OPEN ACCESS

ESCOLA DE COMUNICAÇÃO, ARTES E DESIGN
PUCRS FAMECOS

REVISTA FAMECOS
mídia, cultura e tecnologia

Revista FAMECOS, Porto Alegre, v. 33, p. 1-16, jan.-dez. 2026
e-ISSN: 1980-3729 | ISSN-L: 1415-0549

CINEMA E AUDIOVISUAL

Super-heróis de histórias em quadrinhos no cinema *mainstream*: uma investigação do imaginário de diversidade em Hollywood

Comic Books super-heroes in mainstream cinema: an investigation of Hollywood's diversity imaginary

Los superhéroes del cómic en el cine mainstream: una investigación sobre el imaginario de la diversidad en Hollywood

Yuri Garcia[1]
orcid.org/0000-0003-1077-5929
yurigpk@hotmail.com

Recebido em: 17 dez. 2024.
Aprovado em: 05 fev. 2026.
Publicado em: 07 abr. 2026.

Resumo: O artigo procura investigar o imaginário cultural da atual tendência hollywoodiana de filmes de super-heróis de histórias em quadrinhos. Dentro dessas grandes produções *blockbuster*, percebemos que uma valorização de questões sobre representatividade e diversidade ganha crescente destaque. Nosso objetivo é abordar esse processo, observando algumas de suas complexidades. Apesar de ser um indicativo de maior preocupação com essas pautas, essas obras continuam sendo realizadas dentro de uma estrutura hegemônica (e funcionando dentro dos mesmos mecanismos). O que ocorre, portanto, não é somente um aumento de visibilidade (imagética e discursiva), mas um fenômeno que possui dimensões paradoxais que merecem maior aprofundamento.

Palavras-chave: Cinema. Histórias em quadrinhos. Representatividade. Diversidade. Capitalismo.

Abstract: The article seeks to investigate the cultural imaginary within the current Hollywood trend of comic books superhero movies. Within this great blockbuster productions, we noticed that a focus on issues about representativeness and diversity is gaining increasing prominence. Our objective is to approach this process observing some of its complexities. Despite an indication of greater concern with these guidelines, these films continue to be produced within a hegemonic structure (and functioning within the same mechanisms). What happens, therefore, is not just an increasing of visibility (imagetic and discursive), but a phenomenon that has paradoxical dimensions that deserve greater depth.

Keywords: Cinema. Comic books. Representativeness. Diversity. Capitalism.

Resumen: El artículo busca investigar el imaginario cultural de la actual tendencia hollywoodense de películas de superhéroes de cómic. Dentro de estas grandes producciones taquilleras, notamos que la apreciación de las cuestiones relativas a la representación y la diversidad está ganando cada vez más importancia. Nuestro objetivo es abordar este proceso observando algunas de sus complejidades. A pesar de que hay indicios de una mayor preocupación por estos temas, estos trabajos continúan llevándose a cabo dentro de una estructura hegemónica (y funcionando dentro de los mismos mecanismos). Lo que ocurre, por tanto, no es sólo un aumento de la visibilidad (imaginaria y discursiva), sino un fenómeno que tiene dimensiones paradójicas que merecen una mayor investigación.

Palabras clave: Cine. Libros de historietas. Representatividad. Diversidad. Capitalismo.

Este é um artigo de acesso aberto distribuído sob a licença CC-BY 4.0, que permite a cópia e redistribuição do material em qualquer formato e para qualquer finalidade, desde que a autoria original e os créditos de publicação sejam mantidos.

Introdução

As histórias em quadrinhos (HQs) acompanham o cinema desde

[1] Universidade Federal de Alagoas (UFAL) e Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Maceió, Alagoas, Brasil.

o início das experimentações de imagens em movimento, que culminariam na estruturação dessas duas artes. Jared Gardner (2012) aponta que essa relação é essencial no desenvolvimento de ambos os meios, que serviam de inspiração mútua em termos de conteúdo e de linguagem já no processo de formação de suas narrativas. Nas múltiplas possibilidades de diálogo possível entre dois meios que possuem inúmeras similaridades, percebemos um holofote comum no processo de transposição de um conteúdo para outro. Em um cenário em que o cinema *mainstream* goza de uma espécie de fórmula que possibilita ganhos expressivos nas bilheterias, os super-heróis de histórias em quadrinhos vêm se tornando crescentemente uma excelente fonte de inspiração para as produções hollywoodianas, como atestam autores como Liam Burke (2015), Jared Gardner (2012) e Dan Hassler-Forest (2012).

Apesar de sua popularidade atual, o processo de transposições de histórias em quadrinhos acompanha a história do cinema desde antes. Já no que Flávia Cesarino Costa (2005) chamava de Primeiro Cinema, ou Tom Gunning (2006) chamava de Cinema das Atrações, uma pequena produção dirigida pelos irmãos Lumiére, *L'Arroseur Arrosé* (1895), trazia uma adaptação de uma famosa tira em quadrinhos francesa[2]. Ao longo dos anos seguintes, um certo protagonismo francês – e da Europa, de uma forma geral – nos holofotes da indústria cinematográfica dão lugar à produção crescente dos Estados Unidos (Geada, 1998). Com um mercado cada vez mais rentável e com avanços tecnológicos permitindo um aumento de produção, Hollywood também mantinha um diálogo constante com as HQs.

Contudo, sofrendo uma amplitude de demandas – em que, sem dúvida, a rentabilidade possui local de destaque –, as transposições de histórias em quadrinhos custaram a se configurar como o milionário mercado fílmico que vemos hoje por meio da temática do super-herói. Entre uma complexidade de fatores que poderíamos elencar, o fato é que essas produções possuíam uma longa tradição cinematográfica, mas se consolidaram apenas como uma tendência mercadológica a partir dos anos 2000, como pode ser visto em nosso trabalho (Garcia, 2023). Liam Burke (2015) aponta que os filmes baseados em histórias em quadrinhos seriam um novo gênero cinematográfico. Apesar de interessante, essa hipótese se encontra repleta de problemas de difícil resolução – sobretudo na escolha dos critérios de classificação que estariam sendo empregados nessa concepção de gênero que considera o meio da fonte original da narrativa como delimitação (mas não faz o mesmo com a literatura ou o teatro, por exemplo). Por outro lado, a categorização de gêneros não é fixa, e suas adoções de diferentes perspectivas de recorte implicam uma certa mutabilidade e adaptabilidade que permite que a aposta de Burke se torne uma realidade futura.

Contudo, o que nos interessa neste artigo não é o rigor metodológico de sua hipótese ou sua aplicabilidade no campo teórico, mas sua percepção de uma popularidade que se manifesta como uma tendência atual. Em um trabalho cujo foco é o imaginário *mainstream* fomentado pela indústria cinematográfica, pensar no impacto dos filmes de super-heróis de histórias em quadrinhos no cenário contemporâneo (seja como tendência fílmica ou como gênero cinematográfico) permite uma investigação sobre algumas questões essenciais ao âmbito comunicacional.

O presente artigo tem como objetivo central uma investigação dessa atual tendência no cinema hollywoodiano. É importante destacar que nosso recorte se dá em um direcionamento ao imaginário dos super-heróis, e não às transposições de narrativas da mídia quadrinística em geral. Esse direcionamento se deve à populari-

[2] Liam Burke (2015) aponta que o pequeno filme dos irmãos Lumiére seria baseado na tira em quadrinhos *L'Arroseur* (1887), de Hermann Vogel. Liam Rickman (2008), contudo, sugere que a indicação sobre a inspiração na obra de Vogel é uma suposição refutada pelos Lumiére (que argumentaram que se baseava em memórias da infância de Auguste) e que uma delimitação sobre sua exatidão é complexa, visto que havia algumas outras tiras humorísticas semelhantes sendo feitas em épocas similares. Todavia, ambos os autores, apesar de suas visões diferentes sobre a certeza dessa inspiração, concordam que se tratava de uma forma de adaptação de uma das precursoras das histórias em quadrinhos no cinema.

dade dessas figuras, ao foco *mainstream* dessas produções e ao aparente aumento de algumas modificações de representatividades hegemônicas nos protagonismos imagéticos dessas obras. Além disso, percebemos que a temática dos super-heróis permite uma importante análise de determinados elementos sociopolíticos que exploraremos neste texto.

O foco dessa análise, contudo, recai em um paradoxo encontrado em nosso cenário contemporâneo por essa perspectiva sociopolítica. Enquanto temáticas minoritárias e até debates sobre desigualdade social, racismo, machismo e de outros tipos ganham crescente espaço em suas narrativas, a estrutura por trás dessas produções continua funcionando em uma lógica hegemônica e capitalista. Apesar de uma ampliação da diversidade de figuras heroicas que indicam outros "lugares de fala" (Ribeiro, 2017), ainda possuímos uma predominância da representação do homem, branco, heterossexual e cisgênero como líder (caso visível nas figuras de Capitão América e Homem de Ferro na Marvel Comics e Super-Homem e Batman na DC Comics) e como grandes investidores e produtores dos filmes (e, portanto, pessoas que mais lucram com o sucesso das obras).

Nesse sentido, há uma monetização de determinados debates que parece não atentar para suas próprias incongruências (ou apenas ignorá-las). A lógica por trás da forma em que tais pautas são abordadas dificilmente questiona o elemento mais estrutural ou o viés mais crítico dos problemas do próprio país (que, por serem produtos de grande alcance de público, possuem reverberações também em um imaginário cultural maior). Ao invés disso, uma certa promoção de uma nova forma de *american way of life*, atrelada à mitologia do país da justiça e liberdade, ganha contornos complexos em uma imagem criada de uma aparente luta por causas como representatividade, diversidade, homofobia, patriarcado, racismo etc.

Assim, iremos investigar o que consideramos os paradoxos desse cenário de aumento de visibilidade de grupos minoritários[3] nessas produções. Para isso, propomos uma breve contextualização da importância do imaginário *mainstream* hollywoodiano como produto essencial na compreensão de determinados fenômenos comunicacionais e seus impactos dentro de uma estrutura sociopolítica cultural. Em seguida, desenvolveremos uma articulação em torno das questões sobre representatividade e seus impactos midiáticos, assim como suas utilizações e reconfigurações no sistema capitalista. Por meio de um panorama que procura situar uma série de debates em torno de tal tema, procuramos demonstrar que os filmes de super-heróis dos quadrinhos que se tornaram uma tendência fílmica atual apresentam uma série de paradoxos sociopolíticos que merecem ser destacados e, continuamente, investigados.

O imaginário hollywoodiano e a "revolução" dos super-heróis

O conceito de "imaginário" possui um amplo arcabouço teórico (Souza, 2019) e nosso intuito aqui não seria o de explorar suas variadas possibilidades. Assim, optamos por tomar como base para sua compreensão o trabalho de Cornelius Castoriadis (1982), que indica que o imaginário é individual e social, e fomenta a estruturação de qualquer organização humana. Essa dimensão atua não somente como uma ilusão ou em nossa imaginação, mas em uma complexa rede de associações que cria as instituições e as reconfigura em um processo de constante trânsito. O autor aponta que as sociedades possuem imaginários específicos e contextuais, em que o real, a ciência, ou mesmo a noção de verdade não existem enquanto valores universais, mas enquanto construções sociais. Essa noção nos auxilia em uma exposição inicial de sua importância enquanto mecanismo sociopolítico de uma sociedade, visto que a própria formação histórica é decorrente do imaginário.

---

[3] Nos baseamos na noção de Sodré (2005) que identifica as 4 características básicas do conceito de minoria como: (1) Vulnerabilidade jurídico-social; (2) Identidade *in statu nascendi*; (3) Luta contra-hegemônica; (4) Estratégias discursivas.

> A história é impossível e inconcebível fora da *imaginação produtiva* ou *criadora* do que nós chamamos o *imaginário radical*, tal como se manifesta ao mesmo tempo indissoluvelmente no *fazer* histórico, e na constituição, antes de qualquer racionalidade explícita, de um universo de *significações* (Castoriadis, 1982, p. 176).

O *mainstream* se encontraria no que Castoriadis (1982) denomina como imaginário central[4], local privilegiado por sua perpetuação de maior alcance em uma determinada sociedade. Seria também o espaço em que as forças hegemônicas atuariam com maior ênfase em alienação e manutenção de seu domínio. Em nosso cenário contemporâneo, os meios de comunicação de massa possuem grande força em criar o que o autor chama de imaginário moderno – referindo-se à nossa sociedade e seu funcionamento econômico e estrutural, refém de uma ilusão de racionalismo advinda do capitalismo neoliberal. Nesse sentido, podemos apontar o cinema como um elemento com um papel determinante, como pode ser percebido em variados estudos comunicacionais.

Já no início da formação da área, na corrente estadunidense, Herbert Blumer desenvolve uma pesquisa sobre a influência do meio na formação de determinadas condutas, intitulada *Movies and Conduct* (1933). Já o debate sobre sua importância em uma perspectiva sociopolítica mais crítica viria com a Escola de Frankfurt que, com uma base no pensamento marxista, percebia uma utilização dos meios de comunicação de massa como formas de manutenção de estruturas hegemônicas – por meio da produção de conteúdo banalizado e alienante – e maximização de lucro nas sociedades capitalistas (Rüdiger, 2010).

Publicado pela primeira vez em 1947, Theodor Adorno e Max Horkheimer cunham o termo "Indústria Cultural" em sua obra *Dialética do Esclarecimento* (1985). Tal concepção de uma industrialização da cultura indica uma estrutura que se assemelha a uma fábrica no processo de manufatura de seus produtos, que são apresentados em forma de serialização e padronização. Os teóricos apontavam, sobretudo, para a utilização de mecanismos de alienação que os meios de comunicação de massa da sociedade capitalista (e de estados totalitários) dispunham, ao se tornar também mediação para a fruição artística, que perdia seu potencial emancipador e revolucionário para um entretenimento que torna o cidadão mais passivo.

Em 1964, Umberto Eco publicaria *Apocalípticos e Integrados* (2006), em que analisa as correntes teóricas norte-americanas e frankfurtianas. Com críticas ao olhar otimista da primeira (que chama de Integrada) e excessivamente pessimista da segunda (a Apocalíptica), apresenta um interessante debate sobre os estudos comunicacionais e o cenário midiático e sociopolítico. Em sua argumentação, indica que a divisão entre "cultura de massa" e "cultura aristocrática" se torna simplista, pois ambas possuem dimensões interligadas que se referenciam e se retroalimentam. Abandonando tal dicotomia, o autor prefere o termo "comunicação de massa", em que compreende a importância dos meios e manifestações artísticas mais populares para a cultura, tanto em suas dimensões produtivas como em suas reverberações e formas de recepção. Eco demonstra grande interesse em análises sobre processos semióticos e na compreensão dos contextos específicos nos quais essa comunicação ocorre. Em um capítulo da obra, propõe uma análise das histórias em quadrinhos do personagem Steve Canyon (criadas pelo autor Milton Caniff), empregando uma linguagem cinematográfica para tal – utilizando, ainda, termos como "enquadramento" e "câmera" em suas descrições. Além disso, dedica parte de seu livro ao estudo do Super-Homem dos quadrinhos, refletindo sua importância como figura de nosso imaginário cultural.

O intuito desse texto não é o aprofundamento de uma base teórica comum aos estudos de "teorias da comunicação" (Hohlfeldt; Martino; França, 2010) como as pesquisas norte-americanas, a Escola de Frankfurt ou a própria análise de

---

[4] Em alguns momentos do texto, utilizaremos o termo "central" de Castoriadis. Todavia, na maior parte, usaremos palavras como "cultural", "massivo", "popular", "midiático", "hollywoodiano" ou "*mainstream*", para direcionar com maior especificidade algumas questões.

Umberto Eco (2006). Essa rápida exposição tem como objetivo apenas uma demonstração da aparição de determinados temas interessantes para esse artigo. Nessa breve explanação, percebemos não somente o espaço das histórias em quadrinhos e cinema como meios essenciais dos estudos comunicacionais, mas também podemos compreender que seus produtos possuem impacto na formação de nosso imaginário. Esse direcionamento inicial demonstra a centralidade que determinadas produções de ordem mais *blockbuster* e *mainstream* possuem na sociedade por uma perspectiva sociopolítica. Nesse sentido, o início de um esforço em compreender a influência do cinema em Blumer (1933) implica um direcionamento à sua importância como meio de comunicação de massa ainda no começo da consolidação das pesquisas comunicacionais. Por outro lado, a Escola de Frankfurt, apesar de seu caráter excessivamente pessimista, inaugura uma perspectiva marxista na área, além de atentar para elementos complexos sobre o poder midiático e sua forma de manipulação capitalista. Aqui, em uma visão mais similar à de Eco, que percebe uma complexidade maior no processo comunicacional, poderíamos evocar a abordagem dos Estudos Culturais, que, por meio de uma herança do pensamento de Gramsci, percebe uma negociação constante entre um polo hegemônico e um contra-hegemônico (Escosteguy, 2010).

Perceber o cinema hollywoodiano como, exclusivamente, um produtor de conteúdo banalizado e alienante, poderia fazer perder a dimensão das reconfigurações dessa padronização de um imaginário hegemônico e conservador, que era mais visível na época da Escola de Frankfurt. Desde então, percebemos uma crescente ocupação de uma maior variação em torno das figuras representadas nos filmes. O que nos interessa aqui é o papel das produções de Hollywood no que Castoriadis (1982) denomina como imaginário central – em que percebemos essas obras como produtos que fomentam essa esfera devido ao seu alcance massivo e sua perpetuação imagética em nossa cultura. Neste, determinados elementos sociopolíticos (como a crítica frankfurtiana já apontava anteriormente) possuem enorme reverberação e podem desvelar debates essenciais ao cenário contemporâneo. O recorte proposto sobre o universo cinematográfico dos super-heróis das histórias em quadrinhos se configura como uma das mais populares empreitadas *blockbuster* da atualidade, alcançando enorme audiência e gerando retornos financeiros massivos. Assim, em um olhar inicial, a visível tendência em reconfigurar a exclusividade de personagens homens, brancos, heterossexuais e cisgêneros em novas formas de representação – em obras como *Wonder Woman* (Patty Jenkins, 2017), *Black Panther* (Ryan Coogler, 2018), *Captain Marvel* (Anna Boden e Ryan Fleck, 2019) e outras – aponta para um momento em que um debate que poderíamos situar como contra-hegemônico ganha maior visibilidade na Indústria Cultural.

Contudo, a desigualdade em termos de representação midiática não se dá apenas no plano imagético, nos rostos e corpos que vemos nas telas, mas em um elemento estrutural da própria sociedade que não pode ser resolvido apenas com o aumento de super-heróis de grupos minoritários. Em *Pensar Nagô* (2017), Muniz Sodré nos atenta para o fato de que a própria formação de nossa episteme se dá em uma construção eurocêntrica e judaico-cristã que ignora outras formas de pensar e outras culturas em seu núcleo central. Achille Mbembe, em *Crítica da Razão Negra* (2014), aponta para a formação de uma compreensão da diferença ao padrão europeu branco como uma figura do outro. Assim, desprovido de uma própria identificação na noção humanística promovida pelo modernismo, a ideia de raça surge como uma ausência, um esvaziamento de identificação enquanto humano "padrão" ou "normal".

Esse aumento de visibilidade de minorias em nosso imaginário cultural se torna uma importante vitória. Contudo, é apenas uma camada – nesse sentido, a mais visível – da necessidade de mudanças. Por ter maior holofote, também se torna a mais superficial, pois sua resolução permite uma impressão de mudança total. Obviamente, é uma

mudança apenas na parte representacional, que fomenta futuras mudanças internas, mas também apresenta uma aparência, na maior parte das vezes, mais engajada do que realmente é, em suas instâncias mais estruturais e nas posições de poder.

Ao investigar esse fenômeno nos filmes de super-heróis de histórias em quadrinhos, percebemos que algumas impressões mais questionadoras podem surgir. Em primeira instância, podemos perceber que o problema é mais enraizado do que aparenta e as modificações necessárias ainda demoram para ocorrer – o que indicaria a primeira premissa desse fenômeno: ainda estamos no início de um longo processo de visibilidade da diversidade e da afirmação enquanto potência do diferente ao padrão normativo patriarcal eurocêntrico judaico-cristão. Ou seja, o aumento que testemunhamos não se configura como uma resolução de séculos de injustiças, e sim como micro-ocorrências em um amplo imaginário que, longe de serem perfeitas ou totalmente representativas, são vistas como novas etapas em um caminho que busca uma maior diversidade e uma forma de justiça sociopolítica das múltiplas opressões históricas que são perpetuadas de variadas formas ainda hoje.

Todavia, essa visão ainda possui um certo otimismo sobre o processo em questão e aponta para um direcionamento de que o aumento de espaço de debate e de representação irá (em algum momento) nos colocar em uma sociedade mais justa. O que propomos a seguir é uma investigação de uma segunda premissa desse fenômeno: a dimensão paradoxal de um aumento do imaginário contra-hegemônico dentro de uma estrutura que continua se mantendo hegemônica e que, apesar de um discurso mais progressista, continua tendo uma essência capitalista, sendo regida por grupos que mantêm seu poder e possuem interesses neoliberais.

O paradoxo da visibilidade

Apesar de percebermos um aumento na produção de filmes de super-heróis de histórias em quadrinhos que saem do padrão hegemônico clássico do homem branco (e podemos acrescentar dimensões relacionadas à sexualidade ou, inclusive, características como eurocêntrico ou estadunidense e outras), iremos apontar algumas breves questões de ordem mais direta que evidenciam que determinados elementos percebidos nessas obras com mais diversidade e representatividade não significam uma real modificação na parte mais estrutural do poder de decisões e da rentabilidade com tais produtos. Podemos tomar como exemplos os primeiros filmes da Marvel e DC Comics que inauguraram uma reconfiguração nesse protagonismo em filmes *blockbuster* dessa nova safra de produções, que se tornaram uma tendência cinematográfica contemporânea com enorme sucesso financeiro[5]. *Wonder Woman* (2017) trazia a atriz e modelo Gal Gadot no papel principal e Patty Jenkins na direção. A primeira impressão é de que se trata de uma obra atenta não somente para as questões de representação nas telas, como por trás delas, com a principal função criativa sendo de uma mulher. Contudo, o projeto era de Zack Snyder – diretor que havia inserido a personagem no universo fílmico em *Batman vs Superman: Dawn of Justice* (Zack Snyder, 2016) –, que assinava a produção e, junto com dois outros homens (Allan Heinberg e Jason Fuchs), escreveu o roteiro. Jenkins, em entrevista, havia relatado a influência de Snyder no produto final[6]. *Black Panther* (2018) estabeleceu uma equipe majoritariamente negra e focou em trabalhar elementos do Afrofuturismo. A obra obteve boa repercussão crítica e foi indicada ao Oscar em 7 categorias (ganhando em 3 delas). Todavia, o produtor que comandava o projeto era Kevin Feige, um homem branco.

O sucesso de bilheterias desses filmes gera

[5] É importante destacar, aqui, que *Wonder Woman* (2017) e *Black Panther* (2018) não são precursores nas transposições de histórias em quadrinhos a apresentar uma mulher e um homem negro como protagonistas. Ambos os filmes se configuram, na verdade, como os primeiros de uma nova safra de produções com maior investimento e retorno financeiro que as empresas iniciam em uma tendência mercadológica que ganha maior força a partir da criação de seus universos compartilhados.

[6] Disponível em: https://comicbook.com/dc/news/wonder-woman-patty-jenkins-zack-snyder-movie/. Acesso em: 19 fev. 2026.

maior retorno financeiro às empresas, que, historicamente, são geridas e possuem acionistas majoritariamente representantes de grupos hegemônicos. No caso da Marvel Studios, Kevin Feige é o presidente e principal nome por trás de todas as produções. A empresa pertence ao grupo Disney, comandado por Robert Iger desde 2000. A DC Studios é presidida atualmente por James Gunn e Peter Safran, e pertence à divisão de filmes da Warner Bros. Pictures Group, comandada por Toby Emmerich, e parte do conglomerado Warner Bros. Discovery, liderada por David Zaslav.

Mesmo entre os principais atores, a discrepância salarial é ainda grande. Em uma breve pesquisa feita sobre valores até o ano de 2022, podemos perceber esse problema de forma marcante. Aqui, não apontamos o valor acumulado por uma quantidade de filmes, visto que um personagem mais recorrente teria mais chances de acúmulo financeiro pago pela empresa. O que é interessante destacar é a diferença de atribuição monetária a uma única obra. Na Marvel Studios, Robert Downey Junior lidera, tendo recebido 75 milhões de dólares em *Avengers: Endgame* (Anthony Russo e Joe Russo, 2019). Scarlett Johansson se encontra na segunda posição, tendo recebido 20 milhões – o mesmo valor que Chris Hemsworth. Contudo, entre os sete maiores salários, é a única mulher[7]. Chadwick Boseman, protagonista de *Black Panther*, recebeu 2 milhões pelo filme e 4 milhões por *Avengers: Infinity War* (Anthony Russo e Joe Russo, 2018), sequer ficando entre os 10 primeiros – a lista acaba tendo mais uma mulher, Brie Larson, na 9ª colocação, com 5 milhões – o mesmo valor que Chris Pratt[8]. Todos os homens da lista, assim como as únicas duas mulheres, são pessoas brancas.

Na DC Studios, Dwayne Johnson lidera com 22,5 milhões de dólares. O equilíbrio na distribuição dos salários e na diversidade de seus atores é maior nas quatro primeiras colocações. Apenas Joaquin Phoenix (2° lugar) é um homem branco, enquanto Dwayne Johnson e Jason Momoa (3° lugar) seriam considerados mestiços para um padrão estadunidense, e Will Smith (4° lugar) é um homem negro. Gal Gadot, protagonista de *Wonder Woman*, fica apenas na 7ª posição, tendo recebido 10 milhões de dólares (mesmo valor que Margot Robbie) – sendo as atrizes mais bem pagas da DC Studios[9]. Os valores indicados para ambas as empresas são aproximados e relativos apenas ao filme que pagou o maior valor (sem o cálculo de acúmulo entre produções) e sem levar em conta possíveis bônus, *marketing* ou outros arranjos. Entretanto, servem para elucidar que, apesar de a temática da representatividade ganhar visibilidade nesses filmes, a estrutura financeira por trás de suas produções continua perpetuando uma desigualdade salarial para pessoas que se encontram inseridas em algum grupo minoritário.

O argumento central aqui não procura apontar os salários milionários desses atores e atrizes como baixos ou negar a enorme discrepância no pagamento de "estrelas" hollywoodianas e outros profissionais na crescente desigualdade econômica de nossa sociedade. O que propomos é, rapidamente, demonstrar como, mesmo na classe financeira mais alta dos contratados para a produção desses filmes, continuamos tendo a perpetuação de um padrão hegemônico em suas estruturas – apesar da paradoxal promoção de uma mensagem por maior igualdade.

Poderíamos retomar, novamente, o argumento de que estamos em um processo, visto que, mesmo com uma predominância de um padrão hegemônico nas folhas salariais e nos cargos de poder, houve um inegável aumento de diversidade empregada em todas as partes da produção[10]. Além disso, o alto salário de determinadas "estrelas", apesar de ainda desigual, já conta com maior quantidade de mulheres e pessoas não-brancas

---

7 Disponível em: https://observatoriodocinema.uol.com.br/listas/2022/02/os-7-maiores-salarios-do-mcu. Acesso em: 19 fev. 2026.
8 Disponível em: https://screenrant.com/mcu-actors-highest-salaries-movies/. Acesso em: 19 fev. 2026.
9 Disponível em: https://www.sportskeeda.com/comics/10-highest-paid-dc-actors-time. Acesso em: 19 fev. 2026.
10 A diferença salarial entre homens e mulheres em Hollywood é um campo de debate que tem alcançado os holofotes midiáticos nos últimos anos, sendo alvo de discurso de variadas atrizes e matérias de inúmeras notícias: https://www.cnbc.com/2022/09/07/jennifer-lawrence-slams-hollywood-gender-pay-gap-in-vogue-interview.html e https://nofilmschool.com/gender-pay-inequality-in-hollywood.

do que antes[11]. Nesse sentido, Hollywood é um reflexo sintomático de um debate que ocupa diversos âmbitos na sociedade, como percebemos no artigo de Cinara Nahra e Fernanda Alves da Costa (2020) sobre a diferença salarial entre os gêneros.

A importância desse debate e a sua crescente visibilidade midiática indicam uma possibilidade de melhoria futura, por meio de contínuas reivindicações e denúncias que podem gerar leis, políticas de incentivo e outras formas de tentativas de soluções. Todavia, quando se trata de uma aparente centralização da questão da diversidade como produto dentro das temáticas dos filmes, um efusivo otimismo também pode dificultar uma compreensão mais ampla desse fenômeno e de seus verdadeiros interesses. Não estamos negando a importância desse aumento de representatividade de variados grupos identificados como minoritários nas produções. Todavia, não podemos analisar esse processo por um único prisma de melhorias de um cenário que antes apresentava um padrão hegemônico cristalizado no imaginário midiático. Crer que a indústria cinematográfica possui como intuito primário uma promoção de determinadas pautas de diversidade ignora seu principal foco: o lucro.

Em um cenário em que o debate sobre representatividade ganha maior espaço, autores como Achille Mbembe (2014; 2019), Judith Butler (2018), bell hooks (2019), Grada Kilomba (2019), Djamila Ribeiro (2017), Paul Beatriz Preciado (2011) e outros, ganham maior destaque – tanto em termos acadêmicos, como no espaço midiático. A militância sobre determinadas questões também ganha seus contornos mais populares por meio de manifestações nas mais variadas mídias comunicacionais. Hollywood responde com um direcionamento aos anseios do público e não necessariamente por sua identificação com as questões. Nas palavras de Jacques Aumont (2008, p. 94): "Ora, o cinema, apesar de todas as renovações, os aspectos, as crises, nunca mudou no facto de se dirigir à multidão".

No cenário estadunidense, o termo *woke* tem sido utilizado no âmbito sociopolítico e cultural. Com uma indicação da ideia de "acordar", remete às reivindicações de grupos tidos como minoritários por melhores condições sociais, políticas, econômicas, culturais e jurídicas. Um fenômeno interessante que surge a partir dessa terminologia é sua apropriação pelo capitalismo neoliberal, não com intuito de realmente se preocupar com as questões implicadas, e sim pela lógica de monetização através das pautas vistas como contra-hegemônicas, ou progressistas. Assim, a utilização do *woke capitalism* não busca uma real modificação das desigualdades, mas uma rentabilidade financeira na promoção dessas pautas de forma mercadológica.

Em um interessante ensaio intitulado *The Problem of Woke Capitalism* (2021), Shalon van Tine aponta que: "O problema, porém, não é que diferentes tipos de pessoas estão ganhando mais visibilidade, mas sim que Hollywood usa essa representação superficial como um veículo para perpetuar o capitalismo e o status quo político" (p. 220)[12]. Em seguida, a autora usa o próprio exemplo de *Black Panther* (2018) como uma obra que, ao popularizar uma representatividade de algumas questões africanas, também emprega um discurso estadunidense neoliberal e contra-revolucionário, pois permite uma espécie de catarse simbólica contra a desigualdade, mas não ataca propriamente o sistema capitalista que a promove. De fato, a história do filme promove uma ode à monarquia, ao avanço tecnológico e à meritocracia neoliberal, enquanto situa seu vilão como um personagem que busca uma revolução contra o sistema.

Baseada nos estudos da Escola de Frankfurt – sobretudo de Adorno e Horkheimer (1985) –, Tine (2021) indica que o objetivo do *woke capitalism* não é somente o lucro, mas também a alienação

---

[11] Em uma lista divulgada pela Variety sobre os maiores salários em 2021, percebemos uma maior diversidade, apesar de uma ainda predominância de homens brancos: https://variety.com/2021/film/news/biggest-movie-star-salaries-daniel-craig-dwayne-johnson-1235043305/.

[12] "*The problem, though, is not that different types of people are getting more visibility, but rather, the problem is that Hollywood uses this superficial representation as a vehicle to perpetuate capitalism and the political status quo*".

de seu consumidor. Aqui, a autora refina seu pensamento com a importante observação de que os consumidores estão insatisfeitos e conhecem as injustiças e desigualdades. O objetivo da Indústria Cultural, nesse momento, se constitui em uma etapa avançada da produção de seu conteúdo, em que o foco não é mascarar os problemas, e sim endereçá-los em uma tênue linha que aborda a temática e possibilita uma catarse através do engajamento midiático, porém nunca em uma real tentativa revolucionária. Em um interessante exemplo, cita o filme *Joker* (Todd Phillips, 2019), que chega a terminar com uma revolução violenta em seu final, como uma forma de suprir o desejo de seu espectador e retorná-lo ao seu papel de consumidor passivo.

Um dos argumentos centrais do artigo de Tine (2021) é de que as empresas que tanto promovem essas questões não se engajam realmente nelas – pelo contrário, atuam nos bastidores como principais responsáveis pela manutenção do *status quo*. A ideia é de que ocorre uma espécie de usurpação de temáticas liberais para transformá-las em produtos. Ao invés de um real engajamento, as ações são reconfiguradas em práticas de consumo que seriam antiprodutivas à verdadeira revolução socialista (que a autora indica como única forma de realmente abordar essas causas).

Akane Kanai e Rosalind Gill investigam a temática por uma perspectiva mais relacionada com os estudos culturais (sobretudo no trabalho de Stuart Hall) e à crítica feminista em *Woke? Affect, neoliberalism, marginalised identities and consumer culture* (2020). A argumentação central das autoras implica uma análise do neoliberalismo como um fenômeno não somente político e econômico, como também psíquico e afetivo. Em uma das linhas centrais de articulação, indicam a promoção de valores individualistas que passam a aplicar noções capitalistas de autorrealização e afirmação da individualidade não como motes para justiça social, mas como ausência de responsabilização ou retratamento de ordem mais estrutural. Nesse sentido, a mercantilização da "positividade" da diversidade ofuscaria a crítica da "negatividade" das estruturas que criam suas desigualdades.

Segundo as autoras, o neoliberalismo esvazia a realidade da opressão ao apresentar a mensagem de igualdade desarticulada de um contexto histórico. Essa forma de reapropriação e reconfiguração de determinadas causas se torna uma adaptação necessária ao imaginário social que demanda a visibilidade desses debates. Contudo, o intuito não é adotar tais filosofias para si, mas monetizá-las enquanto articula suas próprias convicções capitalistas e hegemônicas em discursos de um viés mais contra-hegemônico.

> É importante ressaltar que o *woke capitalism* não surge principalmente para intervir nos padrões de opressão social, mas coloca em funcionamento certos afetos, associações e formas de subjetividade na reconstrução e reconfiguração de imaginários sociais nos quais o neoliberalismo ainda "faz sentido" (Kanai; Gill, 2020, p. 21)[13].

As autoras também atentam para a capacidade do capitalismo de monetizar qualquer coisa, mesmo que um discurso, aparentemente, contrário à sua prática. Ao promover debates considerados "um progresso" no âmbito sociopolítico, as empresas que os abordam também se inserem como mediadores (ou até lideranças) de uma evolução da sociedade. Além disso, o novo espaço que determinadas pessoas pertencentes a grupos minoritários passam a ocupar também se ajusta a uma filosofia meritocrática em que tudo é possível dentro do capitalismo. Ou seja, a promoção de uma ideia de que todos possuem uma chance, independentemente das adversidades. Entretanto, as autoras não ignoram que, nesse processo, surgem vitórias importantes nessas causas – apesar dos problemas do *woke capitalism*; é inegável que a promoção de mais diversidade (mesmo que de forma monetizada) possibilita esse aumento de representatividade em seus mais variados espaços.

Apesar de abordarem o mesmo assunto, as

---

[13] "*Importantly, woke capitalism does not emerge primarily to intervene in patterns of social oppression, but puts to work certain affects, associations, and forms of subjectivity in reconstructing and reconfiguring social imaginaries in which neoliberalism still 'makes sense'*".

perspectivas adotadas nos dois artigos mudam a forma como cada autora percebe esse fenômeno. Embora a opinião de Tine (2021) seja mais alarmista, apontando o socialismo como única solução e identificando o fenômeno como dotado apenas de implicações negativas, sua visão mais crítica também possibilita um levantamento bem detalhado de alguns dos problemas do *woke capitalism*. Kanai e Gill (2020), por outro lado, investigam o fenômeno de forma mais complexa e compreendem as dinâmicas como uma disputa – conferindo maiores variáveis e ampliando a compreensão sobre os afetos implicados, porém esmiuçando menos alguns detalhes mais objetivos. Nossa visão, apesar de mais apoiada nessa segunda perspectiva – em que a maior atenção à complexidade pode abarcar a dimensão paradoxal que propomos –, compreende que a crítica de Tine, embora mais similar ao que Eco (2006) entende como "apocalíptico" e mais limitante em determinados momentos (sobretudo no diagnóstico geral), também permite um acréscimo analítico à questão.

Neste texto, procuramos apontar esse fenômeno como envolto em amplas complexidades. Ao situarmos essa dimensão como paradoxal, um levantamento de diferentes perspectivas sobre o assunto se torna essencial. Com uma temática em comum, as visões das autoras se diferem, assim como suas tentativas de identificar uma possível resolução ao problema. Suas bases bibliográficas e reflexivas também são divergentes – motivo pelo qual a breve apresentação de algumas perspectivas das "teorias da comunicação" no início também se mostra eficiente à compreensão total de algumas dessas visões apresentadas. O mais interessante, nesse sentido, é que, apesar dessas variações entre os textos, percebemos eles se complementando mais do que apenas discordando. Essa característica parece ser essencial para compreendermos esse paradoxo dentro dos filmes de super-heróis de histórias em quadrinhos. A adoção de uma maior representatividade e diversidade nas obras permite que essas produções se mantenham como tendência mercadológica, visto que acompanham determinados anseios da sociedade. Ao mesmo tempo, ao serem reconfiguradas em um mecanismo produtivo capitalista e hegemônico, perdem sua potência revolucionária prática e se mantêm apenas em um simbolismo abstrato que nunca se configura em uma real mudança estrutural.

Um dos paradoxos é o fato de que o campo de ordem mais contra-hegemônica necessita de uma popularidade de propagação que os meios hegemônicos possuem. Ao mesmo tempo, os detentores do poder de propagação midiática tida como hegemônica precisam abordar essas temáticas mais contra-hegemônicas para manter essa popularidade. Edgar Morin (2005), o filósofo da complexidade, já havia nos alertado para o fato de que o paradigma simplificador que busca a ordem e organização não possibilita uma visão mais ampla que percebe que paradoxos (ou contradições) também se complementam e/ou constituem diferentes elementos de um mesmo fenômeno. A proposta de Morin de buscar uma compreensão mais complexa dos assuntos implica uma percepção de questões como ideologia, cultura e mente humana como imbrincadas em perspectivas variadas e que não podem ser resumidas em uma única visão simplista. Contudo, o teórico não é excludente quanto a determinadas formulações e leituras, apenas sublinha que a variação e, sobretudo, a possibilidade de contradições são parte dos fenômenos analisados.

As produções hollywoodianas *blockbusters* de super-heróis de histórias em quadrinhos são fenômenos complexos, envoltos em paradoxos variados e perspectivas diversas sobre a mesma questão – no caso deste artigo, o movimento de ampliação de uma representatividade e diversidade nessas obras. Obviamente, não apontamos que o cinema hollywoodiano poderia ser uma solução para as questões ou possui uma função de vanguarda nas modificações sociais destacadas. Essa indústria fílmica, assim como diversas estruturas capitalistas de grande alcance, possui seus interesses centrais no lucro, e não nas causas que, ocasionalmente, adotam. Todavia, essa adoção, mesmo que por outra motivação, dimensiona uma curiosa investigação sobre os paradoxos

em seus mecanismos de funcionamento.

Essa dinâmica paradoxal não é específica da indústria hollywoodiana e parece ocupar um lugar privilegiado em uma série de debates nos últimos anos. Em 1995, Frances Fox Piven, por meio de uma articulação entre capitalismo e políticas de identidade, já indicava que uma tendência epistêmica sobre a fluidez cultural se depara em um panorama problemático ao ser tensionada por sensações maiores de pertencimento grupal – sobretudo pelo viés étnico e religioso. A crítica teórica não recai somente nos movimentos tidos como contra-hegemônicos como uma espécie de enfraquecimento da luta de classes marxista (apesar de esse argumento permear, ocasionalmente, o texto). Sua preocupação reside, na verdade, em uma concepção ampla de identidade – que remete também ao radicalismo conservador de grupos católicos ou supremacistas, por exemplo. Contudo, seu argumento indica essa questão como, de certa forma, inevitável, visto que a humanidade possui uma tendência natural à sensação de pertencimento.

Piven (1995) debate a questão sobre a dificuldade do marxismo (tanto teórico como enquanto manifestação política) de aceitar um novo cenário em que a disputa sai do binarismo de classe para uma reconfiguração na multiplicidade de movimentos. Todavia, também demonstra que essa cisão permite uma desunião enquanto *corpus* político que é de extremo interesse para a manutenção de uma dominação das estruturas de poder. A autora apresenta o cenário contemporâneo de disputas e, apesar de demonstrar uma certa tendência à adoção do discurso sobre a necessidade de retorno da luta de classes marxista, reconhece um protagonismo de grupos de mulheres e pessoas negras como maiores representantes pelas mobilizações e batalhas contra o sistema na atualidade.

Em um posicionamento mais incisivo, Juha Sitala (2020) aponta que a questão identitária é mais favorável aos grupos conservadores e reacionários no cenário contemporâneo. Sua argumentação central se dirige à concepção de insegurança econômica como eventual causadora de uma potencialização de sentimentos de pertencimento como base de segurança. Grupos que sempre foram vistos como hegemônicos, ao sentirem alguma forma de ameaça ou modificação de seu *status quo*, se unem e buscam inimigos em comum – normalmente identificados em grupos minoritários. Assim, a popularidade de um movimento de um grupo minoritário também dirige uma certa atenção para suas pautas e reivindicações, facilitando a criação de movimentos contrários que, em um cenário de qualquer modificação de estabilidade, irão responsabilizá-los por todos os problemas da sociedade.

Nesse sentido, é interessante percebermos que, quando as produções audiovisuais de super-heróis de histórias em quadrinhos intensificam seu escopo de repertório de protagonistas femininas, um aumento de críticas de homens – sobretudo os reconhecidos como *incels*[14] – surge na *internet*[15]. Em um exemplo recente, a série *She-Hulk: Attorney at Law* (Jessica Gao, 2022) utilizou comentários reais, retirados da *internet*, em seu terceiro episódio para demonstrar as reações machistas às super-heroínas mulheres dentro do universo ficcional da história[16].

Esse posicionamento que tece diversas críticas ao que podemos considerar uma espécie de *quebra da imaculada representação do super-herói hegemônico* se deve à dificuldade de um determinado grupo deixar de se enxergar como único modelo possível nesse universo. Em uma forma de compreender essa outra representação como inimiga, aversa ou inferior, perpetua-se um culto à intolerância como normalização no entretenimento midiático. Contudo, é possível

---

[14] O termo significa jovens celibatários involuntários e vem da junção das palavras *involuntary* e *celibates*, em inglês. Ver: https://www.bbc.com/portuguese/geral-58300599.

[15] Podemos apontar aqui, como exemplo, as críticas sofridas por Brie Larson, atriz de *Captain Marvel* (2019): https://www.rollingstone.com/tv-movies/tv-movie-reviews/captain-marvel-movie-review-brie-larson-802831/. Em uma pesquisa em um fórum *incel*, percebemos também os comentários machistas sobre o assunto: https://incels.is/threads/marvel-is-struggling-coming-up-with-female-superheroes-i-have-made-one-for-them.406212/.

[16] https://www.legiaodosherois.com.br/2022/mulher-hulk-comentarios-terceiro-episodio-reacoes-instagram.html.

encontrar esse elemento na própria criação desses produtos que, apesar de sua atual aparência revolucionária, possuem uma fundamentação conservadora em sua base.

Liam Burke (2015) indica que, entre vários fatores que impulsionaram a popularidade dos filmes de histórias em quadrinhos, o atentado de 11 de setembro seria um dos principais por criar um anseio à sensação de segurança que os super-heróis poderiam transmitir. Sua hipótese é, inclusive, fundamentada em entrevistas de Sam Raimi, diretor de *Spider-Man* (2002), e Jon Favreau, diretor de *Iron Man* (2008). Esse é um dos pontos de partida do interessante estudo de Dan Hassler-Forest em *Capitalist Superheroes: caped crusaders in the neoliberal age* (2012). O autor parte do princípio de que o imaginário dos protagonistas heroicos dos filmes de histórias em quadrinhos perpassa sensações de restauração da ordem presentes no capitalismo neoliberal e no movimento neoconservador. Dessa forma, o incidente com as torres gêmeas possibilita que a figura heroica seja inserida no manto da proteção à pátria (não seria coincidência que Capitão América e Super-Homem tenham as cores da bandeira estadunidense em sua vestimenta e sejam as lideranças de suas equipes). O livro aponta como o cenário da economia neoliberal possibilita e incentiva a produção dessas franquias pelo valor econômico, sua rentabilidade e durabilidade enquanto produto, ao mesmo tempo em que articula a promoção de determinados códigos essenciais à sua manutenção hegemônica.

Esse debate não é direcionado apenas aos filmes. Em território nacional, Nildo Viana (2011) e Edmilson Marques (2013) são alguns autores que já abordaram essa temática nos estudos de histórias em quadrinhos. Ambos os textos dialogam em suas argumentações e demonstram que as narrativas quadrinísticas são criadas dentro de instituições que se encontram na esfera do poder dominante midiático e são regidas com diretrizes específicas que permitem pouca flexibilidade em uma mudança de tom. No entanto, também indicam que alguns artistas conseguem apresentar produtos diferentes ou com mensagens revolucionárias em um processo que depende da vontade do criador das histórias e da liberdade criativa que possuem para apresentar o resultado final como desejam.

Em 1964, Umberto Eco, em *Apocalípticos e Integrados* (2006), já apontava para algumas dessas questões em seu capítulo "O Mito do Super-Homem" – já mencionado anteriormente. O teórico identifica um elemento pedagógico do personagem sobre a importância de "fazer o bem" como funcional apenas para um público infantil. Em seguida, diferencia a consciência civil do Super-Homem como perfeitamente correta, porém operando apenas em uma dimensão micro da realidade – em que seus poderes são utilizados para a proteção da propriedade privada, em narrativas que apresentam vilões maniqueístas e desprovidos de maior desenvolvimento sobre as implicações estruturais em que se encontram. Enquanto isso, sua consciência política é rasa, abandonando as questões do mundo (seu campo de preocupação é, obviamente, estadunidense). Seus esforços em proteger sua pátria adotada (visto que o personagem é, na verdade, um alienígena de outro planeta) de um "submundo" que possui inúmeras questões socioeconômicas estruturais é simplista e nunca alcança dimensões políticas mais revolucionárias.

É importante destacar que a leitura de Eco possui também algumas limitações. Antes de tudo, sua perspectiva é de um contexto ainda da década de 1960 e de uma visão ainda inicial da possibilidade das narrativas das histórias em quadrinhos, como aponta Marc Singer (2018). Como ressaltado por Viana (2011) e Marques (2013), apesar de tudo, há a subjetividade de alguns realizadores, que (desde que tenham maior liberdade de criação) também podem promover mensagens mais revolucionárias e maiores críticas à estrutura mais hegemônica que nos cerca. O que nos importa, aqui, não seria entrar em uma análise sobre a possibilidade de as questões apontadas por Eco se aplicarem perfeitamente ao cenário contemporâneo, sequer se sua investigação não deixava passar alguma complexidade importante quando foi feita. O teó-

rico possui uma função dentro de sua perspectiva histórica, demonstrando que, mesmo antes da popularidade dos filmes de super-heróis de histórias em quadrinhos, algumas investigações já percebiam questões importantes nas narrativas desses personagens em sua versão quadrinística.

Nesse sentido, a abordagem de Ian Gordon (1998) sobre a cultura quadrinística é interessante, pois identifica não somente o meio pela perspectiva de sua linguagem, mas também por sua maturação em um contexto específico. O autor aponta as histórias em quadrinhos não como uma mídia ou uma manifestação artística, mas como um produto específico que transita entre características específicas e formas de produção e de recepção em uma economia em crescimento e de uma cultura popular em formação. Ou seja, nos Estados Unidos, surge um modelo de consumo de massa imagético em que as histórias em quadrinhos possuem um papel determinante.

Esse modelo se desenvolve em uma estrutura capitalista regida por seus personagens específicos. Mark Fisher (2009) identifica o "realismo capitalista" como a produção (cada vez maior) de uma crença de que não existe outra possibilidade que não seja o capitalismo. Dentro de uma amplitude de ferramentas para isso, a capacidade de transformação de tudo em mercadoria dialoga com esse fenômeno de inserir suas pautas revolucionárias ou – até mesmo anticapitalistas – em seus produtos. O autor sugere que o público possui uma sensação que o faz adotar, mais facilmente, uma fantasia de que o consumismo não possui qualquer relação com as desigualdades, mas pode até resolvê-las, desde que os produtos certos sejam comprados.

Fisher ainda demonstra que a questão da contradição de ideias e ações parece ser essencial no capitalismo e como *modus operandi* do capitalista/gerente neoliberal. Dessa forma, pensar pelo prisma paradoxal dessas transposições cinematográficas de super-heróis de histórias em quadrinhos demonstra que estamos diante de um fenômeno complexo e repleto de multiplicidades, assim como um sistema capitalista operando em seu escopo de produção de realidades mercadológicas. Assim, esse imaginário hollywoodiano de diversidade e representatividade visto nesses filmes produz resultados importantes tanto para essas demandas e diversas outras pautas minoritárias quanto para a manutenção de uma estrutura hegemônica de desigualdades. Ou seja, estamos diante de obras que apresentam constantes negociações dentro do que Castoriadis (1982) denomina como nosso imaginário central moderno.

Considerações finais

As transposições fílmicas de super-heróis de histórias em quadrinhos se tornaram um fenômeno que alcança uma alta rentabilidade mercadológica – não apenas cinematográfica, mas também em operações transmidiáticas (Jenkins, 2009) cada vez maiores e em negociações empresariais e de conglomerados de grande escala. Apesar de possuir especificidades estadunidenses, a globalização demonstra que tais fronteiras se tornam cada vez mais tênues quando se trata da mercantilização de seus produtos. O consumidor dessas obras não se encontra somente em um país, mas espalhado pelo mundo.

Dessa forma, a amplitude do alcance dessas produções também parece implicar uma reformulação de seus produtos que dialogue com determinadas temáticas contemporâneas. Se no passado os super-heróis dos filmes de histórias em quadrinhos se apresentavam por meio da imagem de um personagem masculino, branco, heterossexual e cisgênero, percebemos uma crescente reconfiguração desse padrão hegemônico em novas formas de representação. O que esse artigo tenta apontar é que essa nova fase de transposições cinematográficas de histórias em quadrinhos também se encontra em uma estrutura hegemônica e, de certa forma, também articula estratégias de sua manutenção.

Como Foucault (1979) já atentava, o poder se reconfigura e se adapta às novas realidades. Sua estrutura não é de uma soberania central edificante, mas de um sistema em uma multiplicidade descentralizada que tem por característica se

transformar e se deslocar. Além disso, sua forma de perpetuação não se dá apenas na repressão de determinados elementos ou ações. "Se ele é forte, é porque produz efeitos positivos a nível do desejo – como se começa a conhecer – e também a nível do saber. O poder, longe de impedir o saber, o produz" (Foucault, 1979, p. 148).

Longe de uma resolução que possa apontar essas produções como "boas" ou "ruins" ou tentar promover um diagnóstico sobre vantagens ou desvantagens desse processo, procuramos compreender esse fenômeno em uma complexidade que abarca paradoxos de difícil solução. É necessário, todavia, podermos "comemorar" alguns marcos e nos satisfazermos ao perceber que ao menos o imaginário cultural dos super-heróis de histórias em quadrinhos tem dado espaço para um aumento de representatividade e diversidade. Entretanto, precisamos também observar esse processo com maior desconfiança e nos lembrar que Hollywood tem como maior foco o lucro e que as empresas capitalistas pretendem continuar capitalistas. E, sobretudo, que o poder possui uma multiplicidade de estratégias para sua manutenção (inclusive através de reconfigurações vistas, inicialmente, como mais contra-hegemônicas).

Referências

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento*: fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

AUMONT, Jacques. *Moderno?*: Por que o cinema se tornou a mais singular das artes. Campinas: Papirus, 2008.

AVENGERS: Endgame. Criação: Anthony Russo e Joe Russo. EUA: Marvel Studios, 2019. Disney+.

AVENGERS: Infinity War. Criação: Anthony Russo e Joe Russo. EUA: Marvel Studios, 2018. Disney+.

BATMAN vs Superman: Dawn of Justice. Direção: Zack Snyder. EUA: Warner Bros, 2016. DVD.

BLACK Panther. Direção: Ryan Coogler. EUA: Marvel Studios, 2018. DVD.

BLUMER, Herbert. *Movies and Conduct*. Nova Iorque: Macmillan & Company, 1933.

BURKE, Liam. *The Comic Book Film Adaptation*: Exploring modern Hollywood's leading genre. Jackson: University Press of Mississippi, 2015.

BUTLER, Judith. Os atos performativos e a constituição do gênero: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista. *Caderno de Leituras*, [*s. l.*], n. 78, p. 1-16, 2018. Disponível em: https://chaodafeira.com/catalogo/caderno78/. Acesso em: 16 fev. 2026.

CARVALHO, Victor. Os 7 maiores salários do MCU. *Observatório do Cinema*, 13 fev. 2022. Disponível em: https://observatoriodocinema.com.br/indicacoes/os-7-maiores-salarios-do-mcu/. Acesso em: 16 fev. 2026.

CAPTAIN Marvel. Direção: Anna Boden e Ryan Fleck. EUA: Marvel Studios, 2019. DVD.

CASTORIADIS, Cornelius. *A Instituição Imaginária da Sociedade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

CHAUDHRY, Anubhav. 10 highest paid DC actors of all time. *Sportskeeda*, 6 fev. 2023. Disponível em: https://www.sportskeeda.com/comics/10-highest-paid-dc-actors-time. Acesso em: 16 fev. 2026.

COSTA, Flávia Cesarino. *O Primeiro Cinema*: Espetáculo, Narração, Domesticação. Rio de Janeiro: Azogue Editorial, 2005.

DONNELLY, Matt. From Daniel Craig to Dwayne Johnson, Inside the Biggest Movie Stars' Salaries. *Variety*, 18 ago. 2021. Disponível em: https://variety.com/2021/film/news/biggest-movie-star-salaries-daniel-craig-dwayne-johnson-1235043305/. Acesso em: 16 fev. 2026.

ECO, Umberto. *Apocalípticos e Integrados*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina. Estudos Culturais. *In*: HOHLFELDT, Antônio; MARTINO, Luiz Cláudio; FRANÇA, Vera Veiga (org.). *Teorias da Comunicação*: Conceitos, escolas e tendências. Petrópolis: Vozes, 2010. p. 151-170.

FISHER, Mark. *Capitalist Realism*: Is There No Alternative? Winchester; Washington: OBooks, 2009.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

GARCIA, Yuri. Comic Books in Silver Screens: um mapeamento das transposições de HQs no Cinema hollywoodiano. *Revista Comunicação & Informação*, Goiânia, v. 26, p. 115-139, 2023. Disponível em: https://revistas.ufg.br/ci/article/view/73828. Acesso em: 5 mar. 2026.

GARDNER, Jared. *Projections*: Comics and the history of twenty-first-century storytelling. Stanford: Stanford University Press, 2012.

GEADA, Eduardo. *Os Mundos do Cinema*: modelos dramáticos e narrativos no período clássico. [*S. l.*]: Editorial Notícias, 1998.

GORDON, Ian. *Comic Strips and Consumer Culture*: 1890-1945. Washington: Smithsonian Institution Press, 1998.

GRIFFIN, Jonathan. O mundo sombrio dos 'incels', celibatários involuntários que odeiam mulheres. *BBC News*, 22 ago. 2021. Disponível em: https://www.bbc.com/portuguese/geral-58300599. Acesso em: 16 fev. 2026.

GUNNING, Tom. The cinema of attractions: Early film, its spectator and the avant-garde. *In*: STRAUVEN, Wanda (org.). *The Cinema of Attractions Reloaded*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2006. p. 381-388.

HASSLER-FOREST, Dan. *Capitalist Superheroes*: caped crusaders in the neoliberal age. Washington: Zero Books, 2012.

HOHLFELDT, Antônio; MARTINO, Luiz Cláudio; FRANÇA, Vera Veiga (org.). *Teorias da Comunicação*: Conceitos, escolas e tendências. Petrópolis: Vozes, 2010.

HOOKS, bell. *Anseios*: raça, gênero e políticas culturais. São Paulo: Elefante, 2019.

IRON Man. Criação: Jon Favreau. EUA: Marvel Studios, 2008. Disney+.

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

JOKER. Direção: Todd Phillips. EUA: Warner Bros, 2019. DVD.

KANAI, Akane; GILL, Rosalind. Woke? Affect, neoliberalism, marginalised identities and consumer culture. *New Formations: a journal of culture/theory/politics*, [*s. l.*], n. 102, p. 10-27, 2020. Disponível em: https://doi.org/10.3898/NEWF:102.01.2020. Acesso em: 16 fev. 2026.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação:* Episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

L'ARROSEUR Arrosé. Direção: Louis Lumière. França: Lumière, 1895. DVD.

MARQUES, Edmilson. Quadrinhos e luta cultural. *Revista Espaço Acadêmico*, [*s. l.*], v. 12, n. 142, p. 11-19, mar. 2013. Disponível em: https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/view/19780. Acesso em: 16 fev. 2026.

MARVEL is struggling coming up with female superheroes, I have made one for them. Incels.is, 4 set. 2022. Disponível em: https://incels.is/threads/marvel-is-struggling-coming-up-with-female-superheroes-i-have-made-one-for-them.406212/. Acesso em: 16 fev. 2026.

MBEMBE, Achille. *Crítica da Razão Negra*. Lisboa: Antígona Editores Refratários, 2014.

MBEMBRE, Achille. *Necropolitics*. Durham: Duke University Press, 2019.

MCCORMICK, Colin; MISKELLY, Zoe. 10 Highest Salaries Of MCU Actors. *Screen Rant*, 3 jun. 2024. Disponível em: https://screenrant.com/mcu-actors-highest-salaries-movies/. Acesso em: 16 fev. 2026.

MILLER, Alyssa. Being a Woman in Hollywood Means You Still Get Paid Less Than Men. *No Film School*, 17 ago. 2022. Disponível em: https://nofilmschool.com/gender-pay-inequality-in-hollywood#. Acesso em: 16 fev. 2026.

MORIN, Edgar. *Introdução ao pensamento complexo*. Porto Alegre: Sulina, 2005.

NAHRA, Cinara; COSTA, Fernanda Alves. Desigualdade salarial de gênero e o abismo salarial entre os gêneros. *Principios: Revista de Filosofia*, Natal, v. 27, n. 52, p. 67-86, 2020. Disponível em: https://doi.org/10.21680/1983-2109.2020v27n52ID19194. Acesso em: 16 fev. 2026.

PETERS, Megan. Wonder Woman Director Reveals How Zack Snyder Influenced The Film. *Comicbook*, 5 set. 2017. Disponível em: https://comicbook.com/dc/news/wonder-woman-patty-jenkins-zack-snyder-movie/. Acesso em: 16 fev. 2026.

PIVEN, Frances Fox. Globalizing Capitalism and the Rise of Identity Politics. *Socialist Register: Why Not Capitalism?*, [*s. l.*], v. 31, mar. 1995. Disponível em: https://socialistregister.com/index.php/srv/article/view/5652. Acesso em: 16 fev. 2026.

PRECIADO, Paul Beatriz. Multidões queer: notas para uma política dos "anormais". *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 19, n. 1, p. 11-20, jan./abr. 2011. Disponível em: https://doi.org/10.1590/S0104-026X2011000100002. Acesso em: 16 fev. 2026.

RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de fala?*. Belo Horizonte: Letramento, 2017.

RICKMAN, Lance. Bande Dessinée and the Cinematograph: Visual Narrative in 1895. *European Comic Art*, [*s. l.*], v. 1, n. 1, p. 1-19, 2008. Disponível em: https://doi.org/10.3828/eca.1.1.2. Acesso em: 16 fev. 2026.

RÜDIGER, Francisco. A Escola de Frankfurt. *In*: HOHLFELDT, Antônio; MARTINO, Luiz Cláudio; FRANÇA, Vera Veiga (org.). *Teorias da Comunicação*: Conceitos, escolas e tendências. Petrópolis: Vozes, 2010. p. 131-150.

SENA, Junno. Mulher-Hulk: Comentários presentes no terceiro episódio foram inspirados em reações reais do Instagram. *Legião dos Heróis*, 2023. Disponível em: https://www.legiaodosherois.com.br/2022/mulher-hulk-comentarios-terceiro-episodio-reacoes-instagram.html. Acesso em: 16 fev. 2026.

SHE-HULK: Attorney at Law. Criação: Jessica Gao. EUA: Marvel Studios, 2022. Disney+.

SINGER, Marc. *Breaking the Frames*: populism and prestige in comics studies. Austin: University of Texas Press, 2018.

SITALA, Juha. In Search of the Missing Links Between Economic Insecurity and Political Protest: Why Does Neoliberalism Evoke Identity Politics Instead of Class Interests? *Frontiers in Sociology*, [*s. l.*], v. 5, n. 28, abr. 2020. Disponível em: https://doi.org/10.3389/fsoc.2020.00028. Acesso em: 16 fev. 2026.

SMITH, Morgan. Jennifer Lawrence slams Hollywood's gender pay gap: 'It doesn't matter how much I do'. *CNBC*, 7 set. 2022. Disponível em: https://www.cnbc.com/2022/09/07/jennifer-lawrence-slams-hollywood-gender-pay-gap-in-vogue-interview.html. Acesso em: 16 fev. 2026.

SODRÉ, Muniz. *Pensar Nagô*. Vozes, 2017.

SODRÉ, Muniz. Por um conceito de minoria. *In*: PAIVA, Raquel; BARBALHO, Alexandre (org.). *Comunicação e cultura das minorias*. São Paulo: Paulus, 2005. p. 11-14.

SOUZA, Victor Galdino Alves. Por uma Ontologia Crítica do Imaginário. *Revista de Filosofia Moderna e Contemporânea*, Brasília, v. 7, n. 1, p. 257-291, abr. 2019. Disponível em: https://doi.org/10.26512/rfmc.v7i1.23140. Acesso em: 16 fev. 2026.

SPIDER-MAN. Criação: Sam Raimi. EUA: Marvel Studios, 2002. HBO Max.

TINE, Shalon van. The Problem of Woke Capitalism. *In*: MCMANUS, Matthew (ed.). *Liberalism and Socialism*: Mortal Enemies or Embittered Kin? Cham: Palgrave Macmillan, 2021. p. 217-232.

TRAVERS, Peter. 'Captain Marvel' Review: Brie Larson Takes on Cosmic Villains, Sexist Trolls — and Wins. *Rolling Stone*, 5 mar. 2019. Disponível em: https://www.rollingstone.com/tv-movies/tv-movie-reviews/captain-marvel-movie-review-brie-larson-802831/. Acesso em: 16 fev. 2026.

VIANNA, Nildo. Quadrinhos e Política. *Biblioteca On-line de Ciências da Comunicação (BOCC)*, [*s. l.*], v. 1, p. 1-20, 2011. Disponível em: https://arquivo.bocc.ubi.pt/pag/viana-nildo-quadradinhos-e-politica.pdf. Acesso em: 16 fev. 2026.

VOGEL, Hermann. L'Arroseur. *Imagerie Artistique*. Quantin, Paris, Series 4, Plate 14,1887.

WONDER Woman. Criação: Patty Jenkins. EUA: DC Studios, 2017. HBO Max.

Yuri Garcia

Professor permanente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Alagoas (PPGCOM-Ufal) e do curso de Relações Públicas na Universidade Federal de Alagoas (Ufal). Professor credenciado do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (PPGCOM-UERJ). Doutor em Comunicação Social na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (Uerj). Mestre em Comunicação Social na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (Uerj). Coordenador do grupo de pesquisa "POPMID: Reflexões sobre Gêneros e Tendências em Produções Midiáticas".

Endereço para correspondência

Universidade Federal de Alagoas

Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Alagoas (PPGCOM-Ufal)

Av. Lourival Melo Mota, s/n

Tabuleiro do Martins, 57072-970

Maceió, AL, Brasil

Como citar este artigo

Garcia, Y. Super-heróis de histórias quadrinhos no cinema mainstream: uma investigação do imaginário de diversidade em Hollywood. Revista FAMECOS, e47279 . https://doi.org/10.15448/1980-3729.2026.1.47279

Os textos deste artigo foram revisados pela Texto Certo Assessoria Linguística e submetidos para validação dos autores antes da publicação.