



A construção da masculinidade de Tex Willer

The construction of Willer's male

Aline Ferreira Antunes¹

RESUMO:

O presente artigo é vinculado à pesquisa de mestrado cuja temática proposta gira em torno do personagem italiano de *fumetti* Tex Willer, produzido em Milão a partir de 1948 pelas mãos de Giovanni Luigi Bonelli e Aurelio Galeppinni, refletindo sobre as representações do masculino, a construção do herói, e as identidades assumidas por ele.

PALAVRAS-CHAVE: Tex Willer, Itália. Estados Unidos. Masculinidades.

ABSTRACT:

This article is linked to a research in history and culture, whose thematic proposal refers to an Italian comic character Tex Willer, produced in Milan since 1948 by Giovanni Luigi Bonelli and Aurelio Galeppinni, reflecting about the male representations, the construction of the hero character, and the identities assumed by him.

KEY-WORDS: Tex Willer. Italy. United States of America. Masculinities.

Este é um artigo produzido a partir da pesquisa de mestrado em desenvolvimento, que já é fruto de uma longa caminhada perpassando dois projetos de pesquisa (PIBIC- Programa de Bolsas de Iniciação Científica), o que resultou na defesa de monografia. O texto também traz discussões realizadas ao longo das disciplinas cursadas no mestrado, com ênfase ao estudo de obras de Michel Foucault e como estas contribuíram para o andamento da pesquisa e escrita da dissertação. Foucault serve teoricamente como um “gancho” para as teorias de Judith Butler (2010), Teresa de Lauretis (1994), Tania Navarro Swain (2008) e não propriamente como método de trabalho. Também utilizo autores que discutem a virilidade e a masculinidade, como Georges Vigarello.

Discussões acerca do objeto eleito para análise inserido no âmbito da história cultural são apresentadas pensando como o corpus documental se insere no campo da cultura e como, além disto, é possível utilizar autores considerados historiadores culturais como embasamento teórico. O período

¹ Universidade Federal de Uberlândia – Instituto de História – Programa de Pós-Graduação em História. E-mail: aline_robinha@yahoo.com.br.

de produção da revista *Tex* se estende de 1948 a 2016², compreendendo as aventuras do personagem na Itália e sua publicação no Brasil (a partir de 1971), entretanto, o recorte proposto para a pesquisa é temático, focando em suas primeiras e principais aventuras, portanto não abrange todo o período de publicação do mesmo. Mais especificamente abordo as aventuras que retratam o casamento de *Tex* com uma indígena, da etnia navajo: Lilyth ou Lírio Branco. As fontes históricas são as revistas que relatam a trajetória do personagem, pensando sua construção enquanto um herói que ao longo dos anos (tanto da publicação quanto da vida do personagem) se transforma em ranger, esposo de uma índia navajo, chefe de todas as tribos navajos, agente indígena e até mesmo xerife.

Inicialmente é preciso apresentar *Tex* com suas principais características, para posteriormente observá-lo no campo cultural. As fontes aqui referidas são revistas de Histórias em Quadrinhos italianos (*Fumetti*) cujo principal personagem é *Tex Willer*, nome que também intitula a revista. Ele foi criado por Giovanni Luigi Bonelli (1908-2001)³ e Aurelio Galleppini (1917-1994)⁴ na Itália pós 2ª guerra mundial, em 1948 (Milão) e suas aventuras estão situadas nas décadas finais do século XIX nos Estados Unidos da América (entre os anos de 1860 a 1890) e é a representação de um *cowboy* de faroeste muito marcado por características (físicas, psicológicas, de atitudes) retiradas dos filmes de *western hollywoodianos* das décadas de 1950 dos cineastas Sergio Leone e John Ford, principalmente.

Ao longo de suas diversas aventuras do início até aproximadamente os anos 1970 *Tex* assume diversas identidades características do Oeste: cowboy, fora da lei, ranger, chefe da tribo navajo (recebendo o nome indígena de *Águia da noite*), esposo de Lilyth, pai de Kit Willer (mestiço), agente indígena dos Navajos, e até mesmo Xerife em algumas histórias.

Como no início das publicações *Tex* não era conhecido, os criadores, não tinham uma preocupação em colocar em ordem as aventuras. Por isto, lemos sobre o casamento de *Tex* com Lilyth e somente anos depois de

² Este não é o período selecionado para a pesquisa, dada a extensão de publicações.

³ Bonelli nasceu na Itália em 1908 e em 1948 já com sua editora criada lançou o personagem que hoje é responsável pelo maior número de vendas de quadrinhos da Itália: *Tex Willer*.

⁴ Aurelio Galleppini, mais conhecido por Galep, também nasceu no norte da Itália, no ano de 1917 e foi o responsável pela criação do desenho de *Tex Willer* e posteriormente ficando encarregado das capas de todos os gibis.

publicações (brasileiras) temos acesso à informação de que ela morreria logo após o casamento. E esta diferença, essas lacunas na trajetória inicial do *cowboy* são muito recorrentes e atrapalham a pesquisa historiográfica⁵, por isto é importante sempre recorrer às publicações italianas originais.

Tex é também considerado justiceiro e defensor⁶ de todos os que são tomados como “grupos minoritários” do Oeste, pelo senso comum, de maneira generalista e desconsiderando as complexidades que envolvem essas divisões. São eles os negros, as mulheres e os índios. Isto define o personagem, porém são características que foram adquiridas aos poucos, ao longo de anos de publicações e não foram concebidas desde sua primeira aventura, daí a necessidade de selecionar, na pesquisa, as primeiras revistas como fontes. Tex como personagem e enquanto um produto cultural, uma revista mundialmente conhecida, não nasceu da maneira como ele aparece atualmente nos quadrinhos. Ele foi “aprimorado” à medida que os autores resolviam lhe dar novas características e que percebiam como o mercado consumidor recebia essas novas identidades, esses novos arquétipos, que aos poucos vão sendo acrescentadas ao herói, como acontece na indústria cultural de modo geral. O resultado disto é um personagem mesclado que atualmente já passou por todas as identidades possíveis de se ter no Oeste estadunidense.

⁵ Este foi um dos principais problemas da pesquisa (depois da aquisição das revistas – que possuem valor elevado e cuja coleção é grande): compreender a ordem de acontecimentos na vida do personagem e em qual ordem eles aparecem nas revistas, construindo uma “linha do tempo” a fim de perceber os arquétipos que são, aos poucos, “pendurados” no “cabide” Tex Willer.

⁶ Ambas as palavras são parte da problematização da pesquisa: perceber o significado que tem tanto justiceiro quanto defensor no West estadunidense e na própria narrativa das revistas, haja vista que é importante historicizar tais conceitos.

FIGURA 1 – primeira página de *O totem misterioso*.



Fonte: Grandes clássicos de Tex⁷.

No trecho destacado encontra-se a primeira aventura de Tex publicada: *O totem misterioso* que chega ao Brasil somente em 1951 pela *Junior*, responsável pela publicação de Tex no período de 1948 a 1967 no formato de tiras, com o nome de Texas Kid. Esta aventura foi retirada da

⁷ GRANDES CLÁSSICOS DE TEX. São Paulo: Mythos Editora, nº 3, jun. 2006, p.14.

republicação⁸ brasileira *Grandes Clássicos* de 2006, porém data de 1958 na Itália também uma republicação, sendo o número 1 das aventuras completas.

Nesta página, temos contato com algumas informações preliminares a respeito do personagem – que nos são dadas pelos próprios autores no início da revista em um pequeno texto explicativo e introdutório: ele monta um cavalo chamado Dinamite, possui trajes de cowboy semelhantes aos que apareciam no cinema de western do mesmo período: camisa de flanela, lenço no pescoço, chapéu com abas largas, *colts* no cinturão, luvas de couro e calça jeans. Além disto, observamos que Bonelli se apropria de imagens do território estadunidense ao situar geograficamente Tex além das fronteiras do Texas, nas gargantas de *Rainbown Canyon*, o que revela uma pesquisa geográfica anterior para produzir a narrativa. Por fim, uma última característica do personagem que em breve se torna um herói nos *fumetti*: ao ver alguém em apuros, sobretudo uma mulher e indígena⁹ ele não hesitará em interferir.

Estas aventuras publicadas em *fumetti* são um produto de apreensão cultural de italianos se projetando sobre os mitos de criação e unificação de outro país, no caso, os Estados Unidos, e a partir desta apreensão constroem uma representação com particularidade associadas à sua própria cultura de origem – remetendo-se à própria Itália. Além disso, as revistas de Tex dão pistas sobre diferentes representações, presentes nos retratos das relações de gênero, de poder, de território, de etnia, possibilitando análises das diversas interfaces culturais e de estereótipos aí presentes. Mas estas HQ's são uma leitura dos autores sobre os Estados Unidos representado nos filmes de faroeste, são recriações deste ambiente aos olhos dos dois italianos que nunca haviam visitado pessoalmente o país escolhido para ambientar Tex Willer.

Os quadrinhos como produto cultural:

⁸ Republicações são as histórias que aparecem em mais de uma linha editorial, que já foram lançadas uma primeira vez e aparecem novamente em outra coleção (tanto no Brasil como na Itália). A *Mythos* possui cerca de oito republicações brasileiras de Tex, mais inclusive que a própria Itália, país de origem da revista.

⁹ Ela representa, concomitantemente, dois grupos sociais mais silenciados, inferiorizados do Oeste: as mulheres e os indígenas.

Tex como um objeto de estudo inserido no campo da história cultural é algo recente. Não há trabalhos publicados sobre o personagem na área específica de história, portanto este trabalho é original e está sujeito à inúmeras críticas tanto no campo da historiografia quanto por parte de fãs da revista. Daí a necessidade de encontrar pontos de partida na Escola de comunicação da Universidade de São Paulo (ECA/USP) com Waldomiro Vergueiro e também em trabalhos da historiografia que utilizam o cinema como fonte histórica.

O que proponho aqui é pensar historicamente (SCHORSKE, 2000) Tex enquanto um objeto cultural, um produto de cultura, do imaginário social italiano de Bonelli e Galep, uma representação do real estadunidense */re/*produzido na Itália, partindo do pressuposto que Bonelli não é autêntico, mas está mergulhado em um caldeirão cultural em diálogo com diversas linguagens, práticas, atravessamentos, diálogos e cruzamentos e que o resultado disto é a revista Tex, uma representação sobreposta por diversas outras camadas. Representações estas, entendidas como uma possibilidade, que visa saber os múltiplos caminhos pelos quais os homens do passado pensaram sua presença no mundo, dando sentido à suas ações (OFFENSTADT, 2009).

A história cultural, por sua vez, tem por principal objeto identificar como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler, portanto é pensar as representações do mundo social que são sempre determinadas pelos interesses de grupo que as forjam, através de seus discursos, produzidos a partir de um lugar de poder, daí a necessidade de relacionar os discursos proferidos com a posição de quem os utiliza, de pensar como os autores de Tex, Bonelli e Galep, reproduzem ou produzem determinados discursos acerca da percepção que tinham sobre o Oeste e os personagens aí presentes. É refletir sobre quais são os processos que constroem o mundo como representação, as leituras e, ainda, as lentes pelas quais Bonelli e Galep veem o Oeste e o representam em Tex.

A noção de representação [...] mais do que o conceito de mentalidade, permite articular três modalidades da relação com o mundo social: [...] o trabalho de classificação e de delimitação que produz as configurações intelectuais múltiplas, [...] as práticas que visam fazer reconhecer uma identidade social, exibir uma maneira própria de estar no mundo, significar simbolicamente um estatuto e uma posição [...] e as formas institucionalizadas e objetivadas graças às quais uns ‘representantes’ [...] marcam de forma visível e perpetuada a existência do grupo, da classe ou da comunidade (CHARTIER, 1990, p. 23).

Chartier (1990) nos atenta também para diferenciar criação de consumo, produção de recepção, o que está intimamente relacionado às reflexões da pesquisa. “Importa antes de mais identificar a maneira como, nas práticas, nas representações ou nas produções, se cruzam e se imbricam diferentes formas culturais” (p. 56) que nas revistas Bonellianas de Tex Willer trazem articulações entre a Itália e os Estados Unidos, nos roteiros e desenhos. É preciso restituir a historicidade do gibi, da criação da revista e do personagem, o que “exige em primeiro lugar que o ‘consumo’ cultural ou intelectual seja ele próprio tomado como uma produção, que evidentemente não fabrica nenhum objeto, mas constitui representações que nunca são idênticas às que o produtor, o autor ou o artista, investiram na sua obra.” (CHARTIER, 1990, p. 59).

Ainda que a HQ possa ser vista hoje como uma arte consolidada, ela ainda sofre o ranço de ser considerada uma arte menor, [...] sem contar que, ainda hoje, existem inúmeros lugares-comuns que continuam insistindo na obviedade da linguagem da HQ, como se esse meio de comunicação não apresentasse nenhuma complexidade. Ora, tais referências aos quadrinhos como ‘subcultura’, ‘sub-arte’, ou uma espécie de ópio literário, que visaria unicamente a estandartização e alienação, é ressonância de certo debate sobre cultura de massa e indústrias culturais, que não obstante seu tom crítico contra a arte massificada está assentado muitas das vezes [sic] em premissas elitistas e numa concepção aristocrática de cultura (VERGUEIRO; RAMOS, 2010, p. 15-16).

Assim, os quadrinhos não devem ser utilizados como mera ilustração e nem somente como incentivo à leitura literária, uma porta de entrada para a literatura, por exemplo, mas devem ser contextualizados, analisados pelo roteiro, imagem e pela sequência das aventuras. O historiador Rodrigues (2014), que também pesquisa quadrinhos, comenta que as HQ’s podem ser fontes históricas, desde que percam seu caráter ficcional, literário, narrativo

pura e simplesmente e sejam analisadas em seu contexto de produção (tempo e espaço) bem como todo o caminho editorial (produção, editoração, edição, distribuição, consumo). Fazendo uma autocrítica à esta pesquisa, percebemos que é muito complexo conseguir abordar todos estes aspectos ligados à produção e recepção de Tex, ou ainda todos os temas que aí aparecem, o que nos leva à recortes cada vez mais específicos.

Observamos poucas pesquisas na área de história que tenham os quadrinhos como objeto, conforme já afirmado. No gráfico a seguir, observamos que foram feitos em torno de 20 trabalhos (incluindo teses e dissertações) envolvendo HQ's entre os anos de 2000 a 2007 na USP (Universidade Estadual de São Paulo). Também podemos concluir que este é um campo de pesquisa em expansão, haja vista que as porcentagens de trabalhos desta área foram aumentando; e da década de 1990 para os anos 2000 é possível observar que dobraram as pesquisas. Ainda assim, é necessário um empenho maior de historiadores que escolham as HQ's como fonte, no sentido de justificar primeiramente não a escolha do objeto, mas sim afirmar que ele pode ser um objeto de pesquisa histórica inserido no campo da história cultural.

FIGURA 3 – Tabela de produções de dissertações e teses na USP, por décadas.

ANO	Trabalhos	Porcentagem
1970-1979	03	8,1 %
1980-1989	04	10,9 %
1990-1999	10	27,0 %
2000-2007	20	54,0 %
TOTAL	37	100 %

Fonte: VERGUEIRO, RAMOS op. cit., p. 192.

A metodologia da pesquisa desenvolvida procurou contextualizar os quadrinhos como objeto histórico, inseridos na área específica de história e cultura, partindo do pressuposto que Tex é um produto cultural e de que esta área de pesquisa se encontra em expansão dentro da Historiografia. Foi necessário, portanto uma discussão teórica sobre o que se compreende por história cultural, como podemos fazer atualmente uma abordagem histórica

da produção cultural, além de contextualizar a revista Tex na Itália pós Segunda Guerra Mundial e o personagem nos Estados Unidos do século XIX no período de expansão para o Oeste, procurando desnaturalizar por exemplo conceitos previamente dados, como o próprio termo Oeste, os estereótipos/arquétipos de cowboys, de índios, de negros, de mulheres, de chineses e de outros grupos que aparecem nas revistas Tex e que estão presentes no Oeste estadunidense do século XIX.

Vergueiro e Ramos (op. cit.) entendem que as HQs são sequenciais, e por isto, podem contribuir para elaborar a interpretação de uma dada realidade em suas relações histórico-sociais e culturais de produção, bem como compreender a sua circulação por meio do mapeamento de seu consumo e do alcance que estas obtiveram nas suas práticas de apropriação da cultura social. Essas são premissas que conduziram, nesta pesquisa, as análises da produção do personagem Tex.

A análise dos quadrinhos pressupõe tanto uma pesquisa dos roteiros, quanto das imagens,

em resumo, imagens, representações sociais, identidades e estereótipos estão imbricados numa complexa teia de sentidos que nos permite compreender o processo de produção do 'eu' num contexto de múltiplos e contraditórios fluxos. [...] o indivíduo será sempre um devir, uma obra inacabada, cuja vida em sociedade é amplamente explorada e controlada pela ciência, tecnologia e mídia. [...] a construção do 'eu' é cotidiana e faz-se em meio a inúmeras relações sociais, que propõem e delimitam maneiras de ser, pensar e agir com base num senso comum fortemente influenciado por esses meios de comunicação de massa. (FERREIRA; ROSA, 2014, sem página).

Arquétipos presentes em Tex e o reforço da masculinidade:

Nas histórias em quadrinhos, sobretudo as de super-heróis, é marcante o enfoque quase exclusivo na figura masculina. Há uma predominância numérica (mais homens do que mulheres) e qualitativa: os desenhos dos personagens masculinos apresentam uma melhor elaboração – com mais detalhes, melhor desenhados (SILVA, 2014, sem página). Em geral as produções de HQ's são essencialmente masculinas, bem como o são

as editoras que produzem estes heróis (com roteiristas e desenhistas predominantemente do sexo masculino)¹⁰.

Observamos estereótipos marcantes das figuras masculinas de HQ's que não se restringem somente aos *comics*¹¹, mas são adaptados e “emprestados” por outras indústrias que também estão em diálogo com o mercado “norte-americano” nos quadrinhos, como por exemplo, o próprio *fumetti*. Daí o interesse em pesquisar e analisar minuciosamente a construção deste herói e de Tex enquanto homem, “branco”, “civilizado”, ranger, “cowboy”, entre outros “rótulos” que ele recebe ao longo de suas aventuras.

O primeiro grupo representado nas histórias são os indígenas. Para o autor Lúcio Reis Filho (2010), ao trabalhar com as representações do índio em filmes de *western* entre os anos de 1860 e 1890, destaca que “os filmes de faroeste partem desse contexto para representá-los [os índios] como uma minoria incômoda para a expressão desenvolvimentista da nação em progresso, que precisava de terras para ampliar seu território, para fazer estradas e colonizar o interior (p. 99).” Isto é, o cinema muitas vezes explorou uma imagem estereotipada no mito americano: da necessidade de expansão para o oeste travestida na ideia de progresso que somente seria possível por meio da civilização branca. Mito este que, para Filho é chauvinista, machista e nacionalista. Dentro disto, esta mesma indústria cinematográfica se apresenta carregada de estereótipos que “[...] em vez de [sic] ajudar didaticamente a compreender, amplia desmesuradamente o mecanismo de nós e os outros, graças ao poder persuasivo da imagem” (FILHO, 2010, p. 104).

Porém, não se pode desconsiderar a liberdade de escolha e interpretação destes que, como afirma Bonelli, possibilitam que se recrie este universo cinematográfico nos quadrinhos, retratando o personagem

¹⁰ Segundo a pesquisadora Ediliane Boff [200-], mesmo que as editoras tenham roteiristas e desenhistas do sexo feminino, em geral, todos estão submetidos às regras sociais de como devem ser representados o corpo masculino e também de como deve ser psicológica e fisicamente o Homem: forte, viril, heterossexual e violento. Portanto, nem desenhistas e roteiristas homossexuais, ou mulheres, ou homens com uma visão mais problematizadora da realidade social (que exige representações que excedam os enquadramentos “Homem” e “Mulher”) estão imunes a estas regras de como deva ser os retratos destes personagens masculinos nos quadrinhos.

¹¹ Palavra em inglês para os popularmente denominados “gibis” no Brasil.

principal como exceção à regra dos *cowboys* hollywoodianos. É neste aspecto que seu Tex é retratado como amigo dos índios, por exemplo.

O *cowboy* de Bonelli é específico na medida em que vai ao encontro da maioria dos personagens principais de cinema do período em que foi criado. Por outro lado, ele é também a representação de parte dos habitantes dos EUA fraturado pela Guerra de Secessão, por exemplo, e que remete à uma Itália também mal unificada, pois permanentemente resistente a homogeneizar suas diferenças regionais, a qual havia passado por conflitos bélicos, por uma unificação tardia, por um separatismo cultural muito forte entre suas regiões (particularmente representadas na divisão entre Norte e Sul), mas que passou a defender o prevalectimento da União, da unidade nacional, cimentada pelo nacionalismo, pelo *ser* italiano.

Isto é, Tex é um herói representativo de seu povo estadunidense, marcado pelo encontro com o outro por meio do casamento entre o branco [descendente de] europeu e a índia navajo. Foi um colono, como também, um justiceiro no momento em que o Estado ainda não estava organizado e não havia se instalado. E Tex também pode ser lido como um herói italiano na medida em que os leitores da *Sergio Bonelli Editore* - que não são poucos -, se reconhecem em Willer, em seu senso de justiça, em sua luta pela Lei, utilizando-se dos meios necessários para obtê-la em um território (o Oeste) onde ainda é necessário se fazer valer por meio do *colt 45*. Tex é a própria representação da lei, é o representante de parte da sociedade italiana que possui um senso cristão muito arraigado em toda sua história, e que, portanto, defende a justiça, a igualdade de tratamento e a vingança para “*fazer valer (e prevalecer) a justiça*” para atingir um fim: ser justo. Ele faz no gibi o que muitos fãs gostariam de fazer no dia a dia em situações que exigem a presença do Estado enquanto uma instituição coercitiva e punitiva: ele faz justiça com as próprias mãos. Particularmente não é a posição desta autora, porém não posso negligenciar o fato que em fóruns de discussão online dedicados ao herói dos *fumetti*, são recorrentes as postagens pró *modus operante* de Tex: “olho por olho e dente por dente”.

Em se tratando do desenho gráfico de Tex Willer, percebemos mudanças sutis e paulatinas, por vezes, que o corpo de super-herói em geral

excede a força comum (“normal”) uma vez que sua função, enquanto Homem é proteger o sexo frágil (donzelas em perigo). Personagens principais dos quadrinhos, por exemplo, se apresentam como um “típico” *Homem*: músculos ressaltados e desproporcionais ao corpo humano, queixos quadrados e largos, e corpo em triângulo invertido: ombros mais largos que a cintura. Para além das características físicas, estes personagens principais devem afirmar por meio de suas características psicológicas sua heterossexualidade, sua masculinidade e virilidade, mesmo que seja necessário o uso da violência para reforçar sua identidade de “Homem”.

Masculinidades estas, tidas como identidades masculinas, histórica e socialmente construídas, como um conjunto de atributos, uma imagem do que significa masculino, que segundo Cornell (apud BEIRAS et. al., 2006) “são configurações de práticas sociais que se referem a corpos masculinos, estando elas tanto relacionadas à ordem simbólica e institucional de nossa sociedade como aos aspectos individuais dos sujeitos nela inseridos” (p. 64).

Neste sentido, o masculino é homem, branco, ocidental e pertencente à classe dominante, fechando assim o enquadramento, o estereótipo, o arquétipo ao qual devem ser submetidos todos os personagens que sejam do sexo masculino. Além disto, todas as características que os definem como Homens devem ser intensificadas (para os tornarem super-heróis): mais músculos, mais virilidade e mais violência que os demais personagens das sagas/revistas/gibis; que seus inimigos/opponentes.

Segundo Antoine de Baecque (2013),

O corpo viril está no coração dessa definição irredutível do *westerner*, tanto dos seus valores (sua largura, sua estatura, seu caminhar, seu porte, sua seriedade, seu laconismo, sua violência contida, sua força domada) quanto dos seus atributos (o Colt, o cavalo, o chapéu, o lenço, o jeans, deixando o corpo à vontade ainda que o protegendo das agressões da natureza), e até mesmo dos seus tabus (nunca falar de sexo, não praticar violência gratuita, não sorrir nem fraquejar – bebendo, indo contra a natureza). **O herói do *western* possui essa virilidade imponente e séria, robusta e dominada, suscetível de se estender a todo o espaço do ar livre e de morrer se preciso for** (p. 533).

Apesar de ser marcado por muitas destas características tidas como masculinas e másculas, por outro lado, Tex destoa um pouco deste

estereótipo, por ser um personagem que se casa com uma navajo (Lilyth – Lírio Branco) e por ter um filho mestiço Kit Willer, isto somente é possível porque os autores de Tex partem de um determinado lugar (Itália de 1948), mas não como uma página em branco, eles dialogam, por exemplo, com as leituras da literatura e do cinema de *Western* muito comuns neste período e a partir disto produzem suas próprias leituras. A partir da história dos EUA eles podem recriar e utilizarem-se da liberdade literária para com seu personagem de faroeste. Tex, é portanto, fruto de um emaranhado de transversalidades de diálogos culturais estabelecidos por meio do nanquim de Galep e do roteiro de Bonelli, entre Itália e Estados Unidos.

Outro fator, e talvez o mais importante, é a compreensão de como a revista Tex contribui para uma ideia de EUA que se quer transmitir, a partir da Itália (e não do próprio território americano), porém, que está em diálogo estreito com a produção cultural dos próprios Estados Unidos. Tex, assim como vários outros *westerns*, é uma produção italiana que faz referências a outro território, inclusive nunca visitado por seu criador (Luigi Bonelli) até 1948. Isso nos leva a questionarmos: até que ponto essas histórias em quadrinhos estão embasadas em pesquisas anteriores (feitas pelos roteiristas e pelos desenhistas de Tex) procurando veracidade histórica nas representações Bonellianas, e até que ponto as representações dizem respeito ao contexto de produção das mesmas na Itália do presente (no caso, 1948 em diante)? Quais são os discursos que Bonelli optou por evidenciar em seus roteiros?

Ainda sobre a virilidade, Arnaud Baubérot (2013) afirma que ela é, antes de tudo, um atributo ligado ao homem maduro, esposo, pai, chefe de família e que “a família ocupa um lugar central no aprendizado das qualidades e dos papéis destinados a cada sexo” (p. 191), por isso é tão importante ao personagem masculino ter uma família. Neste aspecto, a trajetória de Tex segue esse padrão na medida em que ele casa e tem um filho com Lilyth. A tese que levanto portanto é que o casamento de um “americano” do Texas, branco, com uma indígena navajo, representa o ponto central do alicerce da personalidade de Tex Willer.

O casamento dos dois personagens representa um acontecimento chave na vida pessoal de Tex pois é somente a partir disto que ele pode se tornar esposo, pai, e que Bonelli pode trazer para a cena as discussões acerca da presença indígena no território estadunidense. É somente com o casamento que Tex também pode se tornar chefe dos Navajos, irmão de sangue dos índios, mediador entre os mais diversos grupos indígenas e o governo em Washington, por exemplo.

Neste sentido, a partir desta afirmação, propôs-se uma discussão acerca da relação estabelecida entre os dois personagens: Tex e Lilyth e a construção dos dois personagens.

A masculinidade de Tex Willer:

Para os autores Boris, Bloc e Teófilo (2012),

A construção da subjetividade masculina se desenvolve num campo destinado apenas aos homens, no qual se vicejam a competição, a guerra, a política, a ciência, a arte, a religião e a honra, o que determina sua grandeza, mas, também, com frequência, sua própria miséria (sem página).

Atualmente, diversos autores, entre eles, os já citados, admitem que a subjetividade masculina está em crise. Entretanto, mesmo o Tex da contemporaneidade, ainda é firmado em uma ordem heteronormativa, patriarcal, viril e máscula; características da sociedade atual e também definidoras de uma masculinidade – que se constrói sempre em oposição ao gênero oposto:

Ao estabelecer maniqueisticamente o que é ser homem e ser mulher, o sexismo priva os homens de uma série de experiências tidas como coisa de mulher, sejam elas corporais, psíquicas, profissionais ou intelectuais. Condicionados a serem e a agirem tal qual manda o sistema educacional, eclesial e social, os homens acabam adotando compulsoriamente elementos ditos masculinos, como força, dominação, frieza, insensibilidade. A constituição da masculinidade passa, sobretudo, pelo distanciamento do mundo feminino. (SCHULTZ, 2004, sem página).

Para Lauretis “[...] a construção do gênero ocorre hoje através das várias tecnologias do gênero [...] e discursos institucionais [...] com poder de controlar o campo do significado social e assim produzir, promover e ‘implantar’ representações de gênero” (op. cit., p. 228).

O gênero masculino, construído nos quadrinhos de Bonelli e Galep não estão alheios a isto, eles trazem um personagem chave como modelo para todo o arquétipo de homem bom, justiceiro do Oeste: Tex Willer. E a construção disto perpassa algumas características para além das já apresentadas, tais como, a violência – muito presente no Oeste estadunidense.

A relação da masculinidade com a violência conheceu uma profunda modificação no século XIX [...] passou-se também progressivamente de uma masculinidade ofensiva – ser um homem era combater, adotar comportamentos desafiadores e fazer a demonstração da sua força ao preço da violência – para uma masculinidade dominada [...]. No início do século XX, o novo modelo masculino que se impôs passo a passo foi aquele de uma relação contida e racional com a violência. **No entanto, essa mudança, por mais profunda que tenha sido, não significava absolutamente o desaparecimento do hábito masculino da violência** (VIRGILI, 2013, p. 83-84, grifo meu).

Se observarmos as primeiras histórias de Tex ele é apresentado como mais violento que as mais recentes. E mesmo Tex, violento como é, possui um limite, um padrão ético: não bate em mulher, nem em criança, ou em qualquer um que não possa se defender. Em sua perspectiva, só bate em homem que “merece uma lição” e que geralmente o tenha atacado primeiro, ou seja, em legítima defesa.

Tex é um homem que se coloca a favor de grupos minoritários, entre eles as mulheres, mas não podemos colocá-lo como pró-feminista, nem podemos imprimir em Bonelli o título de “autor à frente de seu tempo” por defender nas aventuras de Tex os grupos minoritários (mulheres, negros, indígenas). Tex também se beneficia do patriarcado por ser homem em uma sociedade que valoriza isto. Ele faz uso da violência não na relação homem-mulher mas sim homem-homem, o que não deixa de ser um uso do patriarcado, socialmente instaurado e aceito, a seu favor. Essas relações são complexas e na historiografia é preciso termos o cuidado de não rotularmos

nem nossos objetos de pesquisa, nem seus autores mas sim de procurar desconstruir a fonte.

As mulheres na revista Tex:

As mulheres por sua vez são representadas nos gibis ou como prostitutas - a mulher que está fora de casa, no meio social, mas cujo único espaço que pode ocupar é o da prostituição para servir aos homens “selvagens” do faroeste; ou então como “conservadoras”, ocupando o lugar social interno, da casa, da família, caracterizadas como colunas que desbravam o território, porém mantendo “seu lugar” ao lado de seu esposo. E no meio de tudo isto, temos Lylith, a esposa de Tex, que se casa não por amor, mas para impedir o que ela consideraria uma selvageria (a morte de Tex), o romantismo não aparece nos quadrinhos, o amor, aparece depois, nas falas dos fãs ou de roteiristas posteriores à Bonelli.

Uma lente que não havia sido posta ainda ao longo da pesquisa diz respeito ao mito de Lilith, a primeira mulher. Mito este de tradições não cristãs mas tão antigas quanto: aparece no árabe, na suméria e é o mito da mulher que insatisfeita com seu parceiro anseia por liberdade e por isso é condenada a ser um demônio que “sobrevoa as mitologias suméria, babilônia, assíria, canoneia (ou cananeia), persa hebraica, árabe e teutônica. É também popular por agarrar homens e mulheres que dormem sozinhos e provocar-lhes orgasmos noturnos eróticos” (KOLTUV, apud JESUS, 2009-2010, p. 9). Ela é, portanto, o mito da mulher que perdura até os dias atuais, sendo complexa, podendo ser mãe, geradora e também prostituta, sedutora, ela não é dicotômica, mas é as duas personagens ao mesmo tempo. A Lilyth de Tex é uma personagem também complexa, mas não se iguala à figura mitológica da primeira mulher, apesar de possuir o mesmo nome. Não podemos afirmar, por falta de documentações que apontem para isto, que Bonelli se baseou no mito da primeira mulher para inserir Lilyth na trajetória de seu herói, no entanto, não posso negligenciar a existência da referência.

Lilyth (Lírio Branco) oscila entre guerreira e “mulher do lar”, e mais tarde ela aparece como um empecilho na vida do herói e não pode continuar a existir nos quadrinhos, mesmo participando ativamente em uma ou duas aventuras ao lado de “seu homem”, como por exemplo, quando toma a dianteira em direção à um bando de bandidos que atacam Tex na cidade de Durango, ou ainda como assume o casamento com o estranho interrompendo o rito de morte.

FIGURA 4 –Tex Willer e Lilyth ou Lírio Branco.



Fonte: TEX O PACTO DE SANGUE. São Paulo: Globo, n.12, jan. 1988, pp. 75.

Na sequência recortada, a filha do chefe interrompe o ritual de morte com a mão esquerda levantada em gesto de espera com Tex ao fundo com o peito demarcado onde deveria ser atirada a flecha e o totem onde se encontra amarrado já com flechas e machadinhas que foram atiradas. O herói se encontrava preso por ter cruzado as terras navajos enquanto estes se encontravam em guerra com o governo estadunidense, portanto, por ser tido como branco e conseqüentemente parte deste estado, Tex é aprisionado e está prestes a morrer quando Lilyth o salva. O personagem apesar de ser branco e não ter sido apresentado como conhecedor das práticas indígenas no gibi, identifica sem pestanejar que o fato de Lilyth interromper e dizer que ele será seu homem resultará em um casamento índio, isto posto, pelo fato dela ser filha do chefe da tribo e ter reivindicado, com seu gesto, a vida de Tex Willer para si.

FIGURA 5 – os preparativos para o casamento de Tex Willer e Lilyth.



Fonte: TEX O PACTO DE SANGUE. São Paulo: Globo, n.12, jan. 1988, pp. 76.

Na continuação da história, o casal se prepara para o ritual e Lilyth explica ao futuro esposo o motivo de ter interrompido o ritual de morte e ter optado por se casar com o “cara pálido”. Segundo ela, sua educação branca civilizadora, adquirida em uma missão jesuítica, lhe confere uma postura menos selvagem em relação a seus irmãos de sangue (navajos). Por não concordar com matanças desnecessárias, ela interrompe a morte de Tex da única maneira possível de ser respeitada: reivindicando-o como esposo e não por amor.

Mesmo que Lírio Branco seja mulher e essas sejam representadas como submissas nos quadrinhos e não como figuras importantes (em sua maioria), aqui ela desempenha um grande papel na medida em que casar-se é uma escolha sua, em que é filha do chefe e ocupa portanto, um cargo político também, ela tem poder, ela tem decisão de alterar o curso dos acontecimentos na vida de Tex (na ficção dos *fumetti*). Lilyth é uma índia educada à moda branca “civilizada”, e talvez seja não o poder indígena, ou da mulher, interrompendo o rito de morte do prisioneiro Tex, mas sim o discurso branco “civilizado” que ela apre[en]deu nas missões jesuíticas e que ela assume neste momento.

Por vezes, é também dona de casa nas passagens em que acompanha Tex, que o recebe em sua tenda sempre na postura passiva, de “mulher do lar”, que cuida de seus afazeres domésticos, mas é, além disto tudo, uma sujeita política que ordena a interrupção da morte do forasteiro e casa-se com ele cumprindo os ritos indígenas, ela faz sua voz ser ouvida pela tribo

que sem contestá-la parte imediatamente para os preparos de um casamento. A transição é rápida e aceita sem contestações por todos os personagens, talvez por ter partido dela mesma, a filha do chefe Navajo, a única com educação branca.

Apesar desta postura também heroica de Lilyth, ela precisa ser retirada do gibi para que Tex desponte enquanto herói [quase]¹² solitário, para que ele possa viver aventuras pelo território de todo os Estados Unidos, sem se preocupar com um ponto fraco (a esposa) deixado em casa à cada aventura. Rapidamente, Lírio Branco se casa, dá a luz à Kit Willer e morre (tudo isto contado aos leitores em duas aventuras com uma longa distância de publicação entre si), deixando livre o caminho de Tex para partir rumo à outras aventuras.

Lilyth só é protagonista em um ato: o de interromper a morte de Tex. Já *Julia*, a mais nova protagonista da Sergio Bonelli Editore, produzida em final dos anos 1990, se apresenta como uma mulher muito mais atuante: ela é protagonista em todas as revistas. E traz a questão da relação masculino x feminino em algumas revistas. Isso é sintomático de uma Europa, sobretudo uma Itália, que passa por transformações ao longo dos anos: dos anos 50, quando aparece Lilyth, para os anos 90 quando é criada *Julia*, passamos pela ampliação do movimento feminista, dos “cheques” aos quais foram postos os homens com esses questionamentos do movimento – isto gera uma resposta da sociedade, que também influencia a cultura – por esta não estar dissociada desta sociedade. Ou seja, atualmente, a Editora *Bonelli* se preocupa com temas como os que versam sobre as construções e as relações de gênero atuais, porém, em outras revistas, não em Tex; talvez por se tratar um de um tema que seria anacrônico se colocado no século XIX e a editora preza por fidedignidade nas aventuras e maior proximidade possível com a História.

FIGURA 6 – Tex jura vingança pela morte de Lilyth, diante de sua lápide.

¹² Coloco esse “quase” entre aspas porque Tex sempre está acompanhado de seus *pards* Kit Carson, Kit Willer ou Jack Tigre, são poucas suas aventuras sozinho, porém sua postura de intervenção pelos grupos minoritários, fracos (índios, mulheres e negros) condiz com a de um herói solitário que não recua diante de um obstáculo seja ele qual for.



Fonte: TEX Juramento de vingança. São Paulo: Mythos, n.150, jul. 1999, p. 49.

Com seu juramento de vingança, amaldiçoando o passado (a morte de Lilyth), Tex está aprisionado na promessa de conseguir matar os assassinos de sua esposa, por outro lado, livre para suas aventuras antes, pouco prováveis com a esposa e o filho pequeno. Ele consegue cumprir sua promessa somente anos mais tarde – na vida ficcional do personagem, e em vários gibis posteriores – na vida editorial, com o apoio de seus parceiros: Kit Carson (ranger), Jack Tigre (navajo) e seu filho Kit Willer (ranger), já crescido. E é também nesta aventura que nos é relatado (aos leitores) o que acontecera com Lilyth e porque ela havia desaparecido das aventuras publicadas entre *Pacto de sangue* (1998) e *Juramento de vingança* (1999), que, como podemos perceber, estão bastante espaçadas temporalmente. Havia um grande *gap* nas histórias que só foi preenchido posteriormente, isto posto também por causa dos grandes problemas editoriais no Brasil referentes às publicações de Tex que somente foram sanados quando a Mythos Editora assume o personagem, em 1999.

A figura de Lilyth é, portanto, extremamente importante na vida pessoal de Willer: ela possibilita o casamento, o amor, o filho, portanto uma família (tradicional, aos moldes brancos), também possibilita a aproximação entre brancos (Tex) e índios (os navajos), porém há aí nos roteiros, um poder repressivo, coercitivo da linguagem dos quadrinhos: Bonelli tira de cena Lilyth por ela ser mulher e ele não ver as mulheres presentes nos filmes de *Western* do período. Além disto, a Itália de 1950-1970, é um país machista no qual a mulher não pode ser heroína, não pode ocupar o espaço público se não for prostituta. Há pois uma contradição: a esposa de Bonelli foi quem assumiu a empresa, a então Editora *Audacce*, quando da Segunda Guerra Mundial, enquanto o marido esteve fora, e ainda assim as mulheres não são vistas como sujeitas que podem ocupar o espaço público (administrativo), “político”, do “poder”, isto porque as linguagens cinematográficas do período não deixavam margem para a participação feminina no Oeste. Lilyth precisa ser retirada de maneira brusca, violenta e que despertará a ira de Tex. Ela foi o ponto chave da formação heroica do personagem por possibilitar que Tex seja chefe Navajo, tenha uma família – todas características que, segundo o autor Arnaud Baubérot (2013), definem a masculinidade contemporânea.

As revistas de Tex dão pistas sobre diferentes representações, presentes nos retratos das relações de gênero, de poder, de território, de raça, possibilitando análises das diversas interfaces culturais (de massa, da indústria cultural) e de estereótipos aí presentes. Permite também, uma percepção sobre o contexto de produção (Itália do século XX), de consumo e recepção (diversos países nos séculos XX e XXI), de circulação da cultura estadunidense (século XX) produzida sobre a construção de seu próprio território e, sua formação, destacando o Oeste, mito este apropriado por outros países (como a Itália), da tradição e persistência e da reinvenção e recriação do personagem ao longo dos anos, à medida que conquistava um público consumidor, inicialmente em seu país de origem e posteriormente em outros países, como o Brasil e Portugal¹³.

¹³ Estes são os dois maiores países consumidores além da Itália. Tex, apesar de situado nos Estados Unidos, não é vendido lá.

Considerações finais:

Objetivei com este texto apresentar um pequeno retrato da pesquisa em andamento, apontando as representações dos sujeitos a partir de condições históricas que trazem seus enunciados e discursos; dar visibilidade à realidade dos roteiristas, que estão constantemente em contato e diálogo com o “outro”, com culturas diferentes, no caso, os EUA; conhecer os sujeitos a partir das relações, isto é, Tex em relação à Lilyth, partindo do pressuposto que a construção de sua identidade perpassa o casamento, que é chave na construção pessoal de Tex, tanto do ponto de vista mercadológico (do produto – revista), quanto do ponto de vista da própria construção do personagem.

A principal questão levantada no início da pesquisa, ou seja, visava perceber como se dão as representações nos gibis. Desde os EUA por meio, primeiramente, das histórias produzidas na costa leste em pleno século XIX, e que depois foram apropriadas e divulgadas no cinema, e que alimentaram uma indústria mundial com seus mitos nacionais. Nos filmes (sobretudo) observamos o quanto daquele discurso divulgado, forjou e contribuiu para a própria reelaboração produzida pelos italianos.

Desde então, Tex Willer e seus companheiros circulam e alimentam a mitologia do oeste americano (expansão para o Oeste, mito da civilidade branca, do progresso) em várias partes do mundo (incluindo aí o Brasil), mas nos questionamos, afinal, por que esta mitologia encontra tanto respaldo e projeção? Quais são os valores que divulga? E posteriormente este personagem carrega essa representação para outros países, como por exemplo, o Brasil, Portugal, EUA, e a própria Itália.

A história em quadrinhos feita na Itália do século XX reafirma os mitos elaborados sobre os Estados Unidos no século XIX, mitos estes: o homem da fronteira, do Oeste, o indivíduo e a masculinidade distante dos vícios europeus quanto mais à oeste ele seguir, o herói solitário desbravador da natureza virgem à Oeste), e que foram divulgados amplamente pela cultura de mídia estadunidense no século XX: cinema, contos de faroeste, livros e que são constitutivos de uma identidade a qual se pretende difundir.

O que afirmo é que é esta cultura divulgada, sobre o mito do faroeste, que são apropriadas pelos autores italianos para a criação de Tex Willer.

É por meio das identidades/representações veiculadas nas culturas dos diálogos estabelecidos com a(s) cultura(s) dos EUA, e que atravessa o mundo no século XX, que os autores produzem Tex: é pelo cinema “*bang bang*”, de *western*, dos anos 1930 a 1950 pelos romances de faroeste que eles encontram base para escrever e desenhar Tex. A partir disto produzem leituras e releituras, também sujeitas à mentalidade italiana do século XX, às ideologias deste lugar, aos valores próprios da cultura que os formou e que alimentaram as percepções sobre o senso de justiça, bem como sobre formação do território. Ocorre uma troca, uma (*inter*)relação que consegue articular “experiências” e “mitos estadunidenses” (sobre a formação do país) com os valores e as questões italianas vivenciadas na formação do próprio Estado Nação italiano, na Segunda Guerra Mundial e em seguida, na reconstrução do país fraturado por este conflito.

É preciso ter o senso crítico de perceber que estas aventuras não são escolhas dos autores e nem foi racional e necessariamente pensado assim, é algo da própria história, é um movimento que não podemos negar, enquanto historiadoras, está presente em “quem” são estes autores, com quem eles dialogam e quais eram os discursos presentes neste período, que aparecem em Tex enquanto um produto cultural que circula entre o cinema, os quadrinhos, os Estados Unidos, a Itália. O objeto de investigação aqui escolhido tem influência dos dois países: EUA e Itália e é isto que procurei perceber durante todo o trajeto da pesquisa: esta influência, este entrecruzamento, de tempos e espaços em um gibi que tem por tema o mito do faroeste estadunidense.

Por meio desta pesquisa percebi a historicidade das representações das identidades masculinas de Tex Willer estabelecidas ao longo das aventuras que caracterizam a construção deste personagem, o que possibilita inúmeras abordagens. Neste sentido, os próximos passos da pesquisa de mestrado apontam para um aprofundamento na análise de teorias raciais do século XIX presentes nas aventuras de Tex Willer, ou seja, um desvio do tema “virilidade” para outra abordagem, qual seja: perceber

como são representados nos gibis os estereótipos dos grupos raciais/sociais constitutivos do Oeste: indígenas, negros, mulheres, colonos, bandidos, mocinhos, chineses, mexicanos, entre outros.

Compartilho da conclusão dos autores Beiras, Lodetti, Cabral, Tonelli e Raimundo (2006), quando afirmam que “embora seja possível super relações de influência recíproca entre as HQs de super-heróis e os modelos de masculinidades atuantes no imaginário masculino, pesquisas específicas se fazem necessárias para a investigação de tais relações” (p. 66).

Esta pesquisa encontrou diversas dificuldades, a primeira, de ordem prática, foi o acesso às revistas impressas e às revistas originais italianas (dado o elevado custo das mesmas). A segunda, de ordem metodológica, foi compreender os inúmeros *gaps* nas publicações brasileiras, conforme apresentado anteriormente ao longo do texto. E a terceira dificuldade desta pesquisa, em termos teóricos foi assumir que os homens também se sentem cobrados e pressionados pelo modelo de homem que a sociedade contemporânea impõe e espera deles – o que é um modelo bem rígido. Entretanto, por meio da pesquisa, foi possível perceber que as questões são mais amplas e que a relação de gênero e a construção do feminino e também do masculino, perpassam normas, arestas rígidas. Há cobrança para homens e para mulheres e, mesmo que elas sejam diferentes (ou que tenham pesos diferentes), não deixam de ser imposições e não deixam de atrapalhar no desenvolvimento livre do ser humano (seja homem ou mulher). Nossa sociedade não permite nem para um nem para outro a plena felicidade, sem amarras. Por isto a necessidade de se discutir gênero enquanto um constructo social (BUTLER, 2010): como categoria que relaciona o masculino e o feminino, percebendo as variáveis e cobranças de cada um destes grupos e, por que não, começar esse estudo a partir dos quadrinhos e as representações de gênero aí presentes?

Conforme afirma Michel Foucault em *História da Sexualidade* (1988), a sexualidade na sociedade contemporânea se constituem a partir do sexo:

Ao longo de todas as grandes linhas em que se desenvolveu o dispositivo de sexualidade, a partir do século XIX, vemos elaborar-se essa ideia de que existe algo mais que corpos, órgãos, localizações somáticas, funções, sistemas anátomo-fisiológicos, sensações,

prazeres; algo diferente e a mais, algo que possui suas propriedades intrínsecas e suas leis próprias: o “sexo”. E este se define por um entrelaçamento de função e instinto, de finalidade e significação; e sob essa forma, manifesta-se melhor do que nunca, na perversão modelo, nesse ‘fetichismo’ que, pelo menos a partir de 1877, serviu de fio condutor à análise de todos os outros desvios, pois nele se lia claramente a fixação do instinto em um objeto à maneira da aderência histórica e da inadequação biológica (ibid., p. 143-144).

E segundo ele, atualmente, a própria discussão sobre o tema significará sua libertação (ibid., p. 149), neste sentido, a discussão sobre masculinidade pode apontar caminhos tanto para a historiografia, quanto para a sociedade.

Referências

BAECQUE, Antoine de. Projeções: a virilidade na tela. In: CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. *História da virilidade. A virilidade em crise? Séculos XX-XXI*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

BAUBÉROT, Arnaud. Não se nasce viril, torna-se viril. In: CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. *História da virilidade. A virilidade em crise? Séculos XX-XXI*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

BEIRAS BEIRAS, A.; L, A.; CABRAL, A.G.; TONELI, M.J.F.; RAIMUNDO, P. *Gênero e super-heróis: o traçado do corpo masculino pela norma*, 2006. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/psoc/v19n3/a10v19n3.pdf>. Acesso em: 03 jul. 2015.

BORIS, BLOC, TEÓFILO. Os rituais da construção da subjetividade masculina. *O público e o privado* - Nº 19 - Janeiro/Junho - 2012 . Disponível em: <http://seer.uece.br/?journal=opublicoeoprivado&page=article&op=viewFile&path%5B%5D=334&path%5B%5D=498>. Acesso em 05 mai. 2017.

BUTLER, Judith. Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do “sexo”. In: LOURO, Guacira Lopes. *O Corpo Educado*. Pedagogias da Sexualidade. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

CHARTIER, Roger. *História cultural: entre práticas e representações*. Lisboa/Rio de Janeiro: Difel/Bertrand Brasil, 1990.

CORNELL (1997), apud BEIRAS BEIRAS, A.; L, A.; CABRAL, A.G.; TONELI, M.J.F.; RAIMUNDO, P. *Gênero e super-heróis: o traçado do corpo masculino pela norma*, 2006. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/psoc/v19n3/a10v19n3.pdf>. Acesso em: 03 jul. 2015.

FERREIRA, E. S.; ROSA, M. A. B. Gênero e mídia: as representações sociais do feminino na publicidade das revistas *nova e Playboy*. *Caderno Espaço Feminino* - Uberlândia-MG - v. 27, n. 1 - Jan/Jun. 2014 Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/neguem/article/view/27780/15337>. Acesso em 05 mai. 2017.

FILHO, Lúcio Reis. Corações na curva do rio a imagem do inimigo no western. *Domínios da Imagem - Revista do LEDI*, Londrina, PR, ano IV, n. 7, p. 97-107, nov. 2010.

FOUCAULT, MICHEL. *História da Sexualidade*. Vol 1. A vontade de saber. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.
KOLTUV, 1997, apud, JESUS, E. Z. de. O possível entrelaçar do eterno mito feminino: Eva e Lilith em Pandora. *Revista Anagrama: Revista científica interdisciplinar da graduação*, ano 3, São Paulo, dez.-fev. 2009-2010.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.) *Tendências e Impasses: o feminismo, como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

OFFENSTADT, Nicolas (dir.). *Les mots de l'historien*. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, 2009.

RODRIGUES, Márcio dos Santos. *Representações políticas da guerra fria: as histórias em quadrinhos de Alan Moore na década de 1980*. 2011. 212 f. Dissertação (mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/handle/1843/BUOS-994G9X>. Acesso em: 08 jul. 2014 .

SCHORSKE, Carl E. *Pensando com a história: indagações na passagem para o modernismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

SCHULTZ, Adilson. *Isto é o meu corpo – e é corpo homem*. Discursos sobre masculinidades na Bíblia, na literatura e em grupos de homens. In: STRÖHER, Marga J.; DEIFELT, Wanda; MUSSKOPF, André S. (Orgs.). *Á*

flor da pele: ensaios sobre gênero e corporeidade. São Leopoldo: Sinodal/CEBI, 2004.

SILVA, R. *Representações de gênero e sexualidade nos quadrinhos de super heróis*. 6 jan. 2014. Disponível em: <https://capitalismoemdesencanto.wordpress.com/2014/01/06/representacoes-de-genero-e-sexualidade-nos-quadrinhos-de-super-herois/>. Acesso em: 03 jul. 2015.

STEVENS, Cristina M.T. e SWAIN, Tania Navarro. A Construção dos Corpos. *Perspectivas Feministas*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2008.

TEX JURAMENTO DE VINGANÇA. São Paulo: Mythos n.150, jul. 1999

TEX O PACTO DE SANGUE. São Paulo: Globo, n.12, jan. 1988.

VERGUEIRO, Waldomiro de Castro Santos. RAMOS, Roberto Elísio dos Santos. Para uma metodologia da pesquisa em História em quadrinhos. In: BRAGA, J. L.; LOPES, M. I. V.; MARTINO, L. C. (Orgs.). *Pesquisa empírica em comunicação*. São Paulo: Ed. Paulus, 2010.

VIGARELLO, Georges. *História da virilidade*. A virilidade em crise? Séculos XX-XXI. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

VIRGILI, Fabrice. Virilidades inquietas, virilidades violentas. In: CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. *História da virilidade*. A virilidade em crise? Séculos XX-XXI. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

Recebido em março de 2018.

Aprovado em novembro de 2018.