Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras
Universidade Federal de Santa Maria

Letras n. 74

Letras, v. 35, n. 74, e95156, 2026 - DOI:10.5902/2176148595156 - ISSN 2176-1485
Submissão: 17/01/2026 Aprovação: 29/09/2026 Publicação: 04/11/2026

Artigos

Perspectivas críticas para os estudos dos Quadrinhos

Ler quadrinhos sob a luz do estudo das deficiências: representações em Cartilagem e Como pedra

Comics in the light of disability studies: representations in Cartilagem and Como pedra

Valéria Sabrina Pereira[I*]

Resumo: Este artigo apresenta princípios básicos do estudo de deficiências, através de teóricos como Tobin Siebers, Rosemarie Garland Thomson e Thomas G. Couser, e propõe a sua aplicação ao estudo de quadrinhos. Para pensar como se dá a representação de pessoas com deficiências físicas visíveis nos quadrinhos ficcionais nacionais, serão analisados Cartilagem (2022), de Guazzelli *et al*., e Como pedra (2023), de Luckas Ionathan, focando especialmente na representação física, reprodução de estereótipos e questões relativas ao direito à vida.
Palavras-chave: Quadrinhos; Estudo das deficiências; Contemporânea

Abstract: This paper presents basic concepts of disability studies, based on the work of theorists such as Tobin Siebers, Rosemarie Garland Thomson, and Thomas G. Couser, and proposes their application to the study of comics. In order to reflect on how people with visible physical disabilities are depicted in Brazilian fictional comics, we will analyze Cartilagem (2022), by Guazzelli *et al*., and Como pedra (2023) by Luckas Ionathan, focusing especially on how their bodies are depicted, the reproduction of stereotypes, and issues related to the right to live.
Keywords: Comics; Disability studies; Contemporary

INTRODUÇÃO

Nas últimas décadas, houve uma evidente expansão dos estudos acadêmicos de grupos minorizados: estudos de gênero, estudos queer, estudos antirracistas, estudos indígenas etc. Alguns desses estudos contam com artigos, capítulos ou publicações dedicadas aos quadrinhos, como se pode observar pelo exemplo da coletânea The Routledge Companion to Comics, de 2017, que traz textos sobre raça, gênero e representação queer. No que diz respeito aos quadrinhos nacionais, há pesquisas completas dedicadas ao antirracismo – O negro nos quadrinhos do Brasil (2019), de Nobu Chinen –, aos indígenas – Guerreiros do Brasil (2024), de Gutemberg Cruz –, e aos estudos de gênero – Mulheres e Quadrinhos (2019), organizado por Dani Marino e Laluña Machado; sem contar diversos artigos que versam sobre esses assuntos.

[I] Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG, Brasil
[*] Autor correspondente – valeriasabrinap@gmail.com

Artigo publicado por Letras sob uma licença CC BY-NC 4.0.

O estudo das deficiências, por sua vez, é um recorte de estudos acadêmicos recente, que não se inicia nos anos 1990, mas que toma corpo a partir de então. Ele é reconhecido principalmente por pesquisas que levam em consideração seus subgrupos mais expressivos, como os surdos[1] e, atualmente, a comunidade autista, apesar de abarcar uma quantidade inumerável de variações físicas e mentais, das genéticas às adquiridas, das visíveis às invisíveis etc. No exterior, há pelo menos uma obra dedicada ao assunto, Disability in Comic Books and Graphic Narratives (Foss, 2016), enquanto que no Brasil há pouquíssimos artigos, dos quais identificamos "Personagens com deficiência nos quadrinhos de Maurício de Sousa" (Mattos, 2020) e "Quadrinhos autobiográficos corpo(rificados)" (Dalmaso, 2018), sendo que apenas o primeiro trata de quadrinhos brasileiros, mas de uma perspectiva educacional, enquanto que o segundo trata do estudo das deficiências, mas através de uma obra anglófona. Assim, o presente artigo pretende fazer uma introdução à temática e, posteriormente, discutir a produção brasileira recente através de duas obras exemplares.

ESTUDO DAS DEFICIÊNCIAS

No que diz respeito à ficcionalização de deficiências, um dos principais interesses é como a ficção tende a utilizar deficiências como meio de apresentar exteriormente um aspecto interior (Couser, 2012, p. 21), ou seja, como um mero símbolo semiótico para outra questão. Um exemplo desse uso é a crença de que pessoas cegas teriam a possibilidade de enxergar melhor os outros pelo que realmente são (Couser, 2009, p. 22), o que reflete o mito de que deficiências seriam como uma "porta de entrada para outras habilidades" (Siebers, 2008, p. 10), transformando pessoas deficientes em pessoas com super-habilidades. Esse estereótipo foi bem explorado pela tradição de super-heróis em quadrinhos, como se pode ver nos casos de Demolidor e Professor Xavier. Enquanto Demolidor, o herói cego, se distingue por ter habilidades de percepção de espaço muito melhores do que pessoas com a visão plena, a cadeira de rodas do Professor Xavier parece denotar sua capacidade intelectual, como se a falta de movimentação das pernas trouxesse a vantagem de ter mais tempo para a dedicação aos estudos e à formação de seus alunos.

O preconceito positivo é, evidentemente, apenas um lado da moeda. Abundam as representações que enfatizam o aspecto grotesco, onde os personagens não passam de aberrações (Garland Thomson, 1996 p. 10). Em 300 (2018), Frank Miller apresenta Efialtes

[1] Apenas recentemente os surdos aceitaram a identidade deficiente. Por muito tempo estudos da surdez refletiram a virada linguística dos anos 1960, que focalizava a força das palavras, de forma que se defendia que o termo "deficiente" seria o que cria exclusão, assim como uma sociedade que não se adequa a eles (Siebers, 2008, p. 2). Atualmente, os estudos da deficiência defendem a definição de deficiência enquanto identidade, o que proporciona, entre outros, maior facilidade para demandas políticas, além de ser um posicionamento que abraça o entendimento de que determinadas deficiências trazem dificuldades que vão além das socialmente impostas (idem).

como um espartano que deveria ter sido descartado na infância devido à sua condição física. O personagem, corcunda e do tamanho de uma montanha se comparado aos outros, não é apenas uma aberração, mas também é invejoso e pernicioso. E o fato de ele ser apresentado como o traidor que causou a derrota dos espartanos funciona como uma defesa à eugenia: o corpo deficiente deveria, de fato, ter sido morto ao nascer.[2] Essa defesa da morte abarca preconceitos que vão além da eugenia, incluindo uma ideia supostamente altruísta de que a morte seria o melhor também para a pessoa com deficiência, uma vez que ela estaria em sofrimento (Siebers, 2008, p. 10), praticamente uma defesa de que a vida deficiente não tem valor em si.

Além disso, Rosemarie Garland Thomson (1996, p. 9) aponta que pessoas com deficiência, na maioria das vezes, não ocupam o papel principal, elas apenas servem de suporte para histórias de terceiros. As exceções à regra costumam ser compostas por obras de caráter autobiográfico (Garland Thomson, 1996, p. 11), ao que os quadrinhos não constituem uma exceção à regra, sendo utilizados tanto para narrar a própria deficiência, como ocorre em A diferença invisível (2017), onde Mademoiselle Caroline descreve a própria jornada de descoberta do autismo, quanto para narrar a experiência com familiares próximos, como em Não era você que eu esperava, sobre o diagnóstico de trissomia 21 da filha de Fabien Toulmé, ou ainda Epilétpico, no qual David B relata as dificuldade com a doença do irmão. Apesar de uma evidente variação no que diz respeito ao caráter experimental dessas obras, elas têm em comum o fato de que o foco está completamente direcionado às deficiências, de maneira que cada uma delas também exerce uma função didática, apresentando particularidades das condições em questão. Em outros casos, como nos quadrinhos de Maurício de Souza, os personagens com deficiência chegam até mesmo a exercer a exclusiva função de lecionar sobre a sua condição, algo positivo do ponto de vista social, mas que está longe daquilo que é idealizada pelo estudo das deficiências, uma vez que suas histórias não têm realmente um arco narrativo próprio além do aspecto didático.

Em uma reunião da ONU, já em 1982, Bárbara Duncan (apud Amaral, 2022, p. 110) apresentou sugestões para a abordagem de pessoas com deficiências físicas em meios de comunicação, das quais se destacam: mostrar essas pessoas em uma variedade de situações e enfatizar diferenças apenas quando necessário, fugir de estereótipos de vítima ou herói, e apresentar tanto êxitos quanto dificuldades evitando apelos emocionais. Com a intenção de averiguar a apresentação de pessoas deficientes em quadrinhos nacionais, foram selecionadas duas narrativas ficcionais contemporâneas que tivessem personagens com deficiência visualmente perceptível em um papel de importância central. Esses quadrinhos

[2] O personagem Efialtes é inspirado em uma figura histórica que não apresentava qualquer deficiência física. Embora a chamada "exposição" de crianças com deficiência, ou seja, o ato de deixá-las à própria sorte, como que devolvendo aos deuses, fosse uma prática da época, a leitura de Frank Miller é contemporânea, sem sustentação histórica.

serão comparados no que diz respeito a: representação visual da deficiência, inserção social dos personagens e respeito ao direito à vida.

DEFICIÊNCIA NOS QUADRINHOS BRASILEIROS CONTEMPORÂNEOS

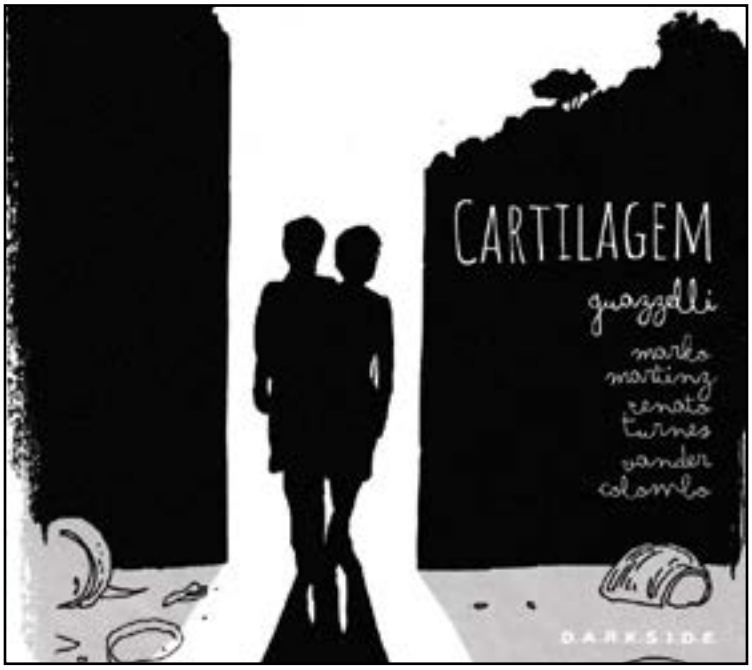
Neste artigo serão analisadas as representações feitas em Cartilagem (2022), de Guazzelli, Marko Martinz, Renato Turnes e Vander Colonho, e Como pedra (2023) de Luckas Ionathan, ambos tratando de crianças com deficiência. A história de Cartilagem se desenrola na Ilha de Santa Catarina (atual Florianópolis) no final do séc. XIX. Através da perspectiva de diversos envolvidos, como pai, mãe, padre e as próprias crianças, é narrada a infância de crianças xifópagas, unidas pela parte final das costas. Como pedra apresenta uma família no sertão atual, que enfrenta um período de estiagem de mais de um ano e cria uma jovem menina que sofre de uma doença não denominada, devido à qual ela não se move ou tem qualquer interação com o mundo exterior.

Representações visuais

Os personagens principais de Cartilagem, os irmãos xipófagos Marcos e Mateus, estão presentes já na capa do livro, com o desenho de suas silhuetas [Fig. 1]. No desenho não é possível distinguir que se tratam de xipófagos, parecendo apenas duas pessoas se abraçando. A escolha por essa representação do que parecem ser apenas irmãos próximos se repete diversas vezes na narrativa e não é condizente com a deficiência retratada: os irmãos são ligados na parte inferior das costas, uma condição que faria com que eles nunca pudessem ser vistos lado a lado, mas sempre um de costas para o outro. A decisão por essa representação tem efeitos como salientar a parceria e desejos dos irmãos em momentos que seus olhares estão indicando a mesma direção, além de atenuar o aspecto grotesco da deficiência rara, facilitando uma possível identificação com os personagens.

Em momentos de locomoção, especialmente de fuga, salientam-se as dificuldades práticas, uma vez que um dos irmãos deve conduzir e praticamente carregar o outro. Em alguns desses momentos [Fig. 2], o desenho dos irmãos assume aspectos grotescos, que são intensificados pelo fato de eles serem desenhados fugindo no meio de um salto no ar, que faz parecer que estão dançando ou voando.

Figura 1 – Silhueta dos irmão Marcos e Mateus



Fonte: Guazzelli *et al*., 2022, capa

Figura 2 – Silhueta dos irmãos correndo



Fonte: Guazzelli *et al*., 2022, p. 81

Cartilagem apresenta uma deficiência física típica das antigas atrações circenses, os freak shows, algo que vem acompanhado de uma certa desumanização desses corpos. A concepção dos meninos é introduzida num contexto de folclore e crendices, que se

repetem no decorrer de toda a narrativa, mas vão adquirindo nuances e perdendo força até o final da história.

O primeiro capítulo, “A mãe”, é aberto por uma imagem de lua cheia à qual se segue a cópula da mulher com seres bestiais [Fig. 3]. Adiante são apresentadas imagens de mau agouro, como quando a mulher grávida desmaia diante de uma igreja, tendo apenas uma ave negra como testemunha. O marido reforça as ideias do maligno em uma conversa com o padre, afirmando: “Nunca vi mulher embuchada ficar assim, parece que tem alguma coisa ruim dentro dela, padre... Deus que me perdoe, mas tem dias que ela está endemoniada.” (Guazzelli *et al*., 2022, p 39) Essas afirmações são rejeitadas pelo padre, uma vez que essa criança seria um filho do amor entre os pais.

Figura 3 – Figura bestial



Fonte: Guazzelli *et al*., 2022, p. 16

O que vemos a seguir, contudo, são as repetidas visitas do pai ao bordel. Passa-se então da representação de uma concepção diabólica à hipótese de que a deficiência congênita se deveria aos pecados dos pais, um reflexo da antiga crença, difundida já em tempos bíblicos, de que deficiências seriam a resposta divina a pecados humanos (Stiker, 2000, p. 27). A narrativa segue fazendo uma espécie de dança, na qual ela avança oferecendo mais hipóteses sobrenaturais e depois recua, as desconstruindo. Assim, de uma possível expiação pela má conduta sexual dos pais passamos a uma hipótese médica, quando vemos que o pai recebeu um diagnóstico de doença venérea, razão pela qual o médico pediu que ele não tocasse mais na esposa grávida, ao que o marido responde que isso poderia já ter ocorrido (Guazzelli *et al*., 2022, p. 57). Por outro lado, vemos mais

adiante o mesmo padre tendo relações com a mulher grávida, algo que remete ao folclore brasileiro e à maldição da mula sem cabeça, fomentando a ideia de as crianças estarem pagando pelo pecado de terceiros.

A narrativa procura reproduzir o pensamento da época retratada, final do século XIX, quando o avanço científico, refletido na internação dos meninos no último capítulo, convive com lendas e crendices populares. Pela forma como a narrativa é introduzida e desenhada nas primeiras páginas, acreditamos estar adentrando uma história fantástica, mas a história vai sendo reescrita aos poucos até chegarmos ao ponto no qual a relação sexual com demônios é apresentada por outra perspectiva, desvendando tratar-se apenas parte de um ritual pagão com pessoas vestindo o crânio de animais, e não demônios propriamente ditos [Fig. 4]. O significado de ritos e religiões não é negado, mas eles são ressignificados em uma narrativa materialista, podendo ser lidos como parte da criação humana. Como no caso das crianças correndo [Fig. 2 e Fig. 5], o grotesco e fantástico é apresentado em silhuetas, ou seja, sombras, o que se dissipa em desenhos mais detalhados. Esse jogo entre sombras e luzes que desvendariam uma outra realidade possibilita a leitura de que o entendimento da condição genética das crianças enquanto fruto de bruxaria refletiria mais o pensamento dos aldeãos do que evidências concretas.

Figura 4 – Ritual pagão



Fonte: Guazzelli *et al*. 2022, p. 160

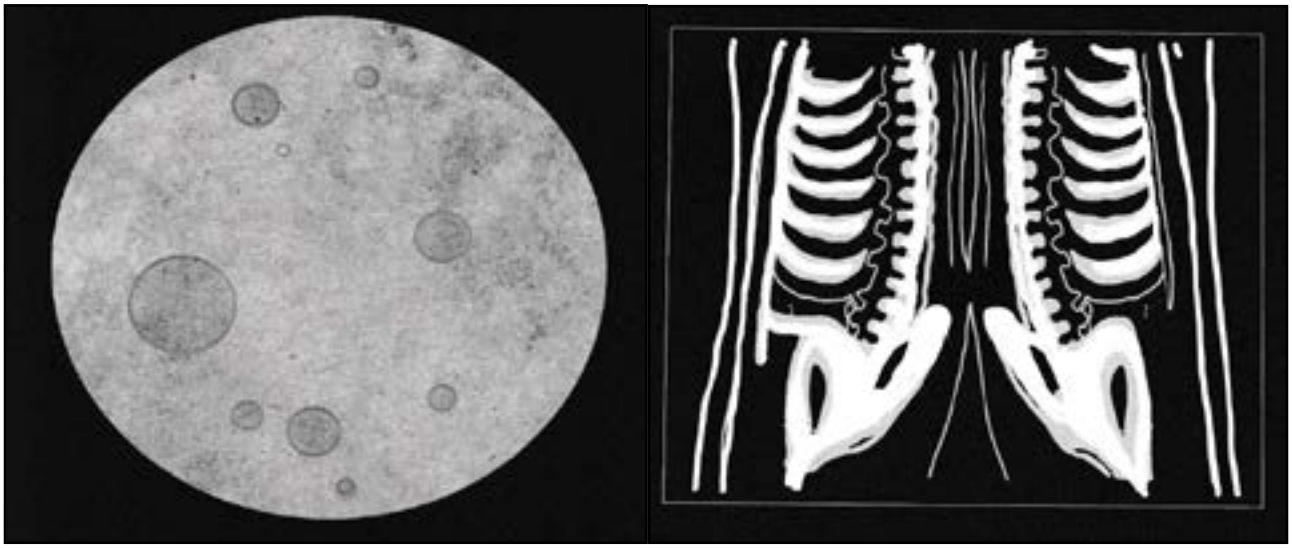
Figura 5 – Crianças correndo



Fonte: Guazzelli *et al*., 2022, p. 80

A substituição paulatina de crendices pela ciência se reflete no contraste entre as imagens de abertura e fechamento dos quadrinhos. A história começa com a lua cheia [Fig. 6], que marca o ritual pagão, e é encerrada com um raio-x dos meninos [Fig. 7], através do qual se identifica que eles não estão ligados pela estrutura óssea, mas apenas por cartilagem e poderiam ser operados. A escolha do título da obra também indica essa desconstrução do fantástico e sua substituição pelo material: tudo não passa de falatório e crendices, o real é apenas cartilagem.

Figuras 6 e Figura 7: Lua cheia; raio-x



Fonte: Guazzelli *et al*., 2022, p. 13; 184

Em Como pedra, a menina Rosa é apresentada progressivamente. Primeiro vemos a situação de seca no sertão, onde ela vive, em seguida a aproximação de uma moça da cidade que interpela seus pais com a ideia de fazer um vídeo para um programa televisivo que poderia ajudá-los. A primeira imagem de Rosa está em um requadro na oitava página desenhada, onde a moça da cidade pergunta “Então... Essa é a Rosa?” [Fig. 8]. Nele, vemos a moça da cidade de frente e a silhueta de Rosa, que estaria de costas para o leitor. Da mesma forma que ocorre na primeira imagem dos meninos deficientes em Cartilagem, a silhueta apresentada em Como pedra não é suficiente para revelar o todo: vemos apenas a cabeça e um pedaço do que poderia ser o tronco que, contudo, apresenta uma angulação quadrada, o que muito mais adiante entenderemos se tratar de uma cadeira de rodas. Antes que possamos ver Rosa de corpo inteiro, membros levemente tortos, indicando paralisia, e olhar catatônico, no final do capítulo [Fig. 12], ela ainda vai figurar em uma discussão dos pais sobre se a oferta de ajuda da moça seria, ou não, golpe. No canto de três requadros subsequentes, vê-se apenas a silhueta do pegador de sua cadeira de rodas [Fig. 9], uma indicação clara de sua deficiência, mas que pode facilmente passar despercebida em uma primeira leitura. A cadeira de rodas, e não o corpo de Rosa, figura nessa discussão como um fantasma que assombra a convivência desse casal.

Figura 8 – Silhueta de Rosa



Fonte: Ionathan, 2023, p. 16

Figura 9 – Sombra da cadeira de rodas à direita



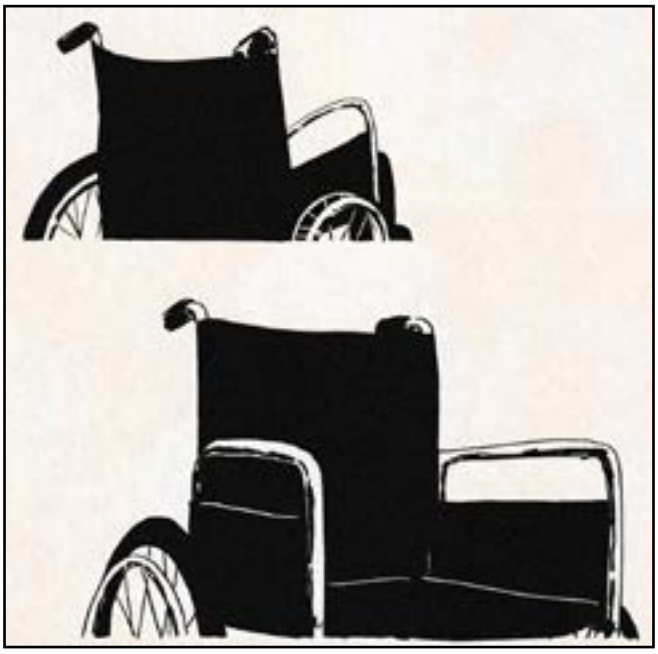
Fonte: Ionathan, 2023, p. 20

A cadeira de rodas é o símbolo semiótico maior para todo o conjunto de deficiências físicas, sendo utilizada inclusive em sinalizações públicas. Quando a menina é apresentada pelo símbolo, e não pelo todo, vemos uma redução da pessoa à condição na qual se encontra. Embora essa também seja uma ferramenta que possa simbolizar liberdade e locomoção para muitos, nesses quadrinhos, a cadeira de rodas vai assumir a simbologia do peso colocado por terceiros sobre a menina, o que só pode ser compreendido através da citação de Albert Camus que abre o livro:

> Deixo Sísifo na base da montanha! As pessoas sempre reencontram seu fardo. Mas Sísifo ensina a felicidade superior que nega os deuses e ergue as rochas. Também ele acha que está tudo bem. Este universo, doravante sem dono, não lhe parece estéril, nem fútil. Cada grão dessa pedra, cada fragmento mineral dessa montanha cheia de noite forma por si só um mundo. A própria luta para chegar ao cume basta para encher o coração de um homem. É preciso imaginar Sísifo feliz. (Camus apud Ionathan, 2023, p. 7)

A imagem da pedra, ou de pedras, atravessa toda a narrativa, tanto de forma simbólica quanto literal. Enquanto a deficiência adquirida de Rosa é entendida como pedra, a citação acima é sobre abraçar essa condição, aceitar plenamente a filha como ela é agora. Devido a essa metáfora inicial, a imagem da cadeira de rodas vazia, abandonada, quando a mãe de Rosa decide fugir de pessoas que querem o seu mal [Fig. 10], deve ser vista não como negação da deficiência, mas como sua total aceitação: sua mãe abraça a deficiência de Rosa, a pedra a carregar, e a leva agora com os próprios braços, um esforço que não lhe é "estéril nem fútil", como é visto por outras pessoas que as circundam.

Figura 10 – Cadeira de rodas vazia



Fonte: (Ionathan, 2023, p. 158)

Inserção social

No que diz respeito a estereótipos, podemos começar com a afirmação de Ana Cláudia B. Maia (2007, p. 84) de que a representação da pessoa com deficiência como coitado ou como herói é algo que depende mormente de sua classe social, sendo que os pobres são apresentados como inválidos e os ricos, que dispõem de meios para criar uma realidade que se adapte às suas necessidades, são vistos como exemplos de superação. Ambos os quadrinhos abordados tratam de pessoas de baixíssima renda, de forma que essa adequação se torna completamente dependente da sociedade na qual estão inseridos. Estudos sobre os direitos da pessoa com deficiência defendem, entre outros, a importância da inserção no convívio comunitário (Paiano *et al*., 2022, p. 71), algo que se apresenta de maneiras distintas em cada obra.

Em Cartilagem, as crianças sofrem preconceito de toda a comunidade, que chega a acusar sua cuidadora de bruxaria (Guazzelli *et al*., 2022, p. 90) e até mesmo tenta linchar os meninos (Guazzelli *et al*., 2022, p. 121). Sem nenhum suporte social, apenas uma parca defesa do padre da vila, resta apenas o papel de vítimas aos gêmeos a Marcos e Mateus. Não há uma superação possível, e a explicação médica chega tarde demais. De certa maneira, os quadrinhos refletem a situação da virada do século XIX para o XX, quando deficiências do tipo não eram bem vistas no convívio comum e os conhecimentos médicos ainda eram incipientes e mal divulgados. Publicada pela editora DarkSide, especializada em terror, Cartilagem apresenta a deficiência num invólucro de maldições por feitiçaria

e promiscuidade, mas acaba revelando a falta de aceitação social sofrida pelas crianças, que apresentam uma deficiência rara, mas de simples solução (estão ligadas apenas pela cartilagem), como o verdadeiro terror.

Quando se trata de grupos minorizados, estudiosos do assunto como Thomas G. Couser (2012, p. 17) salientam que, ao contrário de grupos como os étnicos, a deficiência é um status de minoria que pode ser adquirido por qualquer um no decorrer da vida. Rosa, de Como pedra, exemplifica isso por ser uma menina que inicialmente cresceu saudável. A aceitação dessa criança é variada: o Estado lhe deve suporte, mas não oferece remédios na quantidade necessária (Guazzelli *et al*., 2022, p. 57); civis, como a moça da cidade, tentam ajudar (Guazzelli *et al*., 2022, p. 16), a Igreja, representada pelo padre local, prega que a família deve perseverar, mas o faz através de comparações com versículos que indicam que Rosa é uma pedra a ser carregada (Guazzelli *et al*., 2022, p. 50s.), ou seja, há uma certa desumanização da menina que se torna apenas fardo, e; por fim, as crianças a aceitam e brincam ao seu redor tentando chamar sua atenção, algo que é incentivado pela professora municipal que vê essa interação social de forma positiva (Guazzelli *et al*., 2022, p. 43). Inicialmente, não há a exclusão de Rosa, mas tentativas mais ou menos bem sucedidas de auxílio, do que se poderia dizer que, na primeira metade da narrativa, há um retrato seco das dificuldades familiares, mas sem reforço de estereótipos.

Direito à vida

Como mencionado anteriormente, há uma tendência a crer que a morte de pessoas com deficiência seria uma espécie de livramento. Quando se trata de filhos, Lígia Amaral (2022, p. 61) aponta inclusive que há uma espécie de luto familiar, como se o ideal de um filho perfeito morresse e devesse ser deixado para trás para dar espaço a essa nova realidade que se impõe. A questão do luto familiar, assim como do direito à vida de pessoas com deficiência, é abordada em ambas as obras.

Em Cartilagem, assim que as crianças nascem (e a mãe morre) se coloca a questão de se elas deveriam ser deixadas na roda dos expostos, mas o padre, entendendo as crianças como um fardo – assim como ocorre em Como pedra –, aconselha o pai a mantê-las, já que nenhuma outra família as desejaria: "Ninguém adotaria, Miguel, isso é um fardo que Deus mandou, tens que ter a dignidade de carregá-lo." (Guazzelli *et al*., 2022, p. 58). O convívio com o próprio pai não se desenvolve da melhor forma. Anos depois, o pai esconde os filhos dentro de casa (Guazzelli *et al*., 2022, p. 64), se irrita quando os colegas sugerem que os traga para pescar, que é o seu ganha pão (Guazzelli *et al*., 2022, p. 65), e as crianças brincam de amarrá-los para jogá-los no mar (Guazzelli *et al*., 2022, p. 67). O pai chega a considerar matá-los: ele se aproxima das crianças com uma marreta e desiste apenas porque uma das crianças acorda e o olha nos olhos (Guazzelli *et al*., 2022, p. 70). Em seguida, o pai pede que os irmãos cuidem

um do outro e os abraça. Há carinho e amor parental, mas a pressão social é demais, levando o pai ao suicídio. O luto vai além de uma metáfora para a condição psíquica e chega a uma escolha consciente pela morte. Na incapacidade de terminar com a vida das crianças, ou seja, de extirpar a deficiência em si, o pai acaba com a própria vida.

As tentativas de linchar as crianças prosseguem, assim como a perseguição à atual cuidadora (anterior parteira e amante de sua mãe). Após uma das crianças se ferir, elas são internadas e amarradas para que não fujam e para que seja possível fazer exames. Enquanto a infecção do ferimento de um dos irmãos se espalha, os médicos buscam pela salvação do outro irmão, que não deseja sobreviver sozinho (Guazzelli *et al.*, 2022, p. 142). O sobrevivente não aguarda o resultado final dos exames, foge e se mata, concretizando o que parece uma profecia ditada pelos ensinamentos da Bíblia de que um irmão acabaria matando o outro – aqui pela infecção e posterior suicídio – como Caim matou Abel (Guazzelli *et al*., 2022, p. 122). Contudo, não há inveja entre esses irmãos, mas uma existência codependente dentro de um cenário no qual são rejeitados quase pela totalidade das pessoas. Suas mortes se apresentam como terror e tragédia, algo ocasionado por condições exteriores, sem que houvesse real necessidade desse desfecho. A ciência para a sobrevida já era existente, mas pouco acessível, o que determinado essa desgraça.

Por outro lado, os quadrinhos não deixam de apresentar essa deficiência como espetáculo. Mesmo que a sociedade brasileira do final do século XIX não seja equivalente à estadunidense, onde prosperavam os circos de aberrações, essa é, inquestionavelmente, a apresentação que se faz da deficiência em Cartilagem. Além disso, houve casos isolados de zoológicos humanos no Brasil na virada do século XIX para o XX, como documentado por Sandra Koutsoukos (2020). Cartilagem apresenta semelhanças com o caso real de Maria e Rosalina, conhecidas como as xipófagas brasileiras, cuja história é comentada por Koutsoukos (2020, p. 91s.). Nascidas no Espírito Santo em 1983 e unidas pela barriga, elas foram as primeiras pessoas a serem radiografadas no Brasil, no Rio de Janeiro em 1899. Elas foram separadas pelo cirurgião Eduardo Chapot Prévost, mas uma das irmãs morreu em decorrência de uma infecção. A cirurgia, infelizmente, não foi nenhum processo de libertação para a sobrevivente, Rosalina, que passou a fazer turnês com Prévost que a apresentava em palestras sobre a cirurgia e chamava as irmãs de “monstros duplos” (Koutsoukos, 2020, p. 96).

Em Cartilagem, as crianças existem enquanto narração do espetáculo, e a exposição de sua existência enquanto ciência, através de um raio-x feito forçosamente, contra o desejo das crianças, também não deixa de representar os freak shows que à sua época existiam sob o pretexto de serem locais de informação sobre o científico maravilhoso (Bogdan, 1988, p. 64s.). Essa é uma deficiência do

espetáculo, que não deixa nenhum espaço para o desenvolvimento pessoal dos indivíduos que a carregam além do papel de vítimas.

Em Como pedra, a abnegação dos pais é refletida a partir de como se identificam para a moça da cidade no início da obra, quando o pai, Cristovão, se apresenta com “Cristo” (Ionathan, 2023, p. 14) e a mãe simplesmente se recusa a informar seu nome (Ionathan, 2023, p. 15). Enquanto o pai se percebe como vítima da situação, como alguém que merece atenção divina, a mãe é a representação da abnegação completa: seu nome não interessa. Essa mulher é a figura que está pronta para ser o “Sísifo feliz”, uma pessoa que abraça completamente a situação – e a deficiência – como se lhe são apresentadas.

Da mesma forma, cada um dos pais vai refletir um posicionamento diferente diante da adversidade. Cristo acredita que a dificuldade é excessiva e deseja a morte da filha, questionando se isso faz dele um pecador (Ionathan, 2023, p. 54). Já a mãe é a antítese do pai: sua preocupação com o bem estar da filha é tão grande, que ela se culpa por sentir alívio com a deficiência da filha, pois assim a menina não precisaria sofrer com a consciência da situação de seca e fome pela qual eles passam (Ionathan, 2023, p. 115s.). É fato que ambos lutam pela filha com idas ao hospital, busca por um trabalho para pagar os remédios que a prefeitura não fornece etc., mas Cristo(vão) se apresenta como sofredor, como aquele que crê carregar a cruz, enquanto que a mãe é, já no início dos quadrinhos, o Sísifo feliz. No requadro anterior à primeira apresentação de Rosa de corpo completo, vemos a imagem da mãe relaxada, lendo a Bíblia e então sorrindo ao olhar para a filha [Fig. 11 e Fig. 12].

Como em Cartilagem, há a menção de que a deficiência de Rosa seria resultante de pecados dos pais, no caso através das orações da mãe que questiona qual seu pecado:

> O que mais preciso fazer, meu Deus? Eu sei que num devo questionar, nem nada..., mas... / ...eu não sei o que fazer. O que foi que eu fiz de errado? / Sempre fui uma serva fiel, humilde, honesta... obediente ao meu marido. O que mais preciso fazer? / Onde pequei? / Eu só queria um sinal, um aviso... / Qualquer coisa serve, só preciso saber... essa é minha cruz? (Ionathan, 2023, p. 58-59)

Figura 11 e Figura 12: Mãe sorrindo; primeira aparição de Rosa de corpo completo



Fonte: Ionathan, 2023, p. 36;.37

Sua prece indica ao mesmo tempo o desejo de mudar a situação da filha e a aceitação de sua condição. Esse paradoxo é reproduzido nas imagens de um par de páginas paralelas [Fig. 13 e Fig. 14], onde vemos a mãe carregando a cruz metafórica com dificuldade e choro de um lado, enquanto do outro a vemos cantando, com o semblante calmo, enquanto lava a filha.

Figuras 13: Mãe carregando a cruz; mãe cantando



Fonte: Ionathan, 2023, p. 38-39

Na segunda metade do livro, o outro filho do casal, o adulto Roselino, retorna à casa dos pais acompanhado de um profeta, Sonhador, e seus seguidores. Sonhador teria tido uma visão do sofrimento de Rosa e de como seu espírito estaria "preso nesse corpo" (Ionathan, 2023, p. 97). Esse é o discurso típico da não valorização da vida com deficiência, um julgamento de que essa é uma vida que não vale a pena ser vivida, como se essa decisão coubesse a pessoas de corpo hábil. Esse discurso reproduz um dos preconceitos mais difíceis de ser carregado por pessoas com a deficiência, que é a ideia de que sua vida é miséria e, por isso, apenas um fardo (uma cruz ou pedra) para aqueles que convivem com elas (Hubrig, 2024, p. 18-19), concluindo que morrer seria um favor à sociedade. Essa ideia é ampliada pelo falso profeta que afirma que seria necessário sacrificar Rosa para que Deus voltasse a enviar chuva após a estiagem de 435 dias (Ionathan, 2023, p. 124-125).

Sendo a única a defender a vida de Rosa, a mãe consegue fugir, levando a filha nos braços. A história é encerrada pela criança acordando e pela única representação que temos da perspectiva da criança em primeira pessoa: a visão de uma revoada de pássaros. Os quadrinhos são encerrados por um símbolo da mobilidade e da liberdade, um indício de que Rosa está livre, mesmo que não haja qualquer indício de cura. Como é representado pela imagem da virgem Maria na sala do casal [Fig. 11], é a mãe quem carrega a cruz do filho. Com o foco da narrativa nessa mãe sem nome, o papel de vítima, e então de heroína vitoriosa, é encarnado por ela, e não pela pessoa com deficiência.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ambas as histórias em quadrinhos abordam a deficiência na infância e como essa temática pode ser sequestrada por discursos religiosos ou crendices, sempre em prejuízo da pessoa com deficiência, ou até de toda a sua família. As narrativas abordam temas de suma importância para o estudo das deficiências, como as dificuldades ou a importância da inserção social, e especialmente o direito à vida. Contudo, elas tendem a não atender os requerimentos feitos por Barbara Duncan, anteriormente citados neste artigo, e apresentam histórias que reforçam estereótipos de vítima ou de herói, e apostam no apelo emocional. No que diz respeito ao desejo de apresentar a variedade de situações dessas vidas, Como pedra é mais bem sucedido por apresentar o dia-a-dia da mãe, infelizmente, esse cotidiano deve ser lido como a pedra a ser carregada.

O flerte que Cartilagem faz com o terror pode ser visto de maneira mais crítica por reproduzir o fetichismo de freak shows com a deficiência, em vez de normalizá-la. A normalização desses corpos está tão fora do arco desenvolvido pela narrativa que acaba por se apresentar como plot twist. Já Como pedra tem uma abordagem mais delicada do tema, tratando de assuntos que, devido ao reforço de ideias, são importantes, especialmente

tendo-se em vista que essas vidas ainda são consideradas como vidas de menor valor. Manter a vida e a companhia de Rosa é um fardo, mas também uma alegria. É uma vida que merece ser vivida e mantida.

A análise dessas narrativas serve à exposição do estado na arte, no qual fica evidente que obras ficcionais ainda não tendem à normalização dessas existências, e serve para reforçar o apelo de uma leitura mais cautelosa desses personagens e, possivelmente uma escrita de quadrinhos mais diversa, inclusive nas criações não-ficcionais.

REFERÊNCIAS

AMARAL, Lígia Assumpção. **Conhecendo a deficiência: em companhia de Hércules.** São Paulo: Editora Blucher, 2022.

B., David. **Epiléptico**. Trad.: Aline Zouvi. Rio de Janeiro: DarkSide, 2025.

BOGDAN, Robert. **Freak Shows.** Chicago: University of Chicago Press, 1988.

CHINEN, Nobu. **O negro nos quadrinhos do Brasil.** São Paulo: Editora Peirópolis, 2019.

COUSER, Thomas G. **Signifying Bodies. Disability in contemporary life writing**. Ann Arbor: The University Michigan Press, 2012.

CRUZ, Gutemberg. **Guerreiros do Brasil.** São Paulo: Noir Editora, 2024.

DALMASO, Renata L. Quadrinhos autobiográficos corpo(rificados). **Cerrados**, Brasília, v. 27, n. 46, p. 15-27, 2018. Disponível em: https://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/19628/18160. Acesso em: 07 jan. 2026.

FOSS, Chris *et al*. (org) **Disability in Comic Books and Graphic Narratives.** Hampshire: Palgrave Macmillan, 2016.

GARLAND THOMSON, Rosemarie (org.) **Freakery. Cultural Spectacles of the Extraordinary Body.** New York; London: New York University Press, 1996.

GUAZZELLI *et al.* **Cartilagem**. Rio de Janeiro: DarkSide, 2022.

IONATHAN, Luckas. **Como pedra**. São Paulo: Comix Zone, 2023.

HUBRIG, Ada. Rosasharon Teaches Me to Breath. *In*: Wong, Alice (org.) **Disability Intimacy**. New York: Vintage Book, 2024. p. 16-23;

KOUTSOUKOS, Sandra S. M. **Zoológicos humanos**. Campinas: Editora Unicamp, 2020.

MADEMOISELLE CAROLINE. **A diferença invisível**. Trad.: Renata Silveira. São Paulo: Nemo, 2017.

MAIA, Ana Claudia B. **Sexualidade e deficiências**. São Paulo: Editora Unesp, 2007.

MARINO, Dani; MACHADO, Laluña. **Mulheres e Quadrinhos**. Florianópolis: Skript Ed., 2019.

MATTOS, Michelle Silva de. Personagens com deficiência nos quadrinhos de Maurício de Sousa. **Revista Eletrônica do ISAT**, São Gonçalo, v. 13, n. 1, p. 29-49, 2020. Disponível em: www.revistadoisat.com.br/numero13/3%20Michelle_Personagens.pdf. Acesso em: 07 jan. 2026.

MILLER, Frank. **300.** Trad.: Marquito Maia. São Paulo: Devir, 2018.

PAIANO, Daniela B. *et al*. A convivência familiar e comunitária na lei brasileira de inclusão da pessoa com deficiência. *In*: LARA, Mariana Alves *et al*. (org.) **Estatuto da pessoa com deficiência**. São Paulo: Almedina, 2022. p. 59-86.

SIEBERS, Tobin. **Disability Theory**. Ann Arbor: The University of Michigan, 2008.

STIKER, Herin Jacques. **A History of Disability**. Trad.: William Sayers. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2000.

TOULMÉ, Fabien. **Não era você que eu esperava**. Trad.: Fernando Scheibe. São Paulo: Nemo, 2017.

Sobre o autor:

Valéria Sabrina Pereira

Professora adjunta da área de Língua e Literatura Alemão na Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, e coordenadora pedagógica de língua alemã no Idioma sem Fronteiras da UFMG.
http://orcid.org/0000-0002-3255-2470 • valeriasabrinap@gmail.com

Conflito de Interesse

O autor declararam não haver conflito de interesses.

Verificação de Plágio

A revista mantém a prática de submeter todos os documentos aprovados para publicação à verificação de plágio, utilizando ferramentas específicas, como Turnitin.

Editores convidados

Maria Clara da Silva Ramos Carneiro
Lielson Zeni
Valter do Carmo Moreira

Editor - chefe

Régis Augustus Bars Closel

Como citar este artigo

PEREIRA, V. S. Ler quadrinhos sob a luz do estudo das deficiências: representações em Cartilagem e Como pedra. **Letras**, v. 35, n. 74, e95156, 2026. DOI: 10.5902/2316882X95156. Disponível em: https://periodicos.ufsm.br/ccomunicacao/article/view/95156. Acesso em: XX/XX/XXXX