e outros indivíduos não-brancos deveriam ser expurgados do país. A partir daí, supomos uma aproximação entre o assassinato de pessoas mutantes e a eliminação das minorias étnicas e sociais em *X-Men: Deus ama, o homem mata*.

Neste momento inicial da revista em quadrinhos, as ilustrações de Brent Anderson ressaltam um clima aterrorizante: cores escuras, como preto, cinza e azul se misturam aos rostos das crianças mutantes assassinadas. A narrativa visual assume um tom violento, escolhido pelos autores como forma de representação dos preconceitos da milícia. As armas dos Purificadores, por exemplo, ocupam uma parte considerável do desenho de Anderson, que representa apenas os objetos, não os rostos ou corpos dos membros da milícia. Conforme atesta o historiador Leandro Rodrigues Pereira:

A imagem não deixa claro quem são os Purificadores... percebemos apenas que a líder é branca. A imagem destaca as feições da criança, mostrando que ela é uma garota mutante negra. As referências não são por acaso, tendo em vista a violência sofrida ao longo da história pelas pessoas negras.³⁴

Nas histórias em quadrinhos, em geral, “a função de um revólver é clara, mas a maneira como ele é segurado é a narrativa.”³⁵ Em *Deus ama, o homem mata*, as ilustrações das armas dos Purificadores não representam uma ação defensiva, mas sim um ato de intolerância religiosa, reforçado pelo contraste entre as cores azul (fria) e vermelha (quente) na página do assassinato (imagem 1). Enquanto isso, o texto de Claremont complementa essas ações violentas, visto que uma das crianças pergunta o motivo dos Purificadores caçarem os mutantes e Anne, uma integrante da milícia, responde: “Porque vocês não têm direito de viver.”³⁶

³⁴ PEREIRA, Leandro Rodrigues. **Os X-Men como representação metafórica da ascensão neoconservadora nos Estados Unidos**. Dissertação (mestrado) - Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Estadual de Montes Claros, Montes Claros, 2023, p. 104-105.

³⁵ EISNER, *op. cit.*, p. 25.

³⁶ ANDERSON, Brent; CLAREMONT, Chris. **X-Men: Deus ama, o homem mata**. Tradução e adaptação: Jotapê Martins e Helcio de Carvalho. Bauru, São Paulo: Panini, 2003, p. 4.



Imagem 1 – Os Purificadores e as crianças mutantes. Fonte: ANDERSON; CLAREMONT, *op. cit.*, p. 4.

A cena violenta é seguida pela apresentação do vilão William Stryker aos leitores, um pastor evangélico contrário aos X-Men, ex-militar e o líder dos Purificadores, preparando o sermão para um evento que ministrará no Madison Square Garden, uma das maiores arenas do mundo, situada em Nova York. Nesse momento do quadrinho, o texto de Claremont (Stryker lendo as palavras da Bíblia em voz alta) e a arte de Anderson (um *close-up*; foco na Bíblia e nas mãos do reverendo) apresentam as visões religiosas do personagem.³⁷ Então, ele interrompe a leitura da Bíblia para estudar as habilidades de cada membro do grupo mutante. Ou seja, o leitor deixa uma cena de assassinato e adentra o cotidiano, supostamente pacífico, do líder religioso daqueles criminosos. Para nós, a mudança expressa as contradições de Stryker, pois ele controla a guerra santa dos Purificadores de modo clandestino. Publicamente, ele apenas chefia a Cruzada Stryker, uma organização religiosa que prega a necessidade de

³⁷ RENNAKER, Jacob. “Mutant hellspawn” or “more human than you”? The X- Men respond to televangelism. In: DAROWSKI, Joseph J (ed). **The Ages of the X-Men: essays on the children of the atom in changing times.** Jefferson, Carolina do Norte: McFarland & Company, 2014, p. 80.

purificação do país, mas não exerce nenhuma medida violenta. Ele e a cruzada expressam discursos de ódio, mas prezam pela legalidade a partir da liberdade de expressão assegurada na primeira emenda da constituição estadunidense, como outros grupos de ódio. Stryker, inclusive, possui ligações com membros do governo federal.³⁸

Sob as ordens de Stryker, os Purificadores sequestram Charles Xavier, Ciclope e Tempestade. O ataque é ilustrado de modo econômico, em apenas uma página e meia, com poucos diálogos (imagem 2). Com o objetivo de representar os movimentos dos mutantes e dos Purificadores, a arte de Brent Anderson apresenta as chamadas “*action lines*” (linhas de ação), riscos imaginários que conferem dramaticidade às ações dos personagens.³⁹ Além disso, a partir da carência de diálogos, o impacto do ataque dos Purificadores é salientado aos leitores.



Imagem 2 – O ataque dos Purificadores aos X-Men. Fonte: ANDERSON; CLAREMONT, *op. cit.*, p. 17.

Com este ataque, o plano do reverendo Stryker é modificar um aparelho dos X-Men conhecido como Cérebro, o computador de Charles Xavier que localiza mutantes pelo globo, para eliminar todas as pessoas com o gene mutante. Com isso, o professor sofre uma lavagem cerebral pelos cientistas da Cruzada Stryker, envolta por diversas referências bíblicas. O vilão afirma que o método funciona também como um meio de identificar os mutantes e marcá-los

³⁸ Ele revela à Scott Summers que um membro da Cruzada Stryker com ligações no governo federal lhe fornecia informações sigilosas sobre os X-Men.

³⁹ MCCLOUD, *op. cit.*, p. 111-112.

com o “número da besta”, citando passagens do Livro do Apocalipse na Bíblia.⁴⁰ “A leitura de Striker é bastante seletiva, buscando textos bíblicos que justifiquem a violência e suas ideias pré-concebidas.”⁴¹

Enquanto isso, Wolverine, Noturno e Colossus escapam dos Purificadores, auxiliados por Magneto, resgatam Kitty Pryde e a irmã de Colossus, Illyana Rasputina e organizam uma forma de resistir aos ataques. Sim, o inimigo em comum acaba gerando uma união temporária entre os X-Men e Magneto, o grande antagonista da equipe. Nas palavras dele, Stryker busca “[...] a completa e inquestionável erradicação da raça mutante... Uma vez mais o genocídio em nome de Deus. Uma história antiga como a humanidade.”⁴² O pastor incita um pânico moral entre a população estadunidense, pois os mutantes estariam escondidos entre os cristãos, se preparando para atacar. De acordo com o ilustrador Brent Anderson, as características físicas do vilão foram inspiradas por Alexander Haig, Secretário de Estado do governo Ronald Reagan entre 1981 e 1982,⁴³ o que revela um discurso crítico ao presidente em *X-Men: Deus ama, o homem mata*. Ainda assim, essa não é a única semelhança entre o pastor ficcional e a presidência de Reagan. Em nossa leitura, os discursos e as ações de Stryker se assemelham à direita cristã que apoiava e era apoiada pelo reaganismo. Enquanto os grupos terroristas, como a Aryan Nations, declaravam guerra ao governo federal, os programas televisivos apresentados por pastores evangélicos apoiavam as pautas moralistas de Reagan. Para nós, a *graphic novel* utilizou a Cruzada Stryker para discutir o alcance negativo do preconceito difundido por estes televangelistas dos anos 1980.

A direita cristã com elos políticos já existia desde os anos 1950, mas se modificou durante a década de 1970. Nos Estados Unidos do século XX, o pastor William Franklin “Billy” Graham Jr é uma figura religiosa incontornável. Desde 1952, Graham foi um confidente espiritual de diversos presidentes estadunidenses, democratas e republicanos, influenciando diretamente a política nacional.⁴⁴ Após se reunir com políticos conservadores em outubro de 1979,⁴⁵ Graham declarou apoio a Ronald Reagan nas eleições presidenciais de

⁴⁰ ANDERSON; CLAREMONT, *op. cit.*, p. 50.

⁴¹ ALVES, Wellington; DE ALVARENGA, Leonardo; GOMES, Nataniel. O fundamentalismo cristão que apavora e manipula o universo de *X-Men: Deus ama, o homem mata*. **Correlatio**, São Leopoldo, v. 22, n. 1, p. 144, fev de 2026.

⁴² ANDERSON; CLAREMONT, *op. cit.*, p. 28.

⁴³ ABAD-SANTOS, Alex. God Loves, Man Kills: the creators of the legendary X-Men story reflect on its 35-year legacy. **Vox**, Nova York, 3 de maio de 2017. Disponível em: <https://www.vox.com/culture/2017/5/3/15341432/god-loves-man-kills-claremont-anderson-interview>. Acesso em: 1 de dez de 2025.

⁴⁴ SILVA, *op. cit.*, p. 63.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 131.

1980.⁴⁶ Uma vez eleito, Reagan acenou às pautas da direita cristã, como a criminalização do aborto e a obrigatoriedade de orações nas escolas. Em alguns momentos, ele assumiu um pragmatismo, adotando uma linguagem que apelava aos evangélicos, mas não se identificando diretamente com tal parcela da população, para não se afastar dos demais eleitores.⁴⁷ Por outro lado,

Reagan acreditava que os indivíduos precisavam voltar a ter fé em Deus para reconquistarem suas virtudes na vida privada e na vida pública... os indivíduos deveriam resgatar a fé em Deus e em seus desígnios e impedir que o Estado se intrometesse em suas vidas, roubasse a liberdade individual e os tornassem dependentes. Assim, reconquistariam os valores e as virtudes morais que caracterizaram os estadunidenses e reconstruiriam a vida familiar, a comunidade, a coesão e a grandeza da nação.⁴⁸

Sendo assim, os líderes religiosos estadunidenses, em contato com os políticos neoconservadores do governo Reagan, adentraram o universo televisivo nos anos 1980. O movimento foi nomeado pelos acadêmicos como televangelismo, cujas características principais eram:

[...] a centralidade na figura do televangelista (em detrimento da instituição religiosa), a autenticação pela experiência do espectador, o uso de técnica refinada, sua concepção voltada ao entretenimento, o financiamento pelo público, o espírito de conquista e a interpretação fundamentalista dos preceitos bíblicos.⁴⁹

Nos Estados Unidos da década de 1980, os pastores evangélicos como Jerry Falwell, Pat Robertson e Jimmy Swaggart elogiavam as medidas econômicas do governo republicano.⁵⁰ Em 1980, ainda durante a corrida eleitoral, Falwell afirmou que Reagan era um instrumento de Deus para consertar os Estados Unidos.⁵¹ Paralelamente, no universo ficcional dos X-Men, William Stryker é um dos maiores pastores do televangelismo estadunidense, conquistando multidões e criminalizando os mutantes. Logo, o nosso argumento é que o personagem incorpora os valores e discursos dos televangelistas aliados de Reagan, o que permite aos autores criticarem o (neo) conservadorismo na política estadunidense do período.

⁴⁶ Entre os historiadores, existem debates acerca da importância do televangelismo e da direita cristã na eleição de Ronald Reagan em 1980. A atuação política dos pregadores, das instituições religiosas e dos fiéis foi marcante, mas não se configurou como a única explicação para a vitória do candidato republicano. Ele chegou ao cargo máximo da nação a partir da insatisfação popular em relação à crise econômica dos anos 1970. Ainda assim, “A direita cristã pode não ter alterado o resultado em favor da eleição de Reagan, mas conseguiu garantir a lealdade dos evangélicos ao Partido Republicano. Depois de Reagan, nenhum democrata voltaria a ganhar, nem de longe, a maioria do apoio evangélico branco.” SILVA, *op. cit.*, p. 136-137.

⁴⁷ RYOR, John Charles. **What Reagan Said to the Evangelicals**: The Religious Rhetoric of Ronald Reagan. Tese (doutorado em filosofia) - College of Communication & Information, Florida State University, Flórida, 2015, p. 106.

⁴⁸ MOLL NETO, *op. cit.*, p. 135.

⁴⁹ SOUSA, Marco Túlio de. Igreja eletrônica, religiosidade midiática, religiosidade mediatizada: conceitos para pensar as relações entre mídia e religião. **MATRIZES**, São Paulo, v. 15, n. 1, p. 279, 2021.

⁵⁰ RYOR, *op. cit.*, p. 96.

⁵¹ HATFIELD, Jeremy R. **For God and Country**: The Religious Right, the Reagan Administration, and the Cold War. Tese (doutorado em filosofia) - College of Arts and Sciences, Ohio University, Ohio, 2013, p. 150.

Em uma passagem da revista em quadrinhos, dois políticos conversam sobre Stryker e um deles afirma que o presidente tem uma mente aberta e está pronto para escutá-lo.⁵² Apesar do nome de Reagan não ser mencionado, o diálogo pode ser lido como uma crítica direta aos neoconservadores e ao presidente republicano.⁵³ Em outro momento, Wolverine reflete sobre a cruzada do pastor: “Não há o que dizer diante de tanto ódio. Mas ele existe.”⁵⁴ Grosso modo, o contexto estadunidense dos anos 1980 operou como parte da discussão artística. Ele não explica as escolhas estéticas, mas “[...] a elaboração de uma obra também traz em si os ecos da época e do contexto social em que foi realizada. São as influências intra e extratextuais que integram o fazer artístico.”⁵⁵ A religião, em Stryker, Falwell ou Robertson, inferioriza as minorias sociais e étnicas, fortalecendo uma agenda política neoconservadora.

Para o vilão de *Deus ama, o homem mata*, as diferenças físicas e genéticas mutantes são obras de demônios e do próprio Satã. Quando Tempestade questiona Stryker sobre seus motivos, ele responde: “Porque vocês existem. E essa existência é uma afronta ao Senhor.”⁵⁶ A frase é similar à justificativa dos Purificadores sobre o assassinato das crianças mutantes no início da *graphic novel*. A partir daí, somos apresentados à origem do ódio de Stryker em um *flashback* (lembração do passado), no qual a arte de Brent Anderson é colorizada por tons de cinza, preto e marrom, indicando a melancolia do personagem. Quando era sargento em um programa de armas nucleares, ele sofreu um acidente de carro com a esposa grávida. O bebê nasceu entre os destroços, mas Stryker o assassinou assim que percebeu características mutantes. Logo em seguida, o sargento assassinou a esposa e se voltou para o universo religioso:

Deus criou o homem e a mulher à sua imagem, abençoados com sua graça. Os mutantes quebraram esse molde. Eles eram criações não de Deus, mas do Demônio. E eu havia sido escolhido para derrotá-los. A partir desse início vil, tornei-me pastor. Por um quarto de século, eu labutei em terras ímpias... Agregando imenso poder temporal. Agora, por fim, chegou o momento de empregar tais recursos.⁵⁷

Antes de capturar Charles Xavier, o pastor participa de um debate televisivo com o líder dos X-Men em um noticiário. Enquanto os membros da equipe assistem-no, Xavier tenta argumentar a favor da diversidade mutante; indivíduos com características e opiniões próprias. Stryker o interrompe e afirma que os mutantes são perigosos, pois possuem poderes assustadores. O reverendo defende que o povo norte-americano precisa se defender dos

⁵² ANDERSON; CLAREMONT, *op. cit.*, p. 51.

⁵³ PEREIRA, *op. cit.*, p. 110.

⁵⁴ ANDERSON; CLAREMONT, *op. cit.*, p. 11.

⁵⁵ OLIVEIRA, *op. cit.*, p. 183.

⁵⁶ ANDERSON; CLAREMONT, *op. cit.*, p. 33.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 34.

mutantes, citando dados do relatório de atividades mutantes do senador Robert Kelly.⁵⁸ À medida em que os dois debatem, observamos os rostos dos membros dos X-Men. Eles estão preocupados com o alcance de tais ideias intolerantes, o que é acentuado pelas expressões físicas de Wolverine, Noturno e Colossus na arte de Anderson. O ilustrador, por sinal, foi escolhido para trabalhar nessa *graphic novel* por conta de um estilo que transmite “[...] uma sensação, por meio das imagens, de uma história mais natural, mais próxima à realidade.”⁵⁹ Segundo Eisner, “[...] o estilo de arte conta uma história. Lembre-se de que este é um meio gráfico e o leitor absorve o tom e outras abstrações através da arte.”⁶⁰ Nas ilustrações dos rostos dos X-Men, isto se torna evidente, estabelecendo um comentário sobre a realidade neoconservadora dos anos 1980. A arte de *Deus ama, o homem mata*, a partir de uma colorização suave (tons pastéis), imprime um realismo aos super-heróis. Isto não é comum nas histórias em quadrinhos destes personagens, cujos artistas optam, em sua maioria, por tons saturados e cores exageradas. Como a *graphic novel* dialoga com a realidade político-social dos Estados Unidos na década de 1980, o estilo artístico de Anderson é propositalmente menos fantástico e alegórico, e mais ancorado na sociedade estadunidense do período. Além dos X-Men, os técnicos do estúdio de televisão também expressam preocupação com as declarações do reverendo: “O Stryker entende de TV e sabe manipular quem tá assistindo. Repara como ele sempre posa de sujeito simpático, equilibrado... Isso é um problema, porque a mensagem do cara é assustadora.”⁶¹ Na *graphic novel*, diversas pessoas comuns exibem desconforto diante das ideias de Stryker. Em outro momento, um policial em um evento do pastor declara que ele é assustador.⁶² Pode-se inferir que os autores de *Deus ama, o homem mata* utilizam-se das vozes e reações dos figurantes para transmitir o discurso político da história. Segundo eles, os mutantes, assim como outros grupos étnicos, deveriam ser aceitos pela população estadunidense. A empatia é a principal mensagem de Claremont e Anderson. A solução reside no debate público, não no confronto direto,⁶³ como pontua Charles Xavier:

Um mutante maligno... como nosso aqui-inimigo Magneto... pode ser confrontado fisicamente. Não temos tal opção com Stryker, cujas armas são palavras e ideias. Só podemos rebater isso com palavras mais sensatas...⁶⁴

⁵⁸ Nas histórias da Marvel Comics, o senador Robert Kelly é um dos mais conhecidos críticos dos mutantes, organizando programas federais para catalogá-los e os eliminar.

⁵⁹ PEREIRA, *op. cit.*, p. 66.

⁶⁰ EISNER, *op. cit.*, p. 159.

⁶¹ ANDERSON; CLAREMONT, *op. cit.*, p. 12.

⁶² *Ibidem*, p. 51.

⁶³ RENNAKER, *op. cit.*, p. 88.

⁶⁴ ANDERSON; CLAREMONT, *op. cit.*, p. 16.

Desse modo, Stryker, a partir de uma retórica polida, busca mascarar os preconceitos a partir de dados pseudocientíficos.⁶⁵ O discurso de ódio não é transmitido de modo direto, mas construído a partir de argumentos que alarmam a população. Segundo Ciclope, “Charles estava falando pro ideal das pessoas, Stryker pro medo delas.”⁶⁶ O pastor interrompe Xavier diversas vezes e muda o sentido daquilo que o professor deseja comunicar ao público. Sendo assim, reafirmamos que William Stryker é um comentário de Claremont e Anderson acerca da intolerância religiosa de determinadas mensagens dos televangelistas. Para os dois artistas, Stryker e a direita cristã estavam alterando o cenário político e social do país e radicalizando os cidadãos. A radicalização adentra o cotidiano de Kitty Pryde, visto que um colega ofende os mutantes e se junta à Cruzada Stryker. Ele argumenta que a raça mutante é impura, aproximando-se da eugenia e brigando fisicamente com Pryde.⁶⁷ Ele não sabe que ela é uma mutante, mas ataca uma suposta aliada da causa. Tal ação dialoga com as falas dos Purificadores, condenando aqueles que apoiam os mutantes. Para eles, a posição destes humanos “[...] é ainda pior... trata essa laia como se fosse gente”.⁶⁸

No confronto entre Pryde e o apoiador de Stryker, a arte vermelha é dividida em vários quadros, indicando como ambos discordam sobre os mutantes (imagem 3). Em nossa leitura, tal *design* reforça a divisão da sociedade estadunidense. Cada personagem ocupa um quadro, limitado pela forma como pensa acerca do conflito étnico-racial que conduz o enredo. Tais diferenças reafirmam as reflexões de Claremont que comparam os X-Men a outros grupos oprimidos: “Não importa se a sociedade possa parecer acolhedora, sempre haverá suspeitas sobre eles. Eu gostava da ideia deles serem párias.”⁶⁹ Ademais, conforme Pryde e o rapaz anti-mutantes se irritam, algumas palavras são impressas em negrito e os balões de diálogo são desenhados com linhas em formato de explosão, não no formato redondo usual. Estes recursos artísticos representam o confronto entre os dois personagens, afinal, “o estilo de letramento e a simulação de entonação são as pistas que habilitarão o leitor a ler o texto com as nuances emocionais pretendidas pelo narrador.”⁷⁰

⁶⁵ RENNAKER, *op. cit.*, p. 83.

⁶⁶ ANDERSON; CLAREMONT, *op. cit.*, p. 13.

⁶⁷ *Ibidem*, p. 8-9.

⁶⁸ *Ibidem*, p. 10.

⁶⁹ ABAD-SANTOS, *op. cit.*, tradução nossa.

⁷⁰ EISNER, *op. cit.*, p. 65.



Imagem 3 – A discussão entre Kitty Pryde e o apoiador de Stryker. Fonte: ANDERSON; CLAREMONT, *op. cit.*, p. 9.

Considerações finais

No último capítulo de *Deus ama, o homem mata*, Stryker apresenta o mencionado sermão televisionado no Madison Square Garden, enquanto milhares de pessoas lhe assistem. Novamente, as palavras do pastor associam os mutantes ao inferno, a partir de argumentos reacionários e anticientíficos:

Nós somos seres de criação divina. No entanto, há em nosso meio aqueles cuja existência é uma afronta a essa divindade. Deus criou o homem... a raça humana! A Bíblia não faz menção a mutantes. Assim sendo, de onde eles vêm? Alguns chamados cientistas, humanistas... dizem que os mutantes são parte do processo natural de evolução. Devemos permitir que aqueles que insistem na proposição de que o homem descende dos macacos nos digam que nossos descendentes... nossas crianças... nascerão monstros? E que isso é natural? Eu digo não! Eu digo jamais! Nós somos como Deus nos fez! Qualquer desvio deste templo sagrado... qualquer mutação... não pode vir do céu, mas do inferno!⁷¹

Segundo Stryker, a natureza somente advém dos preceitos religiosos. A ciência não pode explicar o mundo e tampouco redimir os mutantes. A nossa leitura da *graphic novel* conclui que o vilão é uma referência aos televangelistas que apoiavam a presidência de Ronald Reagan no início dos anos 1980. Os diálogos e as ações moralistas, racistas e intolerantes do personagem alertam os leitores acerca dos princípios preconceituosos de uma larga porcentagem da população. A passagem na qual um dos personagens afirma que o presidente dos Estados Unidos concorda com Stryker revela uma crítica a Reagan, com destaque para os discursos e as medidas conservadoras do período. A mencionada aproximação entre as características físicas de Stryker e do secretário de defesa de Reagan

⁷¹ ANDERSON; CLAREMONT, *op. cit.*, p. 51.

também funciona como uma crítica ao governo federal. De certo modo, a revista em quadrinhos é um comentário acerca das consequências políticas do crescimento da direita religiosa nos Estados Unidos, que precisava se afastar da intolerância, aceitando a diversidade e a empatia enquanto valores sociais.

Como exemplo destas críticas ao contexto reaganista, concluimos com o confronto final entre os X-Men e Stryker neste mesmo sermão no Madison Square Garden. Os heróis destroem a máquina que iria assassinar todos os mutantes, mas o combate dura apenas duas páginas. Conforme Xavier havia refletido, uma luta direta não é suficiente para impedir o pastor, pois “[...] quem está caçando os mutantes não são seres superpoderosos, mas seres humanos racistas, não é necessário criar máquinas para caçar mutantes, os próprios humanos podem fazer isso.”⁷² O grupo precisava conquistar a empatia da população, desconstruindo os argumentos violentos de Stryker e o expondo como um assassino. “O perigo não são os Purificadores, mas o próprio reverendo. Suas crenças, suas ideias. Se não nos opusermos a elas aqui e agora, então, tudo que fizemos foi apenas adiar o holocausto inevitável.”⁷³

Então, os X-Men sobem ao palco e exigem o direito de responder aos argumentos de Stryker. Eles assumem uma postura pacífica, não utilizam os poderes, apenas confiam na força da argumentação.⁷⁴ Stryker, por outro lado, os ofende, desiste da conversa e aponta uma arma. Antes de disparar, um policial intervém e acerta o reverendo, encerrando o conflito e pedindo que os X-Men se retirem.⁷⁵ Com tal resolução, argumentamos que a obra expressa confiança em determinados órgãos institucionais, visto que a polícia de Nova York salva os X-Men e restaura a ordem.

Em outras palavras, os autores de *X-Men: Deus ama, o homem mata* defendem que as mudanças sociais surgem da população estadunidense, cujo papel é diversificar as instituições. Os mutantes, tal qual outros grupos oprimidos, não devem responder violentamente. A solução reside no pacifismo, uma força moral e social, construída pelo diálogo entre os setores da sociedade, conforme conclui Ciclope na última página da história: “Precisar e ajudar. Ter atenção um pelo outro. E dessa atenção vem o amor que faz o mundo existir. Pena que não existe só o amor...”⁷⁶

Referências bibliográficas

⁷² PEREIRA, *op. cit.*, p. 103.

⁷³ ANDERSON; CLAREMONT, *op. cit.*, p. 58.

⁷⁴ RENNAKER, *op. cit.*, p. 87.

⁷⁵ ANDERSON; CLAREMONT, *op. cit.*, p. 59-61.

⁷⁶ *Ibidem*, p. 64.

ABAD-SANTOS, Alex. *God Loves, Man Kills*: the creators of the legendary X-Men story reflect on its 35-year legacy. **Vox**, Nova York, 3 de maio de 2017. Disponível em: <<https://www.vox.com/culture/2017/5/3/15341432/god-loves-man-kills-claremont-anderson-interview>>. Acesso em: 1 de dez de 2025.

ALVES, Wellington; DE ALVARENGA, Leonardo; GOMES, Nataniel. O fundamentalismo cristão que apavora e manipula o universo de *X-Men: Deus ama, o homem mata*. **Correlatio**, São Leopoldo, v. 22, n. 1, p. 131–148, fev de 2026.

ANDERSON, Brent; CLAREMONT, Chris. **X-Men: Deus ama, o homem mata**. Tradução e adaptação: Jotapê Martins e Helcio de Carvalho. Bauru, São Paulo: Panini, 2003.

BYRNE, John; CLAREMONT, Chris; LEE, Jim (et al.). **A Saga dos X-Men (volume 37)**. Tradução: Mario Luiz C. Barroso. Barueri, São Paulo: Panini, 2025.

COLOMBARA ROSSATTO, Guilherme. Entre frases de efeito, há ideologia: *Robocop* e o neoliberalismo estadunidense na Era Reagan (1981-1989). **Revista Angelus Novus**, São Paulo, n. 21, p. 1-27, 2025.

ECO, Umberto. **Obra Aberta**: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas. Tradução: Giovanni Cutolo. São Paulo: Perspectiva, 2005.

_____. **Seis Passeios pelos bosques da Ficção**. 2ª edição. Tradução: Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2024.

EISNER, Will. **Narrativas gráficas**. São Paulo: Devir, 2005.

ESTEP, Kevin; MCVEIGH, Rory. **The politics of losing**: Trump, the Klan, and the mainstreaming of resentment. Nova York: Columbia University Press, 2019.

HATFIELD, Jeremy R. **For God and Country**: The Religious Right, the Reagan Administration, and the Cold War. Tese (doutorado em filosofia) - College of Arts and Sciences, Ohio University, Ohio, 2013.

HERNANDEZ GUERRA, Hector. Questionando o falso dilema entre integração e radicalismo na história oficial dos direitos civis nos Estados Unidos. **Revista de Teoria da História**, Goiânia, v. 27, n. 2, p. 189–214, fev. 2025.

ISSERMAN, Maurice; KAZIN, Michael. **America divided**: the Civil War of the 1960's. Nova York: Oxford University Press, 2000.

JUNQUEIRA, Mary Anne. A extrema direita ganha a cena política: os Estados Unidos na virada dos séculos XX ao XXI. **Revista Eletrônica Da ANPHLAC**, Macapá, v. 24, n. 38, p. 367-390, dez. 2024.

LIMONCIC, Flávio. **Estados Unidos no século XX**. São Paulo: Contexto, 2024.

MCCLOUD, Scott. **Understanding comics**: the invisible art. Nova York: Harper Perennial, 1994.

MILLER, Jacob. C. **Spectacle and Trumpism**: an embodied assemblage approach. Bristol: Bristol University Press, 2021.

MOLL NETO, Roberto. **Reaganation**: a nação e o nacionalismo (neo) conservador nos Estados Unidos (1981-1988). Dissertação (mestrado) - Departamento de História, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2010.

OLIVEIRA, Maria Cristina Xavier de. **Quadrinhos, Literatura e a intertextualidade. Literartes**, São Paulo, v. 1, n. 8, p. 181-194, 2018.

PEDROSO, Rodrigo Aparecido de Araújo. **Vestindo ainda mais a bandeira dos EUA: O Capitão América pós-atentados de 11 de setembro**. Dissertação (mestrado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

PEREIRA, Leandro Rodrigues. **Os X-Men como representação metafórica da ascensão neoconservadora nos Estados Unidos**. Dissertação (mestrado) - Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Estadual de Montes Claros, Montes Claros, 2023.

PIGLIA, Ricardo. **Formas Breves**. Tradução: José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

PINTO, Júlio Pimentel. Do fingimento à imaginação moral: diálogos entre história e literatura. **Tempo**, Niterói, v. 26, n. 1, p. 25-42, Jan./Abr. 2020.

RENNAKER, Jacob. "Mutant hellspawn" or "more human than you"? The X- Men respond to televangelism. In: DAROWSKI, Joseph J (ed). **The Ages of the X-Men: essays on the children of the atom in changing times**. Jefferson, Carolina do Norte: McFarland & Company, 2014.

RYOR, John Charles. **What Reagan Said to the Evangelicals: The Religious Rhetoric of Ronald Reagan**. Tese (doutorado em filosofia) - College of Communication & Information, Florida State University, Flórida, 2015.

SHYMINSKY, Neil. Mutant Readers, Reading Mutants: Appropriation, Assimilation, and the X-Men. **International Journal of Comic Art**, Temple, v. 8, n. 2, p. 387-405, 2006.

SILVA, Rafael Carlos Pelegrini. **O pastor dos presidentes: a institucionalização de Billy Graham, do governo Truman ao governo G.W. Bush**. Dissertação (mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2024.

SOUSA, Marco Túlio de. Igreja eletrônica, religiosidade midiática, religiosidade midiaticizada: conceitos para pensar as relações entre mídia e religião. **MATRIZES**, São Paulo, v. 15, n. 1, p. 275–298, 2021.

SOUSA, Rodrigo Farias de. National Review, o moderno conservadorismo americano e a luta para "salvar" os EUA do comunismo, do liberalismo e da integração racial (1955-1959). **Revista de História**, São Paulo, n. 180, p. 1–31, 2021.

THOMPSON, E. P. **As Peculiaridades dos Ingleses e outros artigos**. 2ª edição. Organizadores e tradução: Antonio Luigi Negro e Sergio Silva. Campinas, São Paulo: Editora Unicamp, 2012.

VIANA, Nildo. Histórias em quadrinhos e métodos de análise. **Revista Temporis[ação]**, Anápolis, v. 16, n. 2, p. 41-60, out. 2016.

VIEIRA GUERRA, Fábio. **Super-heróis Marvel e os conflitos sociais e políticos nos EUA (1961-1981)**. Dissertação (mestrado) – Departamento de História, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2011.