

ARTIGOS PUBLICAÇÃO CONTÍNUA

Leonardo Dallacqua de Carvalho¹

Sr. Sinistro *versus* Charles Darwin: uma discussão sobre hereditariedade e eugenia na série animada *X-Men*

Mr. Sinister *versus* Charles Darwin: a discussion on heredity and eugenics in the *X-Men* animated series

RESUMO:



Por meio da série animada *X-Men* (1996), este artigo investiga o episódio "Descendência", que aborda debates sobre evolucionismo, hereditariedade e referências à eugenia no contexto da Inglaterra vitoriana e da publicação do livro *A Origem das Espécies* (1859), de Charles Darwin. Sr. Sinistro é o alter ego do médico e cientista Dr. Nathaniel Essex, personagem fictício da série animada, cuja obsessão pela pureza hereditária o leva a estudar a evolução e as mutações humanas. Nesse sentido, o presente texto analisa os estereótipos construídos em torno dos cientistas Dr. James Xavier, Dr. Nathaniel Essex (personagens fictícios) e Charles Darwin (personagem real), bem como os debates travados sobre hereditariedade, evolucionismo e aperfeiçoamento humano. Em especial, discute-se como a conduta do Dr. Nathaniel Essex remete ao debate sobre a eugenia. Ademais, o artigo examina a qualidade das séries animadas como fonte histórica e pensa sobre as representações dos cientistas e do debate científico nesse artefato cultural.

Palavras-chave: *X-Men*; Eugenia; Série animada; Estereótipos

ABSTRACT:

Through the animated series *X-Men* (1996), this article investigates the episode "Descent," which addresses debates on evolutionism, heredity, and references to eugenics in the context of Victorian England and the publication of the book *On the Origin of Species* (1859), by Charles Darwin. Mr. Sinister is the alter ego of the physician and scientist Dr. Nathaniel Essex, a fictional character in the animated series, whose obsession with hereditary purity leads him to study evolution and human mutations. In this regard, the present text analyzes the stereotypes constructed around the scientists Dr. James Xavier, Dr. Nathaniel Essex (fictional characters), and Charles Darwin (a real historical figure), as well as the debates conducted on heredity, evolutionism, and human enhancement. In particular, it discusses how the behavior of Dr. Nathaniel Essex evokes the debate on eugenics. Furthermore, the article examines the quality of animated series as historical sources and reflects on the representations of scientists and scientific debate in this cultural artifact.

Keywords: *X-Men*; Eugenics; Animated series; Stereotypes

¹ Doutor em História pela Fundação Oswaldo Cruz; Professor, Universidade Estadual do Maranhão , São Luís, MA. leo.historiafiocruz@gmail.com,  <https://orcid.org/0000-0002-7893-3092>

INTRODUÇÃO

A legitimidade de uma fonte histórica sempre desperta o interesse da comunidade de historiadores, gerando expectativas, resistências ou novas propostas metodológicas. Em pouco mais de meio século, a preocupação atual da historiografia está muito mais voltada para a abordagem da história como problema, centrada no artefato cultural, do que necessariamente na investigação da tipologia da fonte histórica. Dario Ragazzini lembra que “A fonte é uma construção do pesquisador, isto é, um reconhecimento que se constitui em uma denominação e em uma atribuição de sentido; é uma parte da operação historiográfica” (RAGAZZINI, 2001, p. 14). Essa construção se estabelece em diálogo com o presente e com seus significados para diferentes públicos.

Atualmente, é cada vez mais comum encontrar historiadores dedicando-se ao estudo de jogos eletrônicos, redes sociais, histórias em quadrinhos, séries produzidas por plataformas de *streaming* ou vídeos do *YouTube*, com o intuito de analisar diferentes representações sob uma perspectiva histórica. A discussão passou a ser mais metodológica do que centrada na viabilidade de utilização dessas tecnologias como fonte. Destaca-se, ainda, a possibilidade de um diálogo interdisciplinar com o cinema de animação, como exemplifica o caso do Brasil, que conta com um curso de

bacharelado em Cinema de Animação, e uma expressiva produção de Trabalhos de Conclusão de Curso voltados ao tema, na Universidade Federal de Pelotas (UFPeL).

Está em pauta não apenas a obra em sua dimensão estética, mas também os significados e discursos históricos que ela produz na sociedade. Essa mudança no paradigma de validação do documento como fonte histórica está relacionada, como menciona Elias Thomé Saliba (2012), ao significado que os historiadores de sua época atribuem ao documento. Por essa razão, Ragazzini destaca o papel do historiador na interpretação e codificação das fontes, afirmando que esse profissional é “[...] o receptor final da mensagem e, ao mesmo tempo, produtor da mesma” (RAGAZZINI, 2001, p. 17). Independentemente da posição que o documento ocupa na sociedade - seja na burocracia, na cultura de massas, na memória coletiva, entre outras -, ao ser historicizado, ele passa a suscitar diferentes questões de interesse para o historiador.

Afinal, um desenho animado pode ser considerado uma fonte histórica? Estender essa discussão - como se fosse necessário justificar seu uso como artefato cultural - faria mais sentido há cinquenta anos, quando Marc Ferro (1974, p. 199-203) argumentava que o audiovisual deveria integrar o universo mental dos historiadores, e que as imagens não devem ser interpretadas como meros exemplos, confirmações ou refutações, mas como possi-

bilidades de apreensão de outros saberes para a compreensão da realidade. A cientista social Mônica Kornis (1992, p. 239) sustenta que um filme pode ser tratado como documento histórico, na medida em que é compreendido como uma construção capaz de interferir na realidade por meio de suas técnicas de reprodução. Há décadas caducou o consensualismo de que apenas fontes escritas possuíam valor real para a análise histórica.

Nesse debate, Walter Benjamin (2012) destaca que a reprodutibilidade técnica da obra de arte tem como característica a modificação da relação entre as massas e a arte, especialmente por meio das técnicas utilizadas. Ou seja, o cinema é percebido em conjunto com os equipamentos empregados, como o som e o manuseio da câmera, por exemplo. O crítico literário alemão sustenta que, quanto mais se reduz a significação de uma obra artística, maior é a distância entre os comportamentos críticos e o usufruto por parte do público (BENJAMIN, 2012). Em essência, concordo com Paulo Knauss (2006, p. 100), ao afirmar que o desprezo pelas imagens como fontes históricas pode representar a ignorância das diferentes dimensões da experiência social, da diversidade dos grupos sociais e de seus modos de vida.

Entre as diversas técnicas, o cinema de animação abre possibilidades infinitas de recriações, superando a expectativa de atingir apenas o público infantil. O “grande público” e a cultura de mas-

sas atravessam o cinema de animação há muito tempo. Cinema de animação é cinema, de modo que reduzi-lo a um gênero significa limitar seus recursos técnicos e tratá-lo como um subproduto. Giannalberto Bendazzi (2021) contesta esse juízo estético que enquadra o cinema de animação como um gênero ou macro gênero, considerando-o, em vez disso, um estilo de realização cinematográfica. O autor prefere tratá-lo como uma forma autônoma de arte, com seus próprios objetivos, desejos e um lugar específico na história. Essa abordagem, segundo ele, permite evitar as tentações de generalização do conceito de animação (BENDAZZI, 2021).

Esse debate revisionista em torno da condição de gênero, como expõe o pesquisador Leonardo Ribeiro, tem como efeito diluir o reducionismo de tratar o cinema de animação como uma arte ingênua, voltada exclusivamente para a diversão infantil. Além disso, o autor observa que “De 2002 até 2019, o Oscar foi vencido duas vezes pela DreamWorks e doze vezes pela dupla Disney e Pixar. O prêmio não contempla toda a universalidade do meio expressivo da animação” (RIBEIRO, 2019, p. 62), ou seja, privilegia majoritariamente filmes de entretenimento familiar. Por essa razão, Ribeiro argumenta que, por ser constituído de técnicas, saberes coletivos e procedimentos em constante aprimoramento, o cinema de animação deve ser analisado com base em suas convenções social-

mente estabelecidas - e não apenas a partir de desejos individuais (RIBEIRO, 2019, p. 70-71). Nesse sentido, a máxima de Walter Benjamin se alinha à noção de técnica e temporalidade: “A maneira pela qual a percepção humana se organiza - o meio em que ocorre - não é apenas naturalmente, mas também historicamente determinada” (BENJAMIN, 2012, p. 35).

O livro *O Cinema de Animação* (2010), de Sébastien Denis, inicia precisamente com essa discussão, a fim de revelar pedagogicamente aos leitores e, no nosso caso, aos historiadores, que diferentes técnicas, formas de produção, estratégias de comunicação e ideologias estão envolvidas na criação dessas obras de arte centenárias. Assim, “a animação é uma ferramenta multiforme e inconstante, em função dos desejos do realizador e do produtor. A razão é simples: ela é uma técnica (ou melhor, um conjunto de técnicas), e não um gênero, como tantas vezes se lê” (DENIS, 2010, p. 7). Esse conjunto técnico contribui para a complexidade dos variados sentidos do cinema de animação.

O presente texto não se dedica à análise dos elementos técnicos ou das características da reprodução da série animada *X-Men*, mas sim a percorrer uma trajetória cultural, nos termos em que Sébastien Denis define sua capacidade de veicular uma mensagem política ou um produto comercial (DENIS, 2010, p. 11). Mais especificamente, o autor argumenta que tais animações cons-

troem pontes com o mundo real e dialogam com o espectador por meio de múltiplos significados, criando “[...] possibilidades de uma nova forma de visão e de abalar o imaginário dominante em determinado período histórico” (DENIS, 2010, p. 13):

Em todos esses casos, o realizador recorreu a uma técnica particular (teria podido usar outra) para criar uma relação de defasamento com o real. É sempre por um afastamento em relação às imagens que sabemos pertencerem ao mundo real que os mundos paralelos da animação abrem brechas, passagens. Não são mundos esterilmente isolados, mas universos em discussão permanente com o universo conhecido do espectador (DENIS, 2010, p. 11-12).

A noção de “imaginário” pode ser relacionada ao que Charles Taylor define como as formas pelas quais as pessoas concebem sua existência social, isto é, seus relacionamentos com os outros, como as interações ocorrem entre os indivíduos, as expectativas normalmente compartilhadas e as imagens e noções normativas mais profundas que sustentam essas expectativas (TAYLOR, 2004, p. 23). A série animada *X-Men* permite discutir o universo de possibilidades entre o imaginário social e as representações do “real” nos diferentes temas abordados pela animação. Em consonância com Paulo Knauss, a imagem, no âmbito da cultura visual, funciona como uma representação que parti-

cipa dos “[...] processos da produção de sentido em contextos culturais” (KNAUSS, 2006, p. 113).

Talvez a questão central resida na direção de Marcos Napolitano, ao destacar que, muito além dos “objetivismos” e “subjetivismos”, estão as estruturas e os códigos internos, mecanismos de representação das realidades. Duas decodificações se tornam fundamentais para o historiador, a saber: a natureza técnico-estética (códigos internos inerentes à linguagem da fonte audiovisual) e a representacional (aquilo que se deseja observar como representação da “realidade”). O autor sugere que, mesmo em seu caráter ficcional, a força das imagens tem a capacidade de forjar uma “realidade” própria, mesmo que restrita ao seu conteúdo ficcional (NAPOLITANO, 2005, p. 237).

A série animada *X-Men* propõe uma abordagem que a trata como fonte para os historiadores, em sua condição de monumento. Por essa razão, busca-se compreender o que a série animada diz sobre hereditariedade, eugenia, genética e como representa os cientistas em cena.

X-MEN: CONTEXTO E ENREDO DE “DESCENDÊNCIA” PELA VIA DA HEREDITARIEDADE

Em 2024, o serviço de *streaming* Disney+ lançou a série animada *X-Men '97*, uma continua-

ção da produção iniciada no começo dos anos 90. Com 4 milhões de espectadores nos cinco primeiros dias, a série quebrou o recorde da própria plataforma de *streaming* (OMELETE, 2024). A série *X-Men* foi exibida pela primeira vez no final de outubro de 1992, no canal infantil por assinatura *Fox Kids*, pertencente à *Fox Broadcasting Company*. Foi inspirada nas histórias em quadrinhos de mesmo nome, publicadas em 1963, por seus icônicos criadores, Stan Lee e Jack Kirby. Ambos eram parceiros em outra famosa obra, o “Quarteto Fantástico”. *X-Men* não foi um sucesso imediato nos quadrinhos, mas se tornou popular nas décadas seguintes.

A premissa dos *X-Men* era a de que os indivíduos denominados mutantes nasciam com variações genéticas, que resultavam em seus poderes. Essa concepção genética sustentava a ideia de uma humanidade dividida em dois grupos, explorando as metáforas dos variados preconceitos sociais e dos povos excluídos. O roteirista Mike Carey, envolvido na produção dos quadrinhos de *X-Men: Legacy*, define a essência de *X-Men* da seguinte forma:

Os leitores da série reconhecem os ecos de preconceitos do mundo real - racismo, homofobia e assim por diante - e isso, por sua vez, faz a série parecer um pouco mais próxima da realidade, apesar de ser essencialmente ficção científica. A diferença entre mutantes e outros heróis é que os mutantes são claramente uma subespécie humana, marcada pela posse do

gene X. Isso fornece uma racionalidade narrativa tanto para sua solidariedade quanto para os ataques feitos a eles por grupos e indivíduos com uma agenda baseada na psicologia e na política do ódio racial (CAREY, 2010 apud DAROWSKI, 2011, p. 47).

Joseph Darowski defende que, além dos temas relacionados aos preconceitos sexuais, de gênero ou de raça, a ideia de “ser diferente”, enquanto indivíduo, poderia abranger qualquer subjetividade, permitindo que alguém se sentisse representado pela diferença e pela exclusão social. Ou seja, Darowski (2011, p. 52) argumenta que há diversas leituras possíveis nas representações do sujeito excluído, sem se limitar exclusivamente à raça ou ao gênero. O leitor, independentemente de sua posição na sociedade, poderia se reconhecer como parte do grupo de excluídos, dependendo da sua visão de mundo. O autor relata um episódio curioso que ocorreu com o roteirista Scott Lobdell em uma sessão de autógrafos, na Flórida. Uma jovem que o acompanhava mencionou que seu irmão e amigos adoravam as histórias dos *X-Men* por serem inclusivas. Lobdell questionou como eles se identificavam nas histórias e, para sua surpresa, tratava-se de supremacistas brancos. O escritor, constrangido, acreditou que os jovens haviam interpretado errado as mensagens de exclusão social, mas isso fazia sentido quando se cogitava, em certa medida, sobre como aqueles indiví-

duos se encaixavam por meio da sua visão de mundo (DAROWSKI, 2011, p. 51). A tese de Darowski acompanha a discussão sobre os quadrinhos dos *X-Men* desde sua origem, de modo que meu objetivo é analisar um episódio específico da série animada *X-Men* que aborda explicitamente questões de raça, hereditariedade, eugenia e genética.

A despeito de uma primeira tentativa de criar uma série animada derivada dos quadrinhos dos *X-Men*, ainda no final da década de 1980, intitulada *X-Men: Pryde of the X-Men*, o projeto piloto não obteve sucesso, sendo revisitado anos depois para uma nova proposta de série animada, em 1992. Com cinco temporadas ininterruptas entre 1992 e 1996, foram produzidos 76 episódios, com duração de pouco mais de vinte minutos cada. A série era dirigida pelo produtor Larry Houston, que trabalhou em outras séries animadas, como *RoboCop: Alpha Commando* (1998) e *Capitão Planeta* (1990). O episódio em análise é o penúltimo da quinta temporada (1996-1997), intitulado “Descendência”, dirigido por Larry Houston e escrito por Steven Melching e David McDermott.

Habitualmente, os episódios são ambientados com referências ao final do século XX, embora alguns episódios também dialoguem com épocas futuristas. No caso do episódio “*Descent*” (ou “Descendência”, em tradução livre), não há interação entre os personagens do presente e o passa-

do, mas sim um *flashback* que remonta ao período vitoriano, em Londres. Os principais personagens do episódio são o médico Dr. James Xavier (tataravô de Charles Xavier), o médico Dr. Nathaniel Essex (futuro vilão conhecido como Sr. Sinistro) e o naturalista Charles Darwin.

Figura 1 - Da esquerda para a direita: Dr. James Xavier (tataravô de Charles Xavier), o médico Dr. Nathaniel Essex (futuro vilão nomeado de Sr. Sinistro) e o naturalista Charles Darwin



Fonte: X-MEN: A SÉRIE ANIMADA (1997)

Sob o título “Descendência”, o episódio começa com uma perseguição policial em Londres, no ano de 1888, ao assassino em série “Jack, o Estripador”, que aterrorizava o bairro de *Whitechapel*. A cena corta para a Polícia Metropolitana de Londres, onde o inspetor de polícia e o médico Dr. James Xavier discutem sobre o responsável pelos assassinatos. Dr. Xavier afirma que o responsável é o médico Dr. Nathaniel Essex. O inspetor se recusa a acreditar, pois as testemunhas disseram que o assassino era um homem mais jovem, enquanto o Dr. Essex era um sexagenário e um cientista respeitado. Dr. Xavier, indignado, declara que o Dr.

Essex não é mais humano e, talvez, nunca tenha sido.

A seguir, em uma carruagem, o inspetor questiona o Dr. Xavier sobre como ele conheceu “esse médico louco”. Dr. Xavier responde que o conheceu em 1859, quando percebeu o fascínio do Dr. Essex pelas teorias de Charles Darwin, especialmente pelo trabalho *A Origem das Espécies*, publicado naquele ano. A cena corta novamente para um *flashback*, no ano de 1859, quando Charles Darwin explica sua teoria para uma plateia que inclui Dr. Xavier e o Dr. Essex. O diálogo se desenvolve da seguinte forma:

Diálogo 1:

Charles Darwin: Estou convencido que essa seleção natural tem sido principal, mas não exclusivo meio de modificação das espécies. Alguma pergunta, senhores?

Dr. James Xavier: Senhor Darwin, enquanto sua teoria pode explicar a diversidade dos animais inferiores, como a sua seleção pode dar conta da alma humana? Nós não fomos criados a própria imagem de Deus?

Charles Darwin: Eu ainda não pude aplicar as minhas observações à raça humana, embora eu pretenda fazê-la em algum momento no futuro.

Dr. Nathaniel Essex: Mas senhor Darwin, a seleção natural não deveria ocorrer dentro de qualquer população que aconteça naturalmente, quer seja animal, vegetal ou o próprio homem?

Charles Darwin: Sim, sim, tem razão.

Dr. Nathaniel Essex: E devido ao fato de termos nos retirado dos mecanismos de seleção natural, a raça humana não seria merecedora do próximo passo evolutivo?

Charles Darwin: Não, não. Nada disso. O homem ainda está em competição direta com seus irmãos, e assim sendo sujeito à seleção natural (*X-MEN: A SÉRIE ANIMADA*, 1997).

A cena corta novamente para outro ambiente, onde o Dr. Essex, ao final da palestra, se dirige a Charles Darwin e outros cientistas:

Diálogo 2:

Dr. Nathaniel Essex: Cavalheiros, gostaria de falar com vocês sobre a minha própria pesquisa. Fiz observações detalhadas sobre humanos transformados incorporando algumas de suas teorias.

Charles Darwin: São épocas perigosas para homens de ciências livre pensadores (Cochichado). Eu ficarei bastante

ansioso para lê-la quando publicá-la, senhor.

Dr. Nathaniel Essex: Mas tenho provas irrefutáveis que comprovam minhas alegações e estou certo de que com o seu apoio...

Charles Darwin: Em vista da recepção indiferente que minhas teorias receberam aqui creio estar eu mesmo necessitando do seu apoio (Darwin entrega um exemplar autografado de *A Origem das Espécies* para Essex).

Dr. Nathaniel Essex: Obrigado senhor.

Charles Darwin: Seja paciente, meu rapaz, e discreto também.

Dr. Nathaniel Essex: Ah, senhor Darwin, quero lhe apresentar o Dr. Xavier, médico da família.

Charles Darwin: Então, Dr. Xavier, o senhor crê que eu seja um herege ou meramente um louco?

Dr. James Xavier: Eu tenho o maior respeito pelo seu trabalho anterior, senhor, mas, a seleção natural parece negar a mão divina na criação.

Charles Darwin: Então eu sou um herege (*X-MEN: A SÉRIE ANIMADA*, 1997).

Encerrado o debate, o Dr. Xavier pergunta ao Dr. Essex sobre a saúde de sua esposa, Rebeca,

acometida por uma doença misteriosa. O Dr. Essex sugere que ele volte a examiná-la. No entanto, o Dr. Xavier teme as ideias do colega, que “beirariam a blasfêmia”. O diálogo com o inspetor de polícia retoma, embora as cenas continuem a ilustrar a vida do Dr. Essex. O Dr. Xavier relata que o Dr. Essex possuía um laboratório que também funcionava como um hospício para pessoas debilitadas. Como diretor do hospício, ele recebia indivíduos pobres que, devido a algum “problema de nascença”, não podiam frequentar a “sociedade normal”. Além disso, o Dr. Essex contava com a ajuda de alcoviteiros que sabiam que ele pagava bem e o auxiliavam na busca por essas pessoas debilitadas, especialmente em festivais circenses, onde eram forçados a ganhar a vida. O Dr. Xavier então narra o dia em que, acompanhado de Charles Darwin, foi assistir a uma palestra na qual seriam reveladas descobertas científicas. Com o público presente, o Dr. Essex declara: “Como sabem, meu interesse não reside nas mutações graduais que ocorrem ao longo de milênios, mas nas transições que se manifestam em uma única geração. Cavalheiros, permitam-me apresentar-lhes os homens de amanhã” (X-MEN: A SÉRIE ANIMADA, 1997). Nesse momento, ele apresenta homens capazes de manipular cargas eletromagnéticas e alterar o estado físico da água apenas com as mãos. Inconformado com o que assistia, Charles Darwin se levanta e diz:

Diálogo 3:

Charles Darwin: Dr. Essex, eu estou atônito. Eu vim aqui para esperar uma pequena ruptura na biologia, mas ao invés disso, o senhor insulta esses homens instruídos com truques de charlatanice. Agora, se me der licença Dr., eu não tenho tempo para tamanha insensatez.

Dr. Nathaniel Essex: Não! Esperem! Eu descobri os mecanismos da hereditariedade, com o tempo eu porei um fim às desordens hereditárias para todas as doenças. O homem finalmente possuirá o domínio completo do seu próprio corpo. Nós nos tornaremos mais do que homens, seremos deuses.

Charles Darwin: Minha nossa, como o senhor é louco.

Dr. Nathaniel Essex: Idiotas, velhos idiotas e cegos! Vocês exigem provas, eu vos darei provas em abundância. Vou mostrar a vocês, vou mostrar ao mundo! (X-MEN: A SÉRIE ANIMADA, 1997).

O enredo retorna novamente a 1888, quando o Dr. Xavier chega a uma cena de crime acompanhado do inspetor de polícia. Ao se depararem com um corpo modificado, o inspetor questiona se isso seria obra apenas criada por um “cientista

desprezado”. O Dr. Xavier confirma a hipótese e argumenta que ele é capaz de alterar a própria natureza, realizando experiências “sinistras” de modificações hereditárias.

O Dr. Xavier passa a narrar o que aconteceu com o Dr. Essex após ele apresentar suas experiências ao mundo. Depois de ser expulso da *Royal Society*, Essex se tornou ainda mais obsessivo, recluso e fanático pela mutação humana, dedicando-se quase exclusivamente a isso na tentativa de encontrar uma cura para sua esposa doente. Nas cenas seguintes, o Dr. Essex aparece diante de um microscópio, observando reações, e comemora sozinho em seu laboratório: “Sim! Sim! Consegui, hahaha! Então eu sou louco, Darwin? Idiota. Você é um mero espectador da criação, enquanto eu... eu me tornei o criador, hahaha!” (*X-MEN: A SÉRIE ANIMADA*, 1997). O Dr. Essex começa a se submeter a experimentos baseados em sua nova descoberta; sua pele torna-se pálida e desfigurada. Ao mesmo tempo, inicia transfusões do líquido em cobaias humanas.

Para agravar a situação, o Dr. Essex passou a utilizar sua esposa como cobaia em seus experimentos, o que revoltou profundamente o Dr. Xavier. Diante disso, Xavier decide ir até o laboratório confrontá-lo. Ao se encontrarem, o Dr. Essex pergunta se os membros da *Royal Society* ainda o desprezam. O Dr. Xavier confirma, afirmando que o consideram alguém que realiza “experimentos si-

nistros”. Em resposta, Essex retruca: “Me lembrarei disso quando a rainha Vitória me condecorar” (*X-MEN: A SÉRIE ANIMADA*, 1997). O alter ego Sr. Sinistro é vislumbrado pelo Dr. Essex.

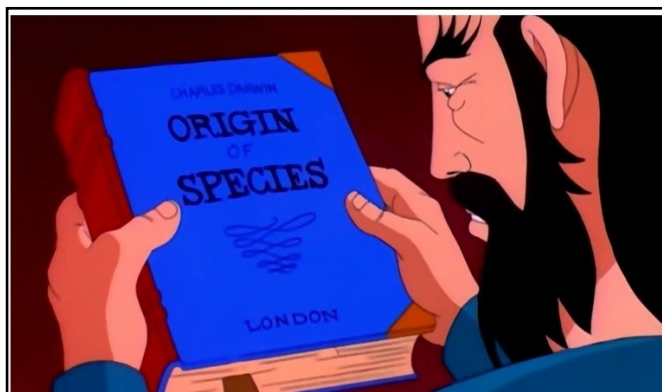
Ao adentrar o interior do laboratório, o Dr. Xavier se depara com celas onde seres humanos estão aprisionados para novos testes. Indignado, Xavier entra em confronto físico com Essex, permitindo que os prisioneiros consigam escapar utilizando poderes que conquistaram a partir dos experimentos. Em pânico, os fugitivos acabam revelando seus poderes em público, causando alvoroço social. A população, assustada, começa a perseguir esses indivíduos com intenção de linchá-los.

O Dr. Xavier, então, intervém por meio de um discurso público, afirmando que os verdadeiros monstros não são aqueles cujas habilidades poderiam ser usadas para o bem, mas sim o próprio Dr. Essex. A população, por sua vez, volta-se contra Essex, destrói seu laboratório e incendeia suas anotações científicas. Ao tentar fugir com sua esposa Rebeca, ela o rejeita.

A cena final mostra o Dr. Xavier, acompanhado do inspetor de polícia, dirigindo-se a um local onde, possivelmente, estaria o Dr. Essex, que agora percorria o mundo desenvolvendo seus experimentos com mutantes. O episódio revela que “Jack, o Estripador” era, na verdade, uma cobaia mutante a serviço do Dr. Essex. Por sua vez, o Dr. Essex passou a atender pelo nome de Sr. Sinistro.

Ao entrar no cômodo em que supostamente se encontrava o Sr. Sinistro, o Dr. Xavier encontra um exemplar do livro *A Origem das Espécies*, autografado por Charles Darwin décadas antes. Lamenta não ter conseguido capturá-lo, mas expressa a esperança de que alguém, no futuro, possa fazê-lo. A cena então se desloca para o presente da série animada, no final do século XX, focando seu tataraneto, o poderoso mutante Charles Xavier, deitado em sua cama, pensativo, com o mesmo exemplar de *A Origem das Espécies* como leitura.

Figura 2 - Dr. James Xavier ao encontrar a cópia do livro *A Origem das Espécies*, autografada por Charles Darwin para o Dr. Essex



Fonte: X-MEN: A SÉRIE ANIMADA (1997)

ANALISANDO A EUGENIA E HEREDITARIEDADE NA ANIMAÇÃO DE X-MEN

O episódio “Descendência” remete a duas discussões que este artigo busca analisar: A repre-

sentação dos cientistas e as teses científicas sobre a hereditariedade, sobretudo a eugenia. Em especial, ao inserir o naturalista Charles Darwin em um diálogo a respeito do conceito de seleção natural com personagens fictícios da série animada, o episódio revela a intenção de construir uma representação de como o próprio Darwin poderia reagir às tentativas de controle hereditário humano.

Charles Darwin torna-se um personagem relevante não apenas por suas teses sobre a origem das espécies a partir da seleção natural, mas também por sua conexão com o Brasil. O cientista britânico visitou o país em 1832 e relatou à comunidade científica internacional a importância da história natural brasileira, além de expressar sua admiração pelas florestas tropicais (GLICK, 2003, p. 19). Entretanto, se o debate darwiniano se orienta pela seleção natural, qual seria a relação com a eugenia e como ela pode ser identificada no episódio “Descendência”?

Darwin era primo de outro renomado cientista britânico, Francis Galton, conhecido por formular os fundamentos da eugenia. Galton foi inventor, geógrafo, estatístico, médico e atuou como cientista em diversas áreas do conhecimento, além de ter sido membro da *Royal Society*. Suas contribuições científicas abrangeram desde a biometria até estudos sobre os anticiclones (CARVALHO, 2017, p. 5). Todavia, seus trabalhos sobre eugenia o marcaram historicamente. Em síntese, tratava-se

de uma proposta científica que visava à intervenção social aplicada para melhorar a hereditariedade humana. Isto é, a eugenia buscava embasar cientificamente o aprimoramento da espécie, definindo quais composições genéticas seriam consideradas “adequadas” ou “inadequadas” para as gerações futuras (STEPAN, 2005).

Charles Darwin e Francis Galton trocaram correspondências nas quais debatiam questões científicas sobre hereditariedade. O principal argumento de Darwin, defendido no final da década de 1860, era a chamada “pangênese”: a ideia de que os organismos possuíam um mecanismo de transmissão hereditária por meio de “gêmulas”, passível de ser alterado pelo ambiente. Galton, entusiasta da teoria, realizou diversos experimentos com transfusão de sangue em coelhos na tentativa de comprová-la. Entretanto, segundo Karl Pearson, estatístico e discípulo de Galton, esses estudos marcaram o início do distanciamento entre Galton e Darwin, uma vez que não há registros de correspondências entre eles após esse período (PEARSON, 1924, p. 156).

Enquanto Francis Galton manteve até o fim da vida (1911) sua defesa das bases da eugenia como viáveis, Darwin, falecido em 1882, um ano antes da cunhagem do termo por Galton em *Inquiries into Human Faculty and Its Development* (1883), não abordou o tema de forma aprofundada. Contudo, Darwin leu *Hereditary Ge-*

nus (1869) e fez diversas referências a Galton em *The Descent of Man* (1871). Assim, o episódio “Descendência” suscita a possibilidade de analisar as possíveis reações de Darwin à eugenia dentro do contexto ficcional dos *X-Men*.

Nesse sentido, o papel de difusor da eugenia e de seus experimentos práticos foi incorporado pelo personagem Dr. Nathaniel Essex, que adota um discurso de aprimoramento humano fundamentado nos estudos darwinianos e na teoria da seleção natural. Vale ressaltar que o personagem não representa Francis Galton especificamente, mas sim o ideário eugênico que ganhou popularidade ao defender o controle sobre quais indivíduos deveriam ser “aperfeiçoados” ou “eliminados”. Considerando que a série *X-Men* aborda sistematicamente a temática da exclusão, seu pano de fundo narrativo permite discutir como uma ciência do aprimoramento poderia transformar grupos marginalizados em “raças superiores” com potencial para dominar o mundo.

Darwin reage às proposições do Dr. Essex de maneiras distintas. No primeiro diálogo, contesta a afirmação de que a humanidade necessitaria de uma evolução acelerada, argumentando que nossa espécie ainda está sujeita aos processos naturais de competição e seleção. No segundo encontro, o autor de *A Origem das Espécies* recomenda cautela e paciência, preferindo aguardar a publicação de pesquisas conclusivas

antes de endossar quaisquer conclusões. O terceiro diálogo culmina no rompimento definitivo entre ambos, quando Darwin classifica as demonstrações públicas de Essex sobre hereditariedade e mutações como meros truques pseudocientíficos e de charlatanice.

O Dr. Essex era categórico quanto à sua impaciência com os processos da evolução humana, almejando um controle mais rigoroso sobre os mecanismos hereditários, a fim de solucionar tanto os problemas contemporâneos quanto os das gerações futuras. Seu objetivo era submetê-los a um domínio científico absoluto, de modo que, como ele próprio afirmou: “Nós nos tornaremos mais do que homens; seremos deuses” (*X-MEN: A SÉRIE ANIMADA*, 1997).

Analisar a representação do personagem Jack, o Estripador e sua associação com a eugenia constitui um caso intrigante. O infame assassino que aterrorizou Londres no século XIX não era apenas um criminoso, mas um sintoma de uma sociedade em colapso. Pobreza, epidemias, alcoolismo, explosão demográfica desordenada e outros fatores contribuíam para o surgimento de criminosos de diversos perfis - inclusive casos extremos como o dele. Nesse contexto, conforme relata Edwin Black (2003, p. 58), até mesmo o cientista Francis Galton desenvolveu a técnica de identificação por impressões digitais como método de catalogação. Para os eugenistas, em especial, o *serial killer* era a

encarnação da degeneração humana, e suas futuras gerações estariam condenadas pelos mesmos “genes indesejados”. No entanto, a série animada *X-Men* propõe uma reinterpretação do personagem: suas ações brutais resultavam de um aperfeiçoamento genético induzido pelos experimentos do Sr. Sinistro. Em outras palavras, ainda que criminoso, ele havia sido modificado e dotado de habilidades sobrenaturais para cometer seus crimes.

A REPRESENTAÇÃO DOS CIENTISTAS NA SÉRIE ANIMADA *X-MEN*

A representação de cientistas na cultura de massa segue estereótipos que influenciam decisivamente a percepção do público acerca da atividade científica. Para muitos indivíduos, o único contato com esse universo ocorre por meio de produções midiáticas, como filmes, séries ou conteúdos disponíveis na *internet*. Ao analisar a imagem dos cientistas no cinema, Lacy Barca (2005) destaca que a temática genética ganhou relevância nos anos 1990, como evidenciado por produções como *Jurassic Park* (1993), *Blade Runner: O Caçador de Androides* (1992), *Multiplicity* (1996) e *Mutação* (1997), além da produção nacional *Uma Aventura de Zico* (1998).

O simbolismo associado à ciência, à manipulação genética e à eugenia continuou a ser explorado na representação dos cientistas. Essa te-

mática sugere tanto a preocupação quanto o interesse despertado por eventos como a Segunda Guerra Mundial, o Projeto Genoma Humano (1990) e os debates bioéticos sobre reprodução humana e clonagem - como no caso da ovelha Dolly (1997), que teve repercussão mundial. Nesse sentido, “[...] análises de filmes de ficção populares, ao observarem os significados culturais em diferentes períodos, podem indicar quais questões científicas eram relevantes na época de sua produção e lançamento” (SILVA FILHO, MASSARANI & STENGLER, 2021, p. 987).

Considerando essas representações, é possível analisar algumas características marcantes dos três cientistas em questão. Um aspecto relevante em seus diálogos é a abordagem religiosa. Em duas ocasiões, o Dr. James Xavier questiona Darwin sobre o papel da divindade em sua teoria evolutiva. Primeiramente, o médico contesta a ausência de Deus na seleção natural; posteriormente, indaga como a teoria se harmonizaria com o conceito de alma humana, uma vez que, segundo as escrituras, o homem foi criado à imagem do Criador. Darwin, por seu turno, interpreta tais questionamentos como uma acusação de heresia. Como destacam Lois Gresh e Robert Weinberg (2002) em sua análise sobre os *X-Men* e a obra darwiniana, *A Origem das Espécies* provocou controvérsia e rejeição entre cientistas religiosos, que não aceitavam uma explicação naturalista desprovida de interven-

ção divina. No diálogo entre o Dr. Xavier e Darwin, a seleção natural, transposta para o universo dos mutantes, sugeriria que as transformações humanas estariam distantes da perfeição atribuída à criação divina (GRESH & WEINBERG, 2002, p. 138).

Ao examinar o debate científico do século XIX sobre geração espontânea e origem das espécies, com foco nos pesquisadores franceses Louis Pasteur e Félix Pouchet, a historiadora Lilian Al-Chueyr Pereira Martins ressalta que as discussões daquele período ainda incorporavam explicações teológicas com seriedade. Conforme argumenta a autora, abordar esses temas no contexto pós-Revolução Francesa “[...] era considerado perigoso, pois eram vistos como parte de uma ideologia materialista, antirreligiosa, republicana e revolucionária, capaz de levar ao caos social - em oposição aos interesses dominantes” (MARTINS, 2009, p. 73-74).

O episódio “Descendência” procura representar o debate entre um cientista com convicções explicitamente religiosas que não compreende a ausência de Deus nas teses de Darwin e as teses do próprio naturalista ao debater a seleção natural na segunda metade do século XIX.

A caracterização dos cientistas na animação em análise merece uma avaliação criteriosa. Os três personagens apresentam perfis distintos em suas atuações ao longo do episódio. Charles Darwin é representado com fidelidade iconográfica,

mantendo seus traços físicos e faciais característicos. Suas intervenções remetem ao período de publicação de *A Origem das Espécies* (1859), buscando justificar as bases de suas conclusões científicas. Por sua vez, o Dr. James Xavier é retratado como um médico que concilia moralidade religiosa e rigor científico, harmonizando fé e prática experimental em sua atuação profissional, além de demonstrar um forte compromisso com os princípios éticos da medicina.

No que concerne à representação do Dr. Nathaniel Essex (Sr. Sinistro), esta encarna o arquétipo do cientista ambicioso e obcecado por suas pesquisas, sendo claramente caracterizado como antagonista dentro da dicotomia moral da narrativa animada. Sua figura opõe-se diretamente ao Dr. James Xavier tanto no plano científico quanto nos aspectos éticos e morais. Conforme discutido por Renzik, Massarani e Moreira (2019), o imaginário social sobre ciência e cientistas em produções animadas frequentemente reforça estereótipos consolidados - fenômeno claramente observável na caracterização do Dr. Essex.

Os autores analisaram curtas-metragens científicos exibidos no *Festival Anima Mundi* entre 1993 e 2013, identificando padrões representacionais que ecoam na construção do personagem em questão. Essex personifica a figura do cientista-alquimista que instrumentaliza o conhecimento para fins obscuros: “Da filosofia e prática milenar

da alquimia, o alquimista povoa a imagem do cientista louco, mau e perigoso, envolto em mistério e segredo, que busca o elixir da cura, a imortalidade e a criação do homúnculo” (RENZIK, MASSARANI & MOREIRA, 2019, p. 755).

Além disso, o personagem compartilha características com o estereótipo do pesquisador isolado em seu laboratório, embora suas atividades estejam mais associadas “[...] às práticas da área biológica, como manipulação genética e clonagem, do que às práticas associadas à química, como descrito na bibliografia, ainda que os filmes remetam ao universo do imaginário da alquimia” (RENZIK, MASSARANI & MOREIRA, 2019, p. 771).

Em consonância com a pesquisa de Roslynn Haynes, “Whatever happened to the 'mad, bad' scientist? Overturning the stereotype” (2014), os autores destacam que, até os anos 1990, as representações positivas de cientistas constituíam minoria na literatura e no cinema. Essa tendência começou a se modificar somente a partir da última década do século XX, quando surgiram caracterizações mais humanizadas de pesquisadores, preocupados com dilemas bioéticos e relações interpessoais (RENZIK, MASSARANI & MOREIRA, 2019, p. 755).

No episódio “Descendência” da animação *X-Men*, os arquétipos científicos opostos confrontam-se, reforçando a dicotomia moral da narrativa. De um lado, temos a figura do pesquisador vilanes-

co - personificado pelo Dr. Nathaniel Essex (posteriormente Sr. Sinistro) - caracterizado por sua obsessão por manipulações genéticas e ambições de dominação global. Em contrapartida, surge a representação do cientista humanista, encarnado pelo Dr. James Xavier (tataravô de Charles Xavier), que personifica os princípios éticos da pesquisa científica voltada para o benefício humano. Essa dualidade reflete precisamente o padrão representacional descrito por Roslynn Haynes, que predominou nas representações midiáticas até o final do século XX:

Mais frequentemente, porém, o cientista prototípico da contracultura exemplificava a hubris intelectual. Arrogante, reservado e perigoso, seu foco obsessivo em sua pesquisa o tornava desdenhoso, até mesmo alheio, às normas e relacionamentos da sociedade. A narrativa mestra do cientista louco consistentemente o apresentava como um transgressor perigoso, determinado a transcender as limitações humanas e precipitando uma onda de eventos retributivos. Esse personagem foi importante para subverter o relato dos "grandes homens" da ciência, encenando nossos pesadelos de que novos conhecimentos secretos podem falhar ou ser deliberadamente mal utilizados (HAYNES, 2014, p. 33 - Tradução Livre).

Considerando que os três cientistas analisados correspondem ao estereótipo de homens brancos, europeus e de meia-idade, a distinção

entre eles reside no nível da moralidade e da ética científica. A representação desses profissionais abre espaço para reflexões como as propostas por David Kirby acerca da comunicação no âmbito da comunidade científica. Em outras palavras, ao observarem as representações cinematográficas de suas áreas e condutas, os cientistas podem ser levados a debater, criticar ou mesmo reconsiderar aspectos de suas pesquisas (KIRBY, 2003, p. 56). Nessa autorrepresentação, ainda que mediada por elementos ficcionais, colidem questões como bioética, manipulação genética e os temores associados ao retorno de uma ciência orientada para práticas eugênicas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os anseios de aprimoramento da raça mutante por parte do Dr. Nathaniel Essex, intensificados por seu alter ego, Sr. Sinistro, manifestam-se no desejo de encontrar, por meio das ciências, uma forma de manipular a hereditariedade humana e superar as chamadas “desigualdades raciais”. O Dr. Essex não representa diretamente a figura de Francis Galton, criador do termo eugenia, mas sim simboliza ambições políticas e imperialistas que, por meio da seleção natural aliada à eugenia, visam criar indivíduos superiores com o intuito de suplantar ou exterminar os considerados

“indesejados” que, no contexto da série animada *X-Men*, seriam os próprios seres humanos.

No contexto da série animada, a reflexão orbita em quais práticas científicas eram consideradas aceitáveis para aplicação em seres humanos. Em diálogo com Sebastien Denis (2010), embora o entretenimento seja um elemento marcante nas animações, especialmente em seu aspecto comercial, a obra vai além da simples diversão, utilizando figuras alegóricas que, apesar de aparentemente desconectadas da realidade, podem representar contextos sociopolíticos de diferentes períodos da produção. Há, assim, uma tomada de posição por parte da autoria.

Na representação dos cientistas, a interpretação sugere três modelos distintos. O primeiro é Charles Darwin, personagem histórico que, na animação, assume uma forma contextual própria para a disseminação de suas ideias sobre a seleção natural, publicadas em 1859. A série animada busca fidelizar a representação do personagem, suas ações científicas e o contexto histórico em que está inserido. O Dr. James Xavier é construído como o cientista religioso, fiel tanto à ciência quanto à fé, guiado por princípios éticos e pelo bem comum. Ele deseja, acima de tudo, o bem da humanidade, acolhendo os diferentes não como objetos de estudo, mas com base em uma postura humanista. Por fim, o Dr. Nathaniel Essex é retratado como o cientista ambicioso, que utiliza o saber ci-

entífico em favor de seus interesses pessoais, dentro de uma perspectiva de hierarquização humana. A forma como manipula os argumentos sobre a hereditariedade está conectada ao ideal de uma eugenia imperialista, voltada à dominação dos considerados “fracos”, negando-lhes a possibilidade de ascensão às chamadas “raças puras” ou aos “indivíduos superiores”.

À sua maneira, o episódio “Descendência”, da série animada *X-Men*, possibilita explorar questões relacionadas à bioética, mesmo em um contexto histórico no qual esse tema ainda não era formalmente discutido pela sociedade ou pela comunidade científica. A eugenia, nesse sentido, manifesta-se nos eufemismos que envolvem a intenção de moldar a hereditariedade com o objetivo de estabelecer hierarquias humanas, permitindo reflexões sobre as formas como a ciência e os cientistas atuam.

REFERÊNCIAS

- BARCA, Lacy. As múltiplas imagens do cientista no cinema. **Comunicação & Educação**, v. 10, n.1, 2005. pp. 31-39.
- BENDAZZI, Giannalberto. **A moving subject**. Boca Raton, FL: CRC Press, 2021.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. Porto Alegre-RS: Zouk, 2012.

BLACK, Edwin. **Guerra contra os fracos: a eugenia e a campanha dos Estados Unidos para criar uma raça dominante**. São Paulo: A Girafa Editora, 2003.

BURKHARDT, Frederick; EVANS; Samanta, PEARL, Alison. **A evolução: cartas seletas de Charles Darwin, 1860-1870**. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

CARVALHO, Leonardo Dallacqua de. 2017). A trajetória de Francis Galton e sua perspectiva eugênica no primeiro trimestral de The Eugenics Review (1909). **Fênix - Revista De História E Estudos Culturais**, v. 14, n. 2, 2017. pp. 1-18.

DAROWSKI, Joseph James. **Reading The Uncanny XMEN: gender, race, and the mutante metaphor in a popular narrative**. Doctor of Philosophy. Michigan: Michigan State University, 2011.

DARWIN, Charles. **The descent of man, and selection in relation to sex**. v.1. London: John Murray, Albemarle Street, 1871.

DESCENDÊNCIA. In: **X-MEN: a série animada**. Direção: Larry Houston. Estados Unidos: Marvel Pro-

ductions, 1997. Episódio 75, 20 min. Série animada.

FERRO, Marc. O filme: uma contra-análise da sociedade. In: LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre. **História: novos objetos**. Rio de Janeiro: F. Alves, 1974. pp. 199-215.

GLICK, Thomas. **Introdução**. In: DOMINGUES, He-loisa Maria Bertol; SÁ, Magali Romero; GLICK, Thomas. **A recepção do darwinismo no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 2003.

GRESH, Lois H; WEINBERG, Robert. **The science of superheroes**. New Jersey: John Wiley & Sons, Inc., 2002.

HAYNES, Roslynn. Whatever happened to the “mad, bad” scientist? Overturning the stereotype. **Public Understanding of Science**, v.25, n.1, 2014. pp.31-44. Disponível em: <https://www.omelete.com.br/series-tv/xmen-97-4-milhoes-visualizacoes>. Acesso em: 12 maio 2025.

KIRBY, David A. Science Advisors, representation, and Hollywood films. **Molecular Interventions**, v. 3, n. 2, 2003. pp.54-60.

KNAUSS, Paulo. O desafio de fazer história com imagens: arte e cultura visual. **ArtCultura**, Uberlândia, v. 8, n.12, 2006. pp. 97-115.

MARTINS, Lilian Al-Chueyr Pereira. **Pauster e a geração espontânea**: uma história equivocada. *Filosofia e História da Biologia*, v. 4, 2009. pp. 65-100.

NAPOLITANO, Marcos. Fontes audiovisuais: a história depois do papel. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org). **Fontes históricas**. São Paulo: Contexto, 2005. pp. 235-289.

PEARSON, Karl. **The life, letters and labours of Francis Galton**. v. 2. Cambridge: University Press, 1924.

RAGAZZINI, Dario. Para quem e o que testemunham as fontes na História da Educação? **Educar**, Curitiba, n. 18, 2001. pp.13-28.

REZNIK, Gabriela; MASSARANI, Luisa; MOREIRA, Ildeu de Castro. Como a imagem de cientista aparece em curtas de animação? **História, Ciências, Saúde–Manguinhos**, Rio de Janeiro, v. 26, n. 3, 2019. pp. 753-777.

RIBEIRO, Leonardo Freitas. Afinal, o que é animação no cinema contemporâneo? C. **Legenda**, Niterói-RJ, n. 37, 2019. pp. 57-73.

SEBASTIEN, Denis. **O cinema de animação**. Lisboa: Texto & Grafia, 2010.

SILVA FILHO, Fernando Alves da; MASSARANI, Luisa; STENGLER, Erik. Superaventuras e a representação da ciência: um olhar histórico para as produções cinematográficas sobre O Incrível Hulk nas décadas de 1970 e 2000. **História, Ciências, Saúde – Manguinhos**, Rio de Janeiro, v. 28, n. 4, 2021. pp.983-1005.

STEPAN, Nancy Leys. **“A hora da eugenia”**: raça, gênero e nação na América Latina. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 2005.

TAYLOR, Charles. **Modern social imaginaries**. London: Duke University Press, 2004.