CEFET/RJ
DIRETORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO

SUPER-HERÓIS NEGROS E NEGRAS: REFERÊNCIAS PARA A EDUCAÇÃO DAS RELAÇÕES ÉTNICO-RACIAIS E ENSINO DA HISTÓRIA E CULTURA AFRO-BRASILEIRA E AFRICANA

Fernanda Pereira da Silva

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Relações Étnico-raciais do Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, CEFET/RJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre.

Orientador (a): Roberto Carlos da Silva Borges

Rio de Janeiro
Agosto de 2018

SUPER-HERÓIS NEGROS E NEGRAS: REFERÊNCIAS PARA A EDUCAÇÃO DAS RELAÇÕES ÉTNICO-RACIAIS E ENSINO DA HISTÓRIA E CULTURA AFRO-BRASILEIRA E AFRICANA

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Relações Étnico-raciais do Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, CEFET/RJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre

Fernanda Pereira da Silva

Banca Examinadora:

_____

Presidente, Professor Dr. Roberto Carlos da Silva Borges (CEFET-RJ)

_____

Professora Dra. Talita de Oliveira (CEFET-RJ)

_____

Professor Dr. Aldo Victório Filho (UERJ)

SUPLENTES

_____

Professora Dra. Glenda Cristina Valim de Melo (UNIRIO)

_____

Professor Dr. Samuel Silva Rodrigues de Oliveira (CEFET-RJ)

Rio de Janeiro
Agosto de 2018

CEFET/RJ – Sistema de Bibliotecas / Biblioteca Central

S586 Silva, Fernanda Pereira da
Super-heróis negros e negras : referências para a educação das relações étnico-raciais e ensino da história e cultura afro-brasileira e africana / Fernanda Pereira da Silva.—2018.
156f. : il. (algumas color.) , grafs. , tabs. ; enc.

Dissertação (Mestrado) Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca , 2018.
Bibliografia : f. 147-156
Orientador : Roberto Carlos da Silva Borges

1. Relações étnicorraciais. 2. História em quadrinhos. 3. Racismo. 4. Negros - Identidade étnica. I. Borges, Roberto Carlos da Silva (Orient.). II. Título.

CDD 305.8

Elaborada pela bibliotecária Mariana Oliveira CRB-7/5929

AGRADECIMENTOS

O percurso de construção de uma pesquisa não é uma tarefa fácil, em muitos momentos precisamos do apoio de outras pessoas, afinal, nada se constrói sozinho.

Agradeço, primeiramente, a Deus por ter me dado forças para superar as dificuldades e concluir este sonho, o qual, por tanto tempo, lutei para conseguir.

À minha família, em especial meus pais Wilma Figueredo e Francisco Pereira *(in memoriam)* e a minha irmã Izabel Pereira, que sempre me apoiaram com amor incondicional e incentivo.

Ao meu noivo, Michael Santos, que surgiu na minha história, para juntos buscarmos por sabedoria, paciência e amor nessa linda jornada que é viver.

Aos professores e estudantes do Programa de Pós-Graduação em Relações Étnicos-Raciais (PPRER), que ao longo dos dois anos de mestrado, contribuíram infinitamente com suas narrativas e compromisso com a luta antirracista.

Aos amigos Elbert Agostinho e Aline Nascimento, que além de materiais, compartilhavam palavras que incentivaram a minha jornada como pesquisadora.

Com imensa gratidão, ao amigo Roberto Borges, que além de orientador, tornou-se um amigo especial, o qual admiro com carinho e respeito.

Ao infinito e além.

RESUMO

SUPER-HERÓIS NEGROS E NEGRAS: REFERÊNCIAS PARA A EDUCAÇÃO DAS RELAÇÕES ÉTNICO-RACIAIS E ENSINO DA HISTÓRIA E CULTURA AFRO-BRASILEIRA E AFRICANA

A partir do princípio de fortalecimento de identidade e de direitos apresentado nas Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino da História e Cultura Afro-brasileira e Africana, que regulamentam a lei nº 10.639/2003, a presente dissertação parte do entendimento de que a discussão sobre a representação da identidade da pessoa negra, por meio das variadas produções midiáticas, torna-se um assunto fundamental para o reconhecimento da historicidade negada ou distorcida da população negra.

O sistema narrativo existente nas histórias em quadrinhos possibilitará a análise sobre as representações da população negra no universo dos quadrinhos e a sua inserção no papel de super-herói e de super-heroína, relacionando esta análise com os processos políticos, históricos e sociais de grande relevância para o fortalecimento dos movimentos de resistência da população negra.

Os espaços produzidos pelos super-heróis negros e negras nos quadrinhos tornam-se uma importante possibilidade de enfrentamento das questões raciais historicamente vivenciadas pela população negra. Esta pesquisa reconhece a necessidade de estímulo à formação de professores como forma de efetivar as principais legislações vigentes no Brasil sobre a educação das relações étnico-raciais e ensino das culturas afro-brasileira e africana.

Palavras-chave: relações étnico-raciais. história em quadrinhos. formação de professores. cultura da mídia.

ABSTRACT

BLACK SUPERHEROES: REFERENCES FOR THE EDUCATION OF ETHNIC-RACIAL RELATIONS AND TEACHING OF AFRO-BRAZILIAN AND AFRICAN HISTORY AND CULTURE

Based on the principle of strengthening of identity and rights presented in the National Curricular Guidelines for the Education of Ethnic-Racial Relations and for the Teaching of Afro-Brazilian and African History and Culture, which regulate Law 10.639 / 2003, the present dissertation part of the understanding that the discussion about the representation of the identity of the black person through the varied media productions becomes a fundamental subject for the recognition of the denied or distorted historicity of the black population.

The existing narrative system in the comic books will allow the analysis of the representations of the black population in the universe of comics and its insertion in the role of superhero and superheroine, relating this analysis to the political, historical and social processes of great relevance for strengthening the resistance movements of the black population.

The spaces produced by black and black superheroes in comics become an important possibility of confronting the racial issues historically experienced by the black population. This research recognizes the need to stimulate the formation of teachers as a way to implement the main legislation in force in Brazil regarding the education of ethnic-racial relations and the teaching of Afro-Brazilian and African cultures.

Keywords: ethnic-racial relations. comic. teacher training. media culture.

SUMÁRIO

Introdução **8**

1-Análises possíveis da atuação da cultura da mídia no processo de construção dos conceitos de identidade, raça e racismo nas histórias em quadrinhos **17**

1.1-Discurso, identidade, representação e racismo na história dos quadrinhos 20

1.2-Do Tarzan ao Pantera Negra – Os percursos da construção do super-herói negro como elemento midiático 31

1.3-Enquanto isso, no Brasil... 52

1.4-Continua no próximo capítulo 61

2-Entre origens e representações. Análise sobre os super-heróis negros e negras das histórias em quadrinhos **63**

2.1-A cultura visual como método transdisciplinar para análise das representações imagéticas 69

2.2-O que dizem a análise dos dados? 73

2.3-Luke Cage - Herói de aluguel 83

2.4- Ororo Munroe - Tempestade 90

2.5-Super-Choque 103

2.6-Representação em constante movimento 108

3-Cultura visual para a educação das relações étnico-raciais **110**

3.1-A importância da formação de professores para a educação das relações étnicos-raciais e ensino da cultura afro-brasileira e africana 113

3.2–Afinal, o que é Letramento? 119

3.3-Letramento racial crítico 123

3.4-O letramento como resistência e reexistência 127

3.5-Caminhos possíveis entre Cultura Visual e educação para relações étnico-raciais 129

Considerações Finais **141**

Referências **147**

Introdução

"Faltam heróis negros. "
(Lázaro Ramos, 2015) [1]

Em entrevista à coluna *Folhinha*, disponível no site do jornal *Folha de São Paulo*, o ator e escritor Lázaro Ramos fala sobre o lançamento do seu terceiro livro[2] infantil, intitulado "Cadernos de Rimas do João", ilustrado com personagens negros e com menções a Gilberto Gil e à capoeira, como destaca o jornal. O ator afirma que: "Muitas vezes faltam referências de heróis negros. Esse rosto diverso é fundamental para a infância, não só para a criança negra, mas para toda e qualquer criança. "

A partir da análise da fala de Lázaro Ramos, recordei o ano de 2008, quando iniciei minha carreira no magistério lecionando a disciplina de Artes Visuais, em turmas do ensino fundamental e médio. Minhas aulas de Arte Africana resumiam-se a produções com formas geométricas relacionadas com a combinação de cores quentes. O conteúdo da aula não avançava devido às inúmeras interrupções dos alunos, decorrentes do desinteresse e preconceito sobre as temáticas relacionadas à África.

Algo que sempre me incomodava, era a produção de estereótipos destinados à pessoa negra durante estas aulas. Eu, enquanto mulher branca não conseguia entender os comportamentos de recusa diante o tema proposto e as classificações destinadas a população negra. Nesse contexto, ser chamado de negro era algo ruim, aprender Arte Africana era errado, assuntos vinculados à África eram considerados pejorativamente como "coisa de macumbeiro". Logo, foi somente após o pronunciamento de Lázaro Ramos que despertei para a reflexão sobre quais eram os exemplos de heróis que as crianças e os adolescentes negros possuíam para poder assumir sua negritude.

---

[1] Matéria publicada em 11/11/ 2015, na coluna Folhinha, no site da Folha de São Paulo. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/folhinha/2015/11/1704671-faltam-herois-negros-diz-lazaro-ramos-ao-lancar-seu-3-livro-infantil.shtml>. Acesso em: 02 de maio 2016.

[2] O ator Lázaro Ramos publicou os seguintes livros: Caderno Sem Rimas Da Maria (2018); Na minha pele (2017); Caderno de rimas do João (2015); A velha sentada (2010).

Diante do exposto, a pesquisa para esta dissertação surgiu a partir de uma inquietação que perdurou durante anos no meu fazer docente, assim como da vontade de contribuir para que outros profissionais da educação enfrentem os desafios de uma educação direcionada para as relações étnico-raciais, e possam colocar em prática a Lei nº 10.639/2003, que altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que determina a inclusão no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "história e cultura afro-brasileira e africana".

Assim, minha pesquisa[3] busca adentrar no universo dos super-heróis negros existentes nas histórias em quadrinhos das principais editoras desse segmento, à luz do discurso da representação da população negra nas HQs[4]. Atualmente, as principais editoras de histórias em quadrinhos são as empresas norte-americanas DC Comics[5], fundada em 1934, e a Marvel Comics[6], fundada em 1939, ambas as empresas[7] produzem personagens que se mantêm vivos no imaginário popular por várias gerações. Em contrapartida, para representar a realidade brasileira, esta pesquisa analisa as obras de alguns quadrinistas alternativos, comparando as produções de editoras nacionais e estrangeiras que dominam o segmento dos quadrinhos no Brasil.

Como base legal, as Diretrizes[8] Curriculares Nacionais para a Educação das

---

[3]Durante o processo de pesquisa foi possível apresentar fragmentos do trabalho em eventos acadêmicos como: XVIII Fábrica de Ideias - Escola Doutoral Internacional: Patrimônio, Desigualdade, e Políticas Culturais (UFBA), V Jornada de Educação e Relações Étnico-Raciais do Museu de Arte do Rio de Janeiro (MAR), IV Seminário Consciência Negra em Debate: racismo, discriminação em Universidade Estácio de Sá e V CEDUCE - Colóquio Internacional Educação, Cidadania e Exclusão (UFF).

[4] HQs é a abreviação de Histórias em Quadrinhos.

[5] A Dc Comics detém aproximadamente 20% do mercado americano de quadrinhos, comercializa suas revistas e livros, além de atuar na área de licenciamento de produtos (roupas, brinquedos, acessórios, jogos, entre outros itens) e produção de filmes para cinema, em mais de 120 países ao redor do mundo. Disponível em: <http://mundodasmarcas.blogspot.com.br>. Acesso em:

[6] A Marvel, que se mantém como a principal editora americana de histórias em quadrinhos, possui um rico catálogo com mais de 5.000 personagens que rendem milhões de dólares em faturamento através das tradicionais revistas em quadrinhos, filmes de cinema, mídia digital, DVDs, jogos para videogames e licenciamento dos mais variados produtos. Disponível em: <http://mundodasmarcas.blogspot.com.br>. Acesso em:

[7] DC Comics e Marvel Comics estavam localizadas na cidade de Nova Iorque – EUA, na época das suas fundações. As revistas de ambas as editoras são distribuídas no Brasil pela empresa Panini.

[8] CNE/CP 3/2004, aprovado em 10/3/2004 - Visa atender os propósitos expressos na Indicação CNE/CP 6/2002, bem como regulamentar a alteração trazida à Lei 9.394/96 das Diretrizes e Bases da Educação Nacional, pela Lei 10.639/2000, que estabelece a obrigatoriedade do ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana na Educação Básica. Desta forma, busca cumprir o estabelecido na Constituição Federal nos seus Art. 5º, I, Art. 210, Art. 206, I, § 1° do Art. 242, Art. 215 e Art. 216, bem como nos Art. 26, 26 A e 79 B da Lei 9.394/96 de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, que asseguram o direito à igualdade de condições de vida e de cidadania, assim como garantem igual direito às histórias e culturas que compõem a nação brasileira, além do direito de acesso às diferentes fontes da cultura nacional a todos os brasileiros.

Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana, que regulamentam a lei nº 10.639/2003, por meio do princípio de fortalecimento de identidades e de direitos, propõe que a análise das produções midiáticas precisam ser orientadas para a afirmação da identidade e reconhecimento da historicidade negada ou distorcida da população negra. Diante deste princípio, esta pesquisa atribui às histórias em quadrinhos o papel midiático para ilustrar tal debate, por constituírem-se um sistema narrativo formado por dois códigos de signos gráficos, ou seja, as imagens obtidas pelo desenho e a linguagem escrita (GAGNIN, 1975, p. 16).

Sabe-se que no universo das histórias em quadrinhos, a leitura dos textos e imagens são ordenados sequencialmente, possibilitando ao leitor aliar a imaginação às diferentes formas de linguagens disponíveis nas HQs. Quando inserido no contexto educacional, os quadrinhos podem construir novas formas de aprendizados, como orienta os Parâmetros Curriculares Nacionais para a Língua Portuguesa (2011, p. 32):

> Os conteúdos dos temas transversais, assim como as práticas pedagógicas organizadas em função da sua aprendizagem, podem contextualizar significativamente a aprendizagem da língua, fazendo com que o trabalho dos alunos reverta em produções de interesse do convívio escolar e da comunidade. Há inúmeras situações possíveis: produção e distribuição de livros, jornais ou quadrinhos, veiculando informações sobre os temas estudados; murais, seminários, palestras e panfletos de orientação como parte de campanhas para o uso racional dos recursos naturais e para a prevenção de doenças que afetam a comunidade; folhetos instrucionais sobre primeiros socorros; cartazes com os direitos humanos, da criança, do consumidor, etc.

No Brasil, a partir de 1990 o Ministério da Educação passou a distribuir livros didáticos que diversificassem a linguagem utilizada na construção de textos informativos, ou como atividades complementares para os alunos. Em 2006, as histórias em quadrinhos tornaram-se uma opção como títulos adquiridos[9] pelo Programa Nacional Biblioteca da Escola. Como identifico nos critérios para seleção dos livros desses acervos, obedecendo o que foi previsto no edital do PNBE/2008, destaco:

> Deveriam ser selecionadas, para cada acervo, obras em cada um dos três agrupamentos seguintes:
> 1.Textos em verso – poemas, quadras, parlendas, cantigas, travalínguas, adivinhas;
> 2.Textos em prosa – pequenas histórias, novelas, contos, crônicas, textos de dramaturgia, memórias, biografias;
> 3. Livros de imagens e livros de histórias em quadrinhos, dentre os quais se incluem obras clássicas da literatura universal, artisticamente adaptadas ao público da educação infantil e das séries/anos iniciais do ensino fundamental.

[9] A implementação dos quadrinhos como opção de acervo na PNBE aconteceu a partir do edital do PNBE/2006.

Logo, parto do entendimento de que as histórias em quadrinhos, aliadas ao planejamento do professor, apresentam-se como instrumentos para difusão de políticas educacionais e contribuem para estimular a formação de leitores. Destaco, ainda, que as histórias em quadrinhos possuem um caráter globalizador, integrando diferentes áreas do conhecimento, possibilitando desenvolver um trabalho interdisciplinar na escola por meio das diferentes habilidades interpretativas (visuais e verbais), como afirma Rama e Vergueiro (2005, p.25). Assim, com a presente pesquisa investigo se as histórias dos super-heróis negros existentes no universo das histórias em quadrinhos podem se constituir como ferramenta político-pedagógica para promover discussões ligadas aos conceitos de raça, racismo e antirracismo.

Entendo que conhecer e utilizar as histórias dos super-heróis negros existentes no universo das HQs podem contribuir como uma importante estratégia para a representatividade da população negra e para combate ao racismo. Para isso, a inserção do letramento racial crítico[10] na formação de professores pode ser uma possibilidade para aplicabilidade da Lei nº 10.639/2003 e respeito às diversidades das relações étnico-raciais, como orienta Ferreira (2015, p. 36):

> Para termos uma sociedade mais justa e igualitária, temos que mobilizar todas as identidades, ou seja, a identidade racial branca e a identidade racial negra para refletir sobre raça, racismo e possíveis formas de letramento racial e fazer um trabalho crítico no contexto escolar, em todas as disciplinas do currículo escolar.

Conforme o exposto por Ferreira e como parte decisiva das mudanças sociais, os movimentos de resistência negra cresceram, transformando antigas reivindicações em leis que buscam reconhecer o espaço da população negra como sujeito de sua história, fortalecendo a construção da sua identidade e representatividade em seu país. HALL (2006, p. 43) contribui para esse debate ao reforçar que: "A cultura é uma produção[...], portanto, não é uma questão do que as tradições fazem de nós, mas daquilo que nós fazemos das nossas tradições. " Sendo assim, o processo de formação cultural é constante e a identificação de suas tradições e origens surgem como elementos fundamentais para construir a identidade de determinada população, e esta prática precisa manter-se viva, especialmente nos ambientes educativos, para concretizar uma educação igualitária para todos, na qual as relações étnico-raciais devem ser vividas e

[10] A discussão e aprofundamento sobre letramento racial crítico será realizada no terceiro capítulo desta dissertação.

faladas, deixando claro que vozes não podem ser caladas.

O corpus desta pesquisa percorre, essencialmente, três eixos, são eles: o primeiro busca identificar a representação da população negra nas histórias em quadrinhos, reconhecendo nestas representações um possível espaço para difusão e/ou manutenção de discursos. O segundo eixo averigua o processo histórico da criação dos super-heróis negros nas histórias em quadrinhos como possíveis instrumentos que refletem processos políticos, históricos e sociais de grande relevância para o fortalecimento dos movimentos de resistência da população negra. O terceiro eixo busca, no incentivo à formação crítica de professores brasileiros, a valorização do ensino da cultura africana e afro-brasileira em sala de aula, por conseguinte, fortalecendo legislações vigentes a partir da implementação da Lei nº 10.639/2003 e suas Diretrizes.

A metodologia empregada parte de um levantamento inicial realizado em alguns livros, sites e revistas especializadas em História em Quadrinhos, quando foram identificados cinquenta e um super-heróis negros e negras com diferentes poderes, gêneros e perfis. Dentre estes, foi realizado um recorte, selecionando os personagens Luke Cage (1972), Tempestade (1975) e Super-Choque (1993) que serviram como base para uma análise discriminada dos elementos visuais que compuseram algumas capas das revistas em quadrinhos dos mesmos, ajudando a identificar como o negro foi representado enquanto super-herói.

Além disso, alguns movimentos de resistências da população negra, como: o movimento estadunidense Black is Beautiful (1960), a criação no Brasil da Lei nº10.639/2003, a posse do presidente Barack Obama entre 2009 a 2016, a definição pela UNESCO do Ano Internacional dos Afrodescendentes em 2011[11] e a criação, pela ONU, da Década[12] do Afrodescendente em 2015, serviram como aparato histórico para o entendimento do aumento da representação da população negra através dos personagens denominados super-heróis.

---

[11] O Ano visa o fortalecimento de ações nacionais e regionais, além da cooperação internacional para o benefício das pessoas descendentes de africanos em relação ao total usufruto de seus direitos econômico, cultural, social, civil e político; à sua participação e integração em todos os aspectos políticos, econômicos, sociais e culturais da sociedade, e da promoção de mais conhecimento e respeito por seus patrimônios e culturas diversos. Disponível em: <http://www.unesco.org/new/pt/brasilia/about-this-office/prizes-and-celebrations/international-year-for-people-of-african-descent>. Acesso em:

12 Ao declarar esta Década, a comunidade internacional reconhece que os povos afrodescendentes representam um grupo distinto, cujos direitos humanos precisam ser promovidos e protegidos. Cerca de 200 milhões de pessoas autoidentificadas como afrodescendentes vivem nas Américas. Muitos outros milhões vivem em outras partes do mundo, fora do continente africano. Fonte: Uma década dedicada aos povos de ascendência africana. Disponível em: <http://decada-afro-onu.org/>. Acesso em:

A metodologia aplicada para a presente pesquisa precisou abarcar a imensidão de desafios que o universo das histórias em quadrinhos proporciona, contribuindo para a produção de conhecimentos que visam estimular a formação de atitudes, valores e hábitos em crianças, jovens ou adultos negros e negras, fortalecendo o orgulho por suas origens raciais. A análise quantitativa serviu para reconhecer os super-heróis negros exististes nas duas maiores empresas especializadas em quadrinhos e precursoras da publicação deste ramo de entretenimento: a DC Comics e a Marvel Comics. Já o caráter descritivo surgiu a partir da identificação das possíveis relações entre tais personagens e os debates sobre os conceitos de raça, racismo, antirracismo, proporcionado uma nova visão sobre possíveis caminhos que poderiam contribuir para fortalecer a aplicabilidade da Lei nº 10.639/2003 na formação de professores para educação das relações étnico raciais, ensino da história e cultura africana e afro-brasileira. Por fim, a pesquisa bibliográfica também esteve presente, produzindo a fundamentação teórica sobre o tema em discussão.

Em suma, esta pesquisa utilizou análises de documentos iconográficos por considerar as revistas de histórias em quadrinhos como fontes de preservação e representação histórica, política e social.

Os conceitos sobre a representação da identidade seguiram os ensinamentos dos autores Stuart Hall (2003), Tomaz Tadeu da Silva (2015), Kathryn Woodward (2015) e Zygmunt Bauman (2004).

Autores como Antônio Luiz Cagnin (1975) e Waldomiro Vergueiro (2015) contribuem na análise das histórias em quadrinhos, como fonte para estudos destinados a estética, linguística e educação. Algumas teses e dissertações precursoras sobre o debate da representação do negro no universo dos quadrinhos também influenciaram na construção da presente pesquisa, tais como: “Identidades Secretas. Representações do Negro nas histórias em quadrinhos norte-americanas”, de Romildo Lopes (2013), uma rica pesquisa que contribuiu com o estudo sobre a representação dos negros nas histórias em quadrinhos norte-americanas e comercializadas no Brasil. Já Valdecir de Lima Santos (2014) produziu a pesquisa “Com que cor se pinta o negro nas histórias em quadrinhos?”, tendo como objeto de estudo a representação social do negro nas histórias em quadrinhos e com o objetivo de explorar conteúdos relacionados às lutas sociais e políticas da população negra. Enquanto Nobuyoshi Chien (2013) pesquisou sobre “O

papel do negro e o negro no papel: representações e representatividades dos afrodescendentes nos quadrinhos brasileiros", construindo um levantando histórico, quantitativo e qualitativo da atuação dos personagens negros nas histórias em quadrinhos do século XIX ao XXI, permeados por construções rodeadas de estereótipos e preconceitos.

A fundamentação teórica sobre formação de professores foi embasada nos direcionamentos construídos pelas legislações vigentes, como a Lei nº 10.639/2003 e pelas Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana. Além dos sólidos conhecimentos de autores que construíram um percurso histórico de luta por uma educação pela igualdade racial e respeito às diversidades produzidas pelas relações étnico-raciais no Brasil, como as autoras Nilma Lino Gomes (2005) e Aparecida de Jesus Ferreira (2015).

A importância da aplicabilidade das principais legislações vigentes no Brasil sobre as relações étnico-raciais é compreendida nesta pesquisa como uma forma de auxiliar na formação docente, estimulando o pensamento, a ação e o comprometimento com responsabilidades do ensino sobre a educação para as relações étnico-raciais, propondo enfrentamento, superação e valorização das contestações raciais historicamente construídas.

Portanto, esta dissertação está distribuída em introdução, três capítulos e suas considerações finais. Os capítulos seguem as seguintes propostas:

Capítulo 1: Análises possíveis da atuação da cultura da mídia no processo de construção da identidade, raça e racismo nas histórias em quadrinhos: neste capítulo busco apresentar o papel das histórias em quadrinhos no contexto da cultura da mídia, entendendo o racismo como ideologia, que reflete no processo da construção e representação da identidade da população negra nestas ferramentas midiáticas. Como exemplo, o personagem Tarzan auxilia a compreensão da presença de velhos estereótipos destinados à África e, por conseguinte, à pessoa negra nas HQs. Retornando a análise da cultura da mídia, busco discorrer sobre a proposta da criação dos super-heróis nas histórias em quadrinhos, tendo no personagem Pantera Negra um possível símbolo para a representação da sociedade negra norte-americana que iniciava seus levantes de resistência a partir da década de 1960. Em paralelo à efervescente

produção de super-heróis negros norte-americanos naquela época, nos deparamos com a realidade brasileira, na qual precisamos identificar como ocorre a produção dos super-heróis e a representação da população negra nas produções nacionais, destacando a atuação crescente dos quadrinistas e editoras alternativos.

Capítulo 2: Entre origens, representações e representatividade. Recorte e análise dos super-heróis negros, proponho compreender o enredo que envolve a construção dos super-heróis negros nas duas maiores empresas produtoras de história em quadrinhos, a Marvel Comics e a DC Comics. Mas diante do grande quantitativo de personagens, selecionei três super-heróis negros e negras para ilustrar o debate sobre a representação da pessoa negra no papel de super-herói, são eles: Luke Cage (1972), Tempestade (1975) e Super-Choque (1993). Neste capítulo, são analisadas as construções visuais e discursivas exibidas nas capas das revistas destes super-heróis em momentos diferentes da história dos personagens. Os estudos da Cultura Visual contribuem para analisar os discursos produzidos em tais representações, construindo diálogos que estimulam a educação visual como uma ferramenta para efetivar a educação das relações étnico-raciais, história e cultura afro-brasileira e africana.

Capítulo 3: Cultura Visual e a Educação das Relações Étnico-Raciais procuro focalizar na formação crítica destinada aos professores, discorrendo sobre possíveis caminhos que podem contribuir para elucidar questões que ainda envolvem a educação das relações étnico-raciais. Para isso, apresento como hipótese uma formação de professores que visa estimular o investimento no letramento racial crítico, reiterando a importância das ações afirmativas em suas dimensões políticas, sociais e educacionais. Como referencial, utilizo o texto norteador das Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana, e autores como Nilma Lino Gomes e Aparecida de Jesus Ferreira, que nos apresentam o Letramento Crítico Racial como uma alternativa para a formação crítica de professores. Já Irene Tourinho e Fernando Hernández apresentam as contribuições dos estudos da Cultura Visual na formação de professores, pois conforme Hernández (2011, p. 34), "[a] cultura visual aparece com uma referência para situar uma série de debates e metodologias, não só sobre visão em imagem, mas também sobre as formas culturais e históricas da visualidade". Por fim, utilizo outros autores que incentivam as políticas públicas para a educação das relações étnico-raciais, ensino da

história e cultura africana e afro-brasileira.

Ao fazer um recorte sobre a representatividade do negro como super-herói no universo das histórias em quadrinhos para esta dissertação, proponho retirar o personagem negro do seu estigma de suporte e envolto por uma inviabilidade construída historicamente, colocando-o em um lugar de destaque nas revistas em quadrinhos. Logo, comprometo-me a questionar como ocorre essa transposição de lugares, ou seja, da omissão para o lugar de privilégio destinado ao super-herói das HQs. Para isso, procuro identificar nos espaços produzidos pelos super-heróis negros como uma questão a ser pensada além de uma construção imagética, mas como um espaço que viabiliza inúmeras possibilidades de representação e representatividade da população negra, que também se comunica e consome o conhecimento produzido pelas Histórias em Quadrinhos.

Nessa perspectiva, corroboro com Stuart Hall (2009, p. 329) no texto "Que 'Negro' é esse na cultura negra?" quando conclui que:

> "[...] essa cultura popular, mercantilizada e estereotipada como é frequentemente, não constitui, como às vezes pensamos, a arena onde descobrimos quem realmente somos, a verdade da nossa experiência. Ela é uma arena profundamente mítica. É um teatro de desejos populares, um teatro de fantasias populares. É onde descobrimos e brincamos com as identificações de nós mesmo, onde somos imaginados, representados, não somente para o público lá fora, que não entende a mensagem, mas também para nós mesmo pela primeira vez. "

É nesse emaranhado de definições e de preservação de estereótipos que a cultura popular do negro surge como algo que é construído a partir de definições dos outros, transformando a população negra em marionetes de sua própria história. Portanto, minha hipótese é que a partir da análise dos super-heróis negros e negras nas histórias em quadrinhos surge um possível canal para fortalecer a representação e representatividade da população negra neste veículo de comunicação de massa, conquistando novos espaços e identificando na militância formas de desfazer antigos estereótipos destinados ao processo de construção dos personagens negros no universo dos quadrinhos.

1 - Análises possíveis da atuação da cultura da mídia no processo de construção dos conceitos de identidade, raça e racismo nas histórias em quadrinhos

" Há certos lugares onde não se brinca. Wakanda é assim. Desde a aurora dos tempos, esta nação guerreira africana tem despachado pretensos conquistadores para casa em caixões. Enquanto o resto da África foi fatiado e distribuído entre os colonizadores europeus, a evolução cultural de Wakanda permaneceu incólume por séculos, em nada afetada pela ambição do Primeiro Mundo. O resultado: um paraíso avançadíssimo tecnologicamente, rico em recursos naturais e ecologicamente preservado, que faz o resto do planeta parecer primitivo."
(Revista Marvel Action: Guerra Civil Cessar Fogo)

A citação apresentada no início deste capítulo foi retirada da revista em quadrinhos "Marvel Action: Guerra Civil Cessar Fogo"[13]**.**, que narra o casamento de dois personagens de origem africana, *T'Challa,* o Pantera Negra, e Ororo Munroe, a Tempestade. No texto, o leitor pode reconhecer, pela da caracterização de *Wakanda* (um país fictício dentro do continente Africano), a valorização das riquezas e belezas de seu povo, dialogando com as ações devastadoras de dominação que estão gravadas na história da população africana. Este exemplo ilustra como o continente africano serve de cenário para várias histórias em quadrinhos, criando muitas versões sobre a África, reproduzindo conceitos que habitam por séculos o imaginário de crianças, jovens e adultos. Tais versões, muitas vezes estimuladas por teorias que estereotipam a cultura e a população africana, outras vezes por tentativas de construir representações que realcem as belezas deste continente, apresentando a África como um território destinado unicamente à vida selvagem.

Precipuamente ao pesquisar sobre a representação da população negra por meio de super-heróis das histórias em quadrinhos, preciso recorrer ao percurso histórico desse veículo de comunicação para compreender os possíveis motivos que levaram a construção e a inserção de personagens intitulados como *super-heróis*. Esta identificação proverá bases para a análise do contexto histórico e social em que surgem os super-heróis negros no universo das HQs, e como os discursos sobre raça, racismo e

[13] Editora Panini Comics, nº 8, agosto de 2007, p. 1.

antirracismo são abordados neste meio de comunicação.

Imagens, textos, movimentos ou sons dominam nossa vida cotidiana, embutindo conceitos que muitas vezes passam despercebidos, necessitando de uma investigação atenciosa para identificar suas possíveis implicações. Kellner (2001, p.09) argumenta que: "Os veículos midiáticos fornecem materiais que podem influenciar na construção de conceitos sobre classe, etnia, raça, nacionalidade, sexualidades e também, sobre 'nós' e 'eles', constituindo uma cultura da mídia"[14]. Ficção e realidade unem-se por meio dos meios de comunicação, muitas vezes, para representar a cultura de determinadas populações, mas nestas representações podem surgir formas de preservação ou apagamento de determinadas identidades.

As histórias em quadrinhos surgem nesse contexto como um meio de comunicação que reflete a cultura da mídia e auxilia a entender incialmente a importância da análise do processo de criação da argumentação para a produção dos personagens e de suas histórias. Para Vergueiro e Rama (2004, p. 161-162): "o argumento é a base da história em quadrinhos, é o prontamente inicial para a construção da narrativa que irá conduzir a leitura". Para refletir a cultura da mídia faz-se necessário analisar, interpretar e contextualizar, de forma crítica, as influências que os quadrinhos despertam em seus leitores e como a história da humanidade pode influenciar os quadrinhos. Como complementa Kellner (2001, p. 12): "[...] portanto, para interrogar de modo crítico a cultura contemporânea da mídia é preciso realizar estudos do modo como a indústria cultural cria produtos específicos que reproduzem os discursos sociais encravados nos conflitos e nas lutas fundamentais de sua época", como podemos reconhecer na figura a seguir:

[14] Douglas Kellner utiliza o termo Cultura da Mídia em substituição ao termo Indústria Cultural. O autor entende que existe uma cultura produzida pelas mídias que influencia e dialoga com o pensamento, o comportamento e a cultura de cada indivíduo ou sociedade.



Figura 01: Diálogo entre os Vingadores e Pantera Negra
Fonte: Revista Superaventuras Marvel - A Origem do Pantera Negra, Editora Abril, nº 7, 1987, p.4.

Identifico no diálogo entre os Vingadores e o príncipe T'Challa, o Pantera Negra, um questionamento sobre a sua origem, logo T'Challa responde aos demais personagens que poderia mostrar fatos que os Vingadores desconhecem. A partir do diálogo apresentado, posso reconhecer elementos que realçam argumentos com marcações estereotipadas sobre a identidade da pessoa negra e a visão sobre o continente africano. A repetição e a fixação de estereótipos por meio de argumentos/discursos impõem a existência de uma única verdade[15] como forma de manter modelos de subordinação e dominação. A fixação de discursos estereotipados é realizada por meio de variadas formas de representações, em diferentes épocas, locais e culturas, que utilizam os meios de comunicação/mídias para relacionar seus diferentes significados, constituindo um "regime de representações" (HALL, 2016, p. 150).

Ao escolher analisar os super-heróis e super-heroínas das histórias em

[15] Hall (2016, p. 88) discorre que o conhecimento ligado ao poder não apenas assume a autoridade "da verdade", como tem o condão de *se fazer verdadeiro*.

quadrinhos, reconheço nesses personagens uma forma de representação que nos fornece discursos e, por conseguinte, produz um conhecimento. Os super-heróis despertam um desejo do ser humano em se torna invencível, ou seja, uma idealização de poder que vai além das limitações humanas. Portanto, é importante compreender o papel histórico, social, cultural, político e educativo desempenhado por esses personagens para entender a representação da população negra na mídia e, assim, propor novas formas de representações.

Diante dessa perspectiva, a proposta preponderante deste capítulo é apresentar os possíveis motivos que levaram à construção de super-heróis negros no universo das histórias em quadrinhos, relacionando esse percurso com influências históricas, sociais, culturais e políticas que, direta ou indiretamente, atingem esse tipo de produção midiática.

1.1 - Discurso, identidade, representação e racismo na história dos quadrinhos

A necessidade do ser humano em comunicar-se através de imagens é um ponto relevante na história da humanidade, desde as pinturas rupestres deixadas pela população pré-histórica, passando pelas pinturas egípcias, os afrescos gregos e romanos, as iluminuras utilizadas na Idade Média, os vitrais góticos, gravuras, xilogravuras etc. As histórias de reis, rainhas, deuses, deusas etc. foram apresentadas por muitas formas de expressões visuais, como por exemplo, os vitrais[16], utilizados durante a Idade Média, e influenciados, principalmente, por elementos visuais da Arte Gótica[17]. Friso que dentre todos os exemplos mencionados, o vitral é um estilo de representação visual que se assemelha à proposta das histórias em quadrinhos por se utilizar de representações visuais ordenadas sequencialmente para contar uma história Strickland (2004, p. 29) reforça que os vitrais "[i]lustravam passagens da bíblia, a história da vida dos santos e até mesmo os artesanatos tradicionais da França, os vitrais são gigantescos

[16] O vitral constitui-se pela junção de pedaços de vidro coloridos formando um tipo de vidraça, que geralmente representa cenas ou personagens.

[17] "Os vitrais são elementos importantes na arquitetura gótica: ao deixarem passar a luz do Sol, criam um ambiente sereno e multicolorido. [...] As pequenas placas de vidro derretido eram, então, encaixadas umas às outras com a ajuda de uma moldura metálica: o "perfil de chumbo". Juntas, formavam grandes composições – os vitrais – nas aberturas das paredes das catedrais" (PROENÇA, 2008, p. 57).

manuscritos iluminados. ”

Durante a Idade Média, a Igreja assumiu o papel de militante da verdade de Deus para combater, o que denominava como forças das trevas, utilizando-se da construção de robustas igrejas para impor sua autoridade diante da sociedade. Para Strickland (2004, p. 28),

> Os teólogos medievais acreditavam que a beleza da igreja inspirava a meditação e a fé dos paroquianos. Consequentemente, as igrejas são mais que uma simples reunião de espaços. São textos sagrados, com volumes de ornamentos pregando o caminho à salvação.

Nesse processo de construção de referências, a Igreja representa a relação de diferenciação através da valorização do sagrado e a exclusão do profano de seus espaços. Quanto mais altas as Igrejas, mais perto de Deus seus fiéis estavam e recebiam mais proteção e bênçãos cristãs, concretizando uma das formas de representação do discurso de poder atribuído à Igreja, fixando assim as diferenças entre fieis e infiéis. Segundo Woodward (2014, p. 42): “[r]econhecer as formas pelas quais a cultura estabelece fronteiras e distingue suas diferenças, são cruciais para compreender o processo de formação da identidade”.

Nesse contexto, os vitrais surgiram para representar as histórias bíblicas. A Igreja reproduzia um caráter triunfante, utilizando-se de uma arte imagética para contar a história do seu herói, Jesus Cristo. Este breve recorte busca salientar que, ao longo da história da humanidade, se registram momentos notáveis de produções visuais que, muitas vezes, contribuíram para reforçar um determinado discurso de poder, difundindo as verdades de determinados grupos, como orienta Foucault (2012, p. 229):

> Há efeitos de verdade que uma sociedade como a sociedade ocidental, e hoje se pode dizer a sociedade mundial, produz a cada instante. Produz-se verdade. Essas produções de verdades não podem ser dissociadas do poder e dos mecanismos de poder, ao mesmo tempo porque esses mecanismos de poder tornam possíveis, induzem essas produções de verdades, e porque essas produções de verdade têm, elas próprias, efeitos de poder, que nos unem, nos atam. São essas relações verdadeiras/poder, saber/poder que me preocupam.

Foucault, ao abordar a construção dos discursos[18] através da reprodução de verdades, propõe refletir como os conceitos são construídos para definir a representação

[18] “A maior crítica feita a sua obra é de que ele tende a absorver muita coisa com o termo “discurso”, e isso tem o efeito de encorajar seus seguidores a negligenciarem a influência dos fatores materiais, econômicos e estruturais na operação do poder/conhecimento. Alguns críticos também acreditam que sua rejeição de qualquer critério de “verdade” nas ciências humanas em favor da ideia de um “regime da verdade” do desejo pelo poder (o desejo de fazer coisas “verdadeiras”) é vulnerável a ser considerada um simples relativismo. No entanto, não há dúvidas sobre o grande impacto que sua obra teve nas teorias contemporâneas da representação e do sentido” (HALL, 2016, p. 93).

de coisas e/ou pessoas e assim fixar determinado poder, realçando que as verdades construídas por alguns podem suprimir a representação de outros. Hall (2016, p. 93) esclarece que: "a preocupação de Foucault gira em torno do conhecimento provido pelas ciências humanas e sociais, que organiza a conduta, o entendimento, a prática e a crença, a regulação dos corpos, assim como as populações inteiras".

Quando se fala de discursos de poder, temas como raça e racismo encaixam-se perfeitamente nesse contexto, por caracterizarem o reflexo da criação de um dos mais antigos discursos de poder da humanidade, a classificação e hierarquização de populações por raças e os processos discriminatórios produzidos pelo racismo. Segundo Hall (2003, p. 66): "'Raça'[19] é uma construção política e social. É a categoria discursiva em torno da qual se organiza um sistema de poder socioeconômico, de exploração e exclusão – ou seja, o racismo".

Uma das formas de manifestação do racismo pode ser observada nas infinitas classificações destinadas à população negra, que surge como forma de afirmação e manutenção do poder da população não-negra. Tais classificações reforçam que o processo de construção de identidade manifesta-se a partir de contestações e classificações das diferenças. Nesse sentido, Bauman (2004, p. 83, grifo do autor) instiga a pensar que:

> A identidade – sejamos claros sobre isso – é um "conceito altamente contestado". Sempre que se ouvir essa palavra, pode se estar certo de que está havendo uma batalha. O campo de batalha é o lar natural da identidade. Ela só vem à luz no tumulto da batalha, e dorme e silencia no momento em que desaparecem os ruídos da refrega. [...] A identidade é uma luta simultânea contra a dissolução e a fragmentação; uma intenção de devorar e ao mesmo tempo uma recusa resoluta a ser devorado.

As diferenças produzidas durante o processo de construção da identidade acontecem em momentos particulares, em seu tempo, renegociando os desafios e diferenças a elas imputadas. Essa marcação das diferenças ocorre tanto por meio de sistemas simbólicos de representação quanto por meio de formas de exclusão social, (WOODWARD, 2014, p. 42). A divisão entre nós/eles produz meios de perpetuação de antigas classificações e significações, mesmo que à primeira vista sejam imperceptíveis, vide o racismo e sua preservação durante séculos, que navega por acordos que o fazem parecer silencioso, mesmo diante do seu poder de devassidão.

[19] Conceitualmente, a categoria "raça" não é científica. As diferenças atribuíveis à "raça" numa mesma população são tão grandes quanto àquelas encontradas entre populações racialmente definidas (HALL, 2003, p. 66).

Nessa perspectiva, ao mencionar sistemas simbólicos, a cultura destaca-se como operadora de várias formas de representação de identidades, possibilitando o sujeito dar sentido ao mundo social e construir significados. A cultura é uma produção (HALL, 2003, p. 43) e por ser uma eterna construção, a cultura apropria-se das diferenças produzidas pelas variadas formas de identidades, para transmitir mensagens e, muitas vezes, perpetuar conceitos e subjetividades intrínsecas na sociedade. Esta transmissão ocorre principalmente por meio dos veículos midiáticos, como TV, jornais, internet etc. A cultura da representação, logo, é construída a partir de relações entre as várias formas de informações, como o conceito de hegemonia racial, colocando a cargo de pessoas não-negras a construção e a representação da identidade da população negra, perdurando o atraso no desenvolvimento e falta de incentivo à exibição do negro como sujeito atuante e construtor de sua identidade.

Assim, entenda-se representação como uma produção do sentido da linguagem escrita ou visual, com o único objetivo de nos comunicar com os outros. É nesse sentido que Hall (2016, p. 33) orienta que a representação é uma parte essencial do processo pelo qual os significados são produzidos e compartilhados entre membros de uma cultura.

A representação da identidade da população negra sofre um atraso quanto ao seu reconhecimento diante da sociedade, caracterizando-se como um processo marcado por lutas em busca do direito de ter sua identidade representada de forma atuante nos veículos midiáticos. Em razão disso que Alakija (2012, p. 118) esclarece que “a fixação do racismo nas Américas e o atraso na formação da identidade afro-latino-americana, foram as mais desastrosas consequências do processo de construção da identidade negra”.

Em razão do exposto, compreendo que o entendimento dos conceitos de raça e racismo são basilares para a posterior análise do processo de construção dos super-heróis negros e negras das histórias em quadrinhos, pois tais personagens são, muitas vezes, construídos por pessoas não-negras, o que torna a construção da identidade da população negra um ciclo de histórias a ainda serem contadas. Com a permanência desse quadro, ocorre a preservação de práticas racistas, desde a construção dos personagens até a sua divulgação. Dessa forma, ao falarmos sobre mídias e seus veículos de comunicação, precisamos falar sobre racismo.

A anulação de debates que produzem discussões sobre o racismo ecoa profundamente na sociedade mundial, e principalmente, nos leva a refletir que a manutenção do racismo se caracteriza como uma ideologia que habita por séculos o imaginário popular, construindo marcas na história da humanidade que vão além do senso comum, mas aprofundam-se em questões políticas, sociais, psicológicas, econômicas, religiosas, de saúde e em todos os temas que envolve a presença do ser humano. Nesse sentido, Moura (1994, p. 01) frisa que:

> Sobre o racismo um dos temas mais polêmicos, instigantes e inesgotáveis do mundo moderno, concentram-se opiniões contraditórias, que discutem em vários níveis, as consequências de sua prática. A discussão sobre as diversas formas de sua atuação, significado e função vem sempre acompanhada de uma carga emocional, o que demonstra como a polêmica que se monta em torno de seu significado transcende em muito as questões acadêmicas, para atingir um significado mais abrangente, da ideologia de dominação. Somente admitindo o papel social, ideológico e político do racismo poderemos compreender sua força permanente e seu significado polimórfico e ambivalente.

Dando sequência às considerações de Moura, o racismo desenvolve um caráter estrategista ao assumir muitas faces para desempenhar o seu principal objetivo: o de servir de instrumento para a dominação. Alguns estudos antropológicos contribuíram para a formação de pensamentos racistas, embora não podemos considerar a antropologia uma ciência racista, servindo apenas como ferramenta para determinado fim. Para Munanga (2004, p.08):

> O racista cria a raça no sentido sociológico, ou seja, a raça no imaginário do racista não é exclusivamente um grupo definido pelos traços físicos. A raça na cabeça dele é um grupo social com traços culturais, linguísticos, religiosos, etc. que ele considera naturalmente inferiores ao grupo à qual ele pertence. De outro modo, o racismo é essa tendência que consiste em considerar que as características intelectuais e morais de um dado grupo, são consequências diretas de suas características físicas ou biológicas.

Portanto, para manter-se vivo, o racismo une-se à política, pois através dela poderá julgar e dizimar determinadas populações, arrumando justificativas para dominá-las, tendo no período da colonização o marco da taxação de inferioridade da população negra diante da relação racismo e poder. A ciência une-se à ideologia racista como forma de comprovar tais pensamentos, a fim de preservar o poder de uns em detrimento de outros. Com o crescimento do capitalismo e as diferenciações de classe e nação, o racismo encontrou um ambiente próspero para manter-se vivo, mas agora aliado a outras formas de julgamento da nação capitalista, dentre outros, os movimentos racistas

proporcionaram ações de apagamento da cultura do outro, daquele que julgava inferior ou selvagem.

Quando se classifica uma determinada raça como inferior, conclui-se que existe uma raça superior, logo após fortalece-se essa ideia com a formalização científica e biológica, então o racismo surge intitulando a raça branca como um modelo de representação de poder sobre os demais povos de raça diferente, como conclui Moura (1994, p. 6):

> Como vemos, a chamada "questão racial" não pode ser compreendida se a interpretarmos como uma questão meramente científica, cuja solução será encontrada pelos antropólogos entre as quatro paredes de um laboratório ou nas salas de congressos de especialistas. Pelo contrário. Devemos partir de uma posição crítica radical, através da reformulação política, da modificação dos polos de poder, especialmente das áreas do chamado Terceiro Mundo. É uma situação que ficará sempre inconclusa se não a analisarmos como um dos componentes de um aparelho de dominação econômica, política e cultural.

Nesse movimento de construção de diferenciações e classificações, a construção da identidade cultural da população negra é privada. O colonialismo, por meio do racismo anulou a população negra, classificando-a como inferior, e interferindo no desenvolvimento da sua construção de identidade cultural.

Além das formas de poder do Estado, outras formas de preservação do racismo surgem como instrumento para o apagamento das populações negras, como as mídias. Sempre em prol da inferiorizarão do outro e atuando de forma silenciosa, necessário perceber e entender o racismo midiático como uma forma de preservação da diferenciação entre pessoas definidas como inferiores e superiores. Nesse sentido, Ramos (2007, p. 08) explica que:

> O racismo não se reproduz na mídia (nem, via de regra, em outros âmbitos da sociedade brasileira) através da afirmação aberta da inferioridade e da superioridade, através da marca da racialização, ou de mecanismo explícitos de segregação. O racismo tampouco se exerce por normas e regulamentos diferentes no tratamento de brancos e negros e no tratamento de problemas que afetam a população afrodescendente. As dinâmicas de exclusão, inviabilização e silenciamento são complexas, híbridas e sutis, ainda que sejam decididamente racistas.

Conforme Ramos, considero necessário que o entendimento da mídia como instrumento para preservação de ideologias racistas apresenta uma oportunidade para que ocorra uma mudança ideológica. Hall (2006, p. 307) complementa que "a mudança ideológica é concebida não em termos de substituição ou imposição, mas em termos da articulação e desarticulação das ideias". Dessa forma, torna-se fundamental olhar para

outros espaços produtores de conhecimentos e informação que podem contribuir para mudar a ideologia de determinados grupos de pessoas. Para tanto, essa proposta de mudança precisa ser vista como um processo planejado e não apenas como uma ação de imposição do Estado.

O racismo apresenta ao longo da história um sistema de fixação de conceitos que busca classificar e dizimar a população negra em variados meios de relações sociais, tornando-se necessária a busca pela mudança dessa ideologia por meio da inserção e valorização da identidade do outro como sujeito, no caso desta pesquisa, a população negra. Ao pensar em observar a atuação do racismo nos veículos midiáticos, necessário dispor da compreensão de que o racismo se molda conforme a construção histórica, podendo desempenhar formas variadas de atuação, podendo acontecer em todos os lugares que existem pessoas, ou seja, lugares de relações sociais. Necessário pensar no racismo não apenas como uma questão de raça, mas também como uma questão de classe, de política, de cultura, de psicologia e psiquiatria, que busca manter o poder dos que se privilegiam da sua condição, produzindo e preservando a diferenciação entre pessoas pela sua cor de pele e etnia. Utilizando-se dos ensinamentos de Gramsci, que exemplifica e provoca pensar sobre a produção da diferenciação elaborada pelas práticas racistas nos ambientes sociais, Hall (2006, p. 310) esclarece que:

> Gramsci dedica àquilo que poderíamos chamar de qualidade culturalmente específica das formações de classe em qualquer sociedade historicamente definida. [...] Conseguiríamos compreender melhor como o regime do capital funciona através da diferença e da diferenciação, e não através da semelhança e da identidade, se levássemos mais seriamente em consideração a questão da composição cultural, social, nacional, étnica e de gênero das formas de trabalho historicamente distintas e específicas. Embora não seja um teórico geral do modo capitalista, Gramsci nos aponta definitivamente nessa direção.

A partir da definição do Estado como coercitivo, dominador e conspirador, os estudos de Gramsci possibilitam reconhecer que nos processos de construção do conhecimento e das relações humanas, outros meios sociais destinados à "sociedade civil" como a escola, família, igrejas, também produzem e sustentam a reprodução dos conceitos raciais estruturados na sociedade. Nesse sentido, Hall (2006, p. 313) orienta que:

> O uso sútil que Gramsci faz da distinção entre Estado e sociedade civil – mesmo quando esta flutua em sua obra – é uma ferramenta teórica extremamente flexível, que pode conduzir os analistas hoje a atentar bem mais seriamente para as instituições e processos da chamada "sociedade civil" em formação social racialmente estruturada.

A partir das informações vinculadas pelas mídias surgem formas de conhecimentos, reproduzindo discursos que alcançarão a "sociedade civil". As histórias em quadrinhos, enquanto veículo de comunicação, podem contribuir para a preservação de estereótipos ou tornarem-se mais um instrumento de luta contra a discriminação, a partir do discurso por ela apresentado. Dessa forma, o exercício da análise crítica sobre os discursos produzidos pelas mídias mostra-se como uma forma de combate à preservação de estereótipos destinados à população negra.

A partir do reconhecimento das histórias em quadrinhos como um veículo de comunicação, precisamos conhecer o seu percurso histórico para adentrarmos ao debate sobre a representatividade da população negra neste espaço, que une o texto escrito com a produção imagética, como orienta Gangnin (1975, p. 21):

> As diversas artes estão aí, há séculos, narrando fatos e feitos. Como no cinema, os outros sistemas de imagens em série ou em sequência se fixaram também na narrativa. Embora com potencialidade para ser aplicada em inúmeros setores, as imagens e especialmente os desenhos se puseram a narrar. Assim, esta é sua manifestação principal, foi a que lhe deu o nome e quase lhe define a essência: história em quadrinhos é uma história em imagens.

As histórias em quadrinhos surgem nos Estados Unidos da América[20] em 1875, inicialmente representando caricaturas de cunho político, e somente a partir de 1890 que começaram a produção de histórias com narrativas organizadas em sequências de imagens, apresentando diálogos entre os personagens divididos em quadros. O termo *comics* (engraçado/cômico) é oficializado, a partir de 1896, para definir as histórias em quadrinhos que retratassem situações humorísticas e cômicas, essencialmente envolvendo crianças e o mundo da fantasia, mas, também, por vezes se utilizava o termo *comics strip* (tira cômica).

The Yellow Kid (O menino amarelo) foi um personagem criado em 1895 e que se tornou um importante elemento para entendimento do percurso e a influência das histórias em quadrinhos norte-americanas no cenário social, político e cultural daquele país e no mundo. No início suas histórias não possuíam balões de diálogos, os textos estavam estampados no vestido amarelo do menino asiático. Às vezes, os textos apresentados por *The Yellow Kid* ganharam críticas severas da censura, sendo classificados como vulgares, recebendo a denominação de *Yellow journalism*

[20] Nesta pesquisa, o nosso foco será nas histórias em quadrinhos produzidas pelos Estados Unidos da América em comparação à realidade brasileira, pois não seria viável discorrer sobre as produções históricas de todos países.

[21](Jornalismo Amarelo, termo utilizado para relacionar as histórias do *Yellow Kid*), caracterizando o personagem como possuidor de comportamentos inescrupulosos dignos da impressa sensacionalista, como esclarece Lannonne e Lannonne (1995, p. 30). As histórias do personagem *The Yellow Kid* eram publicadas no periódico dominical *New York World.* A primeira impressão colorida deste quadrinho foi publicada em 1896. Sendo no mesmo ano publicado o quadrinho denominado "*The Yellow Kid and his new phonograph*[22]*",* caracterizando o início da utilização de balões para reproduzir as falas dos personagens.

Os textos das tiras de Yellow Kid eram recheados de gírias para fixar o perfil de um menino morador das ruas do Brooklyn, Nova York. Seu verdadeiro nome, Mickey Dugan, passava despercebido diante dos estereótipos e sarcasmos que apresentava em suas histórias, como define Lucchetti (2001, p. 01):

> Ele era de estatura baixa; tinha feições de chinês, uma cabeça grande e totalmente sem cabelo, um enorme par de orelhas, apenas dois dentes na boca e um sorriso zombeteiro; usava como indumentária um camisolão, que, na maioria das vezes, exibia frases irreverentes e sarcásticas – grande parte dessas frases fazia referência a fatos políticos, que podiam ser, por exemplo, a campanha de William Jennings Bryan (1860-1925) à presidência norte-americana ou as relações entre os Estados Unidos e a Espanha –; andava constantemente com os pés descalços; e estava sempre de frente, encarando os leitores.



Figura 02: The Yellow Kid and his new phonograph
Fonte: Yellow Kid - On The Paper Stage

[21] Podemos relacionar o termo *Yellow journalism* com o termo brasileiro *Imprensa Marrom* que remete a cor marrom a algo sujo e errado fixando um estereótipo a cor negra/marrom.
[22] Em uma tradução literal: "O Menino Amarelo e seu Novo Fonógrafo".

The Yellow Kid foi considerado por alguns veículos de comunicação, em sua época, como um herói, por representar e transmitir falas sobre críticas socais e/ou políticas. Aprofundando minha análise sobre este personagem, reconheço em sua construção visual elementos da classificação de raças construídas no século XVIII por Carl Von Linné, o Lineu,[23] o qual construiu uma escala de valores que sugeria a hierarquização das raças, conforme orienta Munanga (2004, p. 9):

> Com efeito, na sua classificação da diversidade humana, Lineu divide *o Homo sapiens* em quatro raças:
> **Americano**: que o próprio classificador descreve como moreno, colérico, cabeçudo, amante da liberdade, governado pelo hábito, tem corpo pintado.
> **Asiático:** amarelo, melancólico, governado pela opinião e pelos preconceitos, usa roupas largas.
> **Africano:** negro, flegmático, astucioso, preguiçoso, negligente, governado pela vontade de seus chefes (despotismo), unta o corpo com óleo ou gordura, sua mulher tem vulva pendente e quando amamenta seus seios se tornam moles e alongados.
> **Europeu:** branco, sangüíneo, musculoso, engenhoso, inventivo, governado pelas leis, usa roupas apertadas.

A tira apresenta a seguir, intitulada *"The Yellow Kids's Great Fight"* (A Grande Luta do Menino Amarelo), podemos identificar na sequência de quadros que *o menino amarelo* luta com um menino negro, utilizando-se de uma cabra para concluir sua luta. Utilizo-me desta imagem para destacar as marcações que as divisões das raças ainda apresentam no imaginário coletivo ultrapassando gerações.

Abaixo transcrevo duas sequências de diálogos produzidos pelo *Yellow Kid* e em seguida reproduzo uma tradução livre desses trechos. Friso que o processo de tradução apresentou algumas dificuldades diante das gírias e regionalismos reproduzidos nos textos deste personagem.

Quadro 1: *Say y want te look my close now / cause i hate te /swaat ye wen ye*

Tradução Quadro 1: *Fala qui cê quê oia pra mim agora / Que eu ti odeio / Ti bateu quando cê num tá olhando.*

Quadro 4: *Den he broke dat nigger s wind, den he closed his peeps, / Den de conn laid down an' took two or tree big sleeps*.

[23] "Etimologicamente, o conceito de raça veio do italiano *razza*, que por sua vez veio do latim *ratio*, que significa sorte, categoria, espécie. Na história das ciências naturais, o conceito de raça foi primeiramente usado na Zoologia e na Botânica para classificar as espécies animais e vegetais. Foi neste sentido que o naturalista sueco, Carl Von Linné, conhecido em Português como Lineu (1707-1778), o usou para classificar as plantas em raças ou classes, classificação hoje inteiramente abandonada" (MUNANGA, 2004, p. 15).

Tradução do quadro 4: *Depois ele deixô aquele neguinho sem ar / Depois, ele fechô o zoio / Depois, o crioulo deitô pra dois ou três cochilos*



Figura 03: The Yellow Kids's Great Fight
Fonte: Blogger The Yellow Kid

Mesmo o menino amarelo, sendo considerado pela crítica e por seus criadores como um personagem caricato, uma pessoa que andava pelas ruas, abaixo dos padrões definidos pela sociedade aristocrata da época, a história em quadrinho *"The Yellow Kids's Great Fight"* aponta para a percepção de que as pessoas classificadas como mais inferiores ou impotentes em relação ao personagem asiático *The Yellow Kid*, refiro-me, neste caso, à representação da pessoa negra, caracterizando-se como uma hierarquização das raças. Como complementa Souza (2014, p. 10):

> Em suma, se dividir os indivíduos em raça perdeu seu caráter científico – biológico, o mesmo não podemos dizer de seu caráter científico – analítico em termos sociais, em função de ser um foco de representação social e de relações de poder, exclusão e direitos.

Dessa forma, compreendo que as histórias em quadrinhos como um veículo de comunicação que propaga discursos embutidos na sociedade, reproduzindo concepções ideológicas, ocasionando, muitas vezes o detrimento e o apagamento de identidades de

determinadas populações classificadas como inferior em relação a outras, consideradas como superiores. No decorrer da história da sociedade o conceito de raça deixou seu caráter unicamente científico e biológico para migrar para uma nova concepção de raça a partir da análise dos fatores sociais, destacando-se assim sua face ideológica e de manutenção de poder. Diante do exposto, neste momento preciso transpor as histórias em quadrinhos do seu caráter comunicativo para um lugar em que seja percebida como instrumento de representação de ideias e ideologias construídas ao longo de séculos, que por vezes se utilizam do desenho para fixar concepções sobre culturas e pessoas, como salienta Chinen (2013, p. 39):

> Obviamente, numa forma de expressão que é ao mesmo tempo um meio de comunicação de massa, como os quadrinhos, a intenção é fazer com que o leitor rapidamente identifique o personagem retratado, sem precisar de maiores explicações. Na necessidade de apresentar um negro, um oriental, um judeu, somente por meio de traços, modos e sotaques, a simplificação e a estilização acabam sendo uma exigência da limitação das técnicas de reprodução gráfica. Mas essa generalização, muitas vezes, esbarra no arriscado limite que é tornar-se ofensivo.

Quando utilizo como exemplo a caracterização do personagem *Yellow Kid* diante da representação inferiorizada do negro na referida história em quadrinho, identifico diferentes definições e classificações de identidades existentes em nossa sociedade. Constato que a linguagem (visual e escrita) fixa-se como um instrumento simbólico para definições e representações de práticas racistas, também no universo dos quadrinhos, reconhecendo que a definição de identidade fixa-se a partir da diferença produzida pela criação de sistemas classificatórios, que podem surgir por meio de conceitos históricos, biológicos, científicos, sociais, religiosos, culturais ou políticos. Nestas classificações identifica-se que as relações sociais são organizadas e divididas em, ao menos, dois grupos em oposição – "nós e eles", conforme aponta Michael Ignatieff (1993 *apud* WOODWARD, 2000, p. 14).

1.2 - De Tarzan ao Pantera Negra – Os percursos da construção do super-herói negro como elemento midiático

Em 1921, surge a *Adventure Stripes* (tiras de aventuras) ou *Comics Adventure*, um novo segmento para ampliar a produção das histórias em quadrinhos. Estas tiras

foram inspiradas no *Minute Movies* (Movimento do Cinema) de Ed Wheelan, sendo responsável pela introdução do *close-up* (aproximação da imagem), lançando enredos e seriados, como esclarece Lannonne e Lannonne (1995, p. 23). Seguindo esta proposta, algumas histórias saem da literatura e vão para o universo dos quadrinhos, como a história de Tarzan, personagem que inspirou a criação de novos heróis, tais como o inspetor de polícia Dick Tracy, Jim das Selvas, Flash Gordon, entre outros.

As *Adventures Stripes* não produziram grandes publicações, mas inspiraram o mercado dos quadrinhos para a criação dos personagens definidos como heróis, caracterizando-se como uma pessoa que busca a justiça e a bondade em primeiro lugar. O termo herói surgiu na mitologia grega para definir os semideuses, pessoas que eram filhos(as) de humanos com deuses ou deusas, como exemplifica Viana e Reblin (2011, p. 180): "[a] Odisseia, por exemplo, narra a longa tentativa de volta (10 anos) do herói Ulisses, após a Guerra de Tróia, e todas as peripécias pelas quais passou para chegar a sua casa". Esse posicionamento da mitologia grega ao classificar um semideus como herói, colocando-o abaixo de um deus e acima do ser humano, contribuiu para concretizar um sistema de diferenciação e classificação. Dessa forma, os heróis eram dotados de força, inteligência e velocidade, mas continuavam mortais como qualquer ser humano. Por conseguinte, os heróis produziam uma nova forma de classificação de identidade, realçando as diferentes causas e consequências materiais que esta classificação pudesse produzir, como destacou Woodward (2000, p. 10).

Partindo do entendimento de que os heróis eram pessoas que buscavam justiça através de sua força espetacular, em 1912, o mundo conhecia Tarzan, personagem incialmente criado para a literatura por Edgar Rice Burroughs, e mais uma representação da África.

O sucesso de Tarzan foi tão grande que, em 1928, suas histórias foram publicadas na revista inglesa Tit-Bits. Em 1934 chega ao Brasil através da revista denominada *Suplemento Juvenil*[24]. A história de Tarzan trata de John Clayton III, o Lorde Greystoke, que após a embarcação da sua família naufragar em terras africanas e com a posterior morte violenta de seus pais, John, ainda bebê, encontra-se sozinho em sua cabana na selva africana. Logo, John é encontrado por uma gorila que o cria como filho, recebendo o nome de Tarzan. O jovem inglês cresce na selva africana, aprende a

[24] O *Suplemento Juvenil* foi uma revista publicada por muitos anos pela Editora Brasil-América Limitada, mais conhecida como Ebal, foi uma das mais importantes editoras de histórias em quadrinhos do Brasil.

falar com os animais e desenvolve sua força e agilidade para enfrentar os desafios da vida selvagem, para, assim, salvar sua nova família. Como ressalta Sousa (2016, p. 17): "Tarzan, pode ser considerado um bom exemplo desse processo de construção das muitas Áfricas, materializadas pelos meios de comunicação que passaram a fazer parte do senso comum das sociedades".

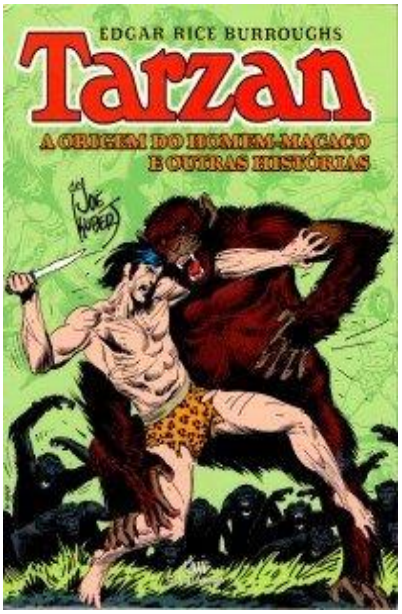


Figura 04: Capa do primeiro de três volumes com todas as histórias de Tarzan, publicadas originalmente entre 1972 e 1975, pela DC Comics.
Fonte: Universo HQ

Ao analisar a constituição do personagem Tarzan, identifico um homem branco europeu, que desenvolve forças e habilidades para enfrentar aqueles que tentam atacar a sua África. Embora vivendo durante anos no continente africano, o destaque para a diferença de identidades faz-se presente logo pela escolha do nome *Tarzan*, que significa "Pele Branca", valorizando o papel do homem branco como salvador dos africanos. Fanon (2008, p. 130) atenta-se a essa representação e ressalta que:

> [...] As histórias de Tarzan, dos exploradores de doze anos, de Mickey e todos os jornais ilustrados tendem a um verdadeiro desafogo da agressividade coletiva. São jornais escritos pelos brancos, destinados às crianças brancas. Ora, o drama está justamente aí. Nas Antilhas – e podemos pensar que a situação é análoga nas outras colônias – os mesmos periódicos ilustrados são devorados pelos jovens nativos. E o Lobo, o Diabo, o Gênio do Mal, o Mal, o Selvagem, são sempre representados por um preto ou um índio, e como sempre há identificação com o vencedor, o menino preto torna-se explorador, aventureiro, missionário "que corre o risco de ser comido pelos pretos malvados", tão facilmente quanto o menino branco.

A citação de Fanon está embasada à luz do discurso de que as produções midiáticas, em sua maioria, são criadas por pessoas não-negras, produzindo um sistema de classificação e diferenciação que fica em destaque através da percepção dos papéis destinados, nos produtos midiáticos, à pessoa não-negra em comparação à pessoa negra. Afinal, ao pensar na África através das histórias de Tarzan, reconheço um homem branco salvando os negros em um ambiente hostil como o continente africano. Utilizo o uso da expressão não-negra, pois como visto anteriormente nas histórias do menino asiático *Yellow Kid*, ainda existem etnias/raças que, mesmo desconsideradas pela população branca, ainda se posicionam acima da população negra quando o assunto é representação na mídia. Nesse sentido, Santos (2014, p. 27) nos orienta que:

> [n]os quadrinhos, tal apagamento é constante, tornando as HQs um instrumento de dominação e um espaço desfavorável à comunicabilidade, o que, em grande medida, acaba por gerar uma bipolarização representacional dos grupos – brancos e não-brancos.

Geralmente, o personagem negro ocupa um lugar secundário, preenchendo determinadas cenas ou que não possui outro personagem para executar, ou apenas como demanda de mercado para registrar que existe um personagem negro, mesmo que perseverando a representação estereotipada destinada há anos à população negra. As produções gráficas e representações apresentam estereótipos grosseiros, além de reforçar o conceito de uma África unicamente selvagem, enquanto à composição física dos personagens, os elementos visuais vagavam entre características humanas e animais, nas quais jovens crianças negras possuíam olhos grandes, lábios enormes e vermelhos, como exemplifico através do personagem negro de *Li'l Eight Ball*, que foi publicado pela primeira vez em 1939, pela *Universal Studios*.



Figura 05: Li'l Eightball
Fonte: Blogger Toonopedia

Fanon (2008, p. 105, grifo do autor) ajuda ao destacar o quão importante é reconhecer as inúmeras atribuições/estereótipos que são destinados ao corpo negro, como podemos perceber nas histórias de Li'l Eightball:

> Eu era ao mesmo tempo responsável pelo meu corpo, responsável pela minha raça, pelos meus ancestrais. Lancei sobre mim um olhar objetivo, descobri minha negridão, minhas características étnicas, – e então detonaram meu tímpano com a antropofagia, com o atraso mental, o fetichismo, as taras raciais, os negreiros, e sobretudo com "*y'a bom banania*[25]".

Transcorrido mais de cem anos, percebo que as histórias de Tarzan ainda fazem sucesso nos dias atuais, oferecendo possibilidades para construção de novas histórias em quadrinhos, filmes, séries de TV, campanhas publicitárias etc, mas preservando a mesma narrativa sobre o herói da selva. Afinal, Tarzan, um homem branco, exemplifica o modelo clássico de herói, pois é esbelto, bonito, esperto, inteligente e, principalmente, justo, como reforça Lannonne e Lannonne (1995, p. 65). Entretanto, o que está em jogo não é apenas apresentar um personagem superforte vivendo na África, e sim a

[25] "A expressão y'a bon banania remete a rótulos e cartazes publicitários criados em 1915 pelo pintor De Andreis, para uma farinha de banana açucarada instantânea a ser usada "por estômagos delicados" no café da manhã. O produto era caracterizado pela figura de um *tirailleur sénégalais* (soldado de infantaria senegalês usando armas de fogo), com seu filá vermelho e seu pompom marrom, característicos daquele batalhão colonial. O "riso banania" foi denunciado pelo senegalês Léopold Sedar Senghor em 1940, no prefácio ao poema "Hóstias negras", por ser um sorriso estereotipado e um tanto quanto abestalhado, reforço ao racismo difuso dominante. Em 1957, o publicitário Hervé Morvan criou uma versão mais gráfica, mais modernizada, do "sorriso banania", permanecendo sua estilização em uso nas caixas do produto até o início da década de 1980. Na capa, no alto à direita, temos uma reprodução da versão original de 1915, e, mais para o centro, a versão de Morvan" (FANON, 2008, p. 47).

preservação dos estereótipos destinados à população africana, assim como o reforço à concepção, mesmo que subjetivamente explícito, de que a cultura da representação ainda apresenta um ciclo interminável de construções racistas que silenciam ou constroem o negro como indivíduo sem voz diante do poder do personagem branco. Nessa perspectiva, Kellner (2001, p. 211) conclui que: "[a]s maneiras como as imagens da cultura de massa permeiam os modos de ser e vestir levam a crer que a identidade cultural é constituída em parte por imagens icônicas de heróis culturais étnicos, emblemas de identidade e forças de divisão entre as raças".

Por outro lado, em 1938 chega às bancas dos Estados Unidos da América as *Actions Comics*, apresentando ao mundo as *Aventuras do Super-Homem*. Surge, então, o conceito do super-herói, como norteia Viana e Rebin (2011, p. 08):

> Com a evolução da humanidade, o papel do herói já não atendia as necessidades de superação que o ser humano buscava, caracterizando nos super-heróis a expressão da pluralidade complexa da vida humana: sociedade, valores, religião, cultura, crenças, aspirações.

Com isso, para estrelar suas superaventuras, o Super-homem propagava o discurso de poder produzido pelos Estados Unidos da América. Nesse sentido, a importância da criação dos super-heróis no universo dos quadrinhos surge como uma oportunidade de afirmação política de vários países durante um período de guerra, como explica Viana e Rebin (2011, p. 16):

> A periodização da superaventura, produzida nos EUA, seguiu a seguinte forma:
> a) A época do nascimento, que vai da criação do Superman até o final da Segunda Guerra Mundial;
> b) A época da crise, que vai de 1945 até o final da década de 1950;
> c) A época da retomada e renovação, que ocorre a partir do final da década de 1952 até o final dos anos 1960;
> d) A época do "envelhecimento" dos super-heróis, que vai do final da década de 1960 até 1980;
> e) A época da reorganização e inovação, que vai de 1980 até os dias de hoje.

O super-herói diferencia-se dos heróis pela inserção dos superpoderes, enquanto o herói caracteriza-se essencialmente pela representação da justiça, bondade e de atributos físicos. Enquanto Tarzan salvava a África com sua força e agilidade, Mandrake surgia com seus poderes mágicos, iniciando remotamente o papel do homem com poderes que vão além da realidade humana. Vale relembrar que os heróis estavam entres os deuses e os humanos, com a criação dos super-heróis une-se esses dois universos, levando o leitor a um mundo da imaginação, no qual o poder está contido em

um único personagem, o super-herói. Lopes (2013, p. 65) esclarece esta questão ao afirmar que: "[o] mito do herói na mídia americana surge como uma resposta à depressão da década de 20 e os super-heróis como representantes dessa superação e afirmação de superpotência".

Durante os anos 40 e 50 do século passado, as empresas norte-americanas de histórias em quadrinhos enfrentavam os reflexos das guerras e das crises econômicas. Com isso, as grandes empresas *Marvel Comics* e *Dc Comics* precisaram rever seus personagens devido à queda na venda dos gibis. Para ilustrar esse contexto, transcrevo, a seguir, algumas passagens históricas narradas no livro *Marvel Comics – A História Secreta*, em que Howe (2013, p. 33-41) elucida o cenário político e social que antecederá a criação dos super-heróis negros:

> - Ao longo da guerra, Capitão América foi líder de vendas da editora, campeão num mercado em franco crescimento. Em menos de dois anos, o número de gibis vendidos mensalmente cresceu de 15 para 25 milhões; em 1943, já era uma indústria de 30 milhões ao ano. Grande percentagem dessas vendas ia para soldados estrangeiros. Capitão América não poderia ter público melhor: histórias como "Preso na fortaleza Nazista", "Blitzkriegem Berlim" e "Tojo e seus mestres do terror" tinham saída garantida nas lojas do exército.[...]
> - Passada a guerra, em 1945 Stan[26] voltou a uma Timely transformada. Os gibis de bichinhos haviam prosperado com Fago[27], e havia um fluxo incessante de novos talentos para tudo o mais: só em "Jap-Buster Johnson[28]", encontravam-se os futuros romancistas Mickey Splillane e Patrícia Highsmith despachando roteiros.[...]
> - Lee contratou uma pequena esquadra de subeditores, cada um dos quais tinha sua própria sala e trabalhava nos seus próprios títulos, enquanto ele se ajustava a novas tendências nos gibis. [...]
> - Em abril de 1954, assim que os editores de Goodman começaram a abrir as caixas de mudanças e se ajustar à Madison Avenue, a fúria contra os quadrinhos voltou com mais força. O psicólogo infantil Frederic Wetham, que há anos se destacava como crítico de

[26] Stan Lee, escritor, editor, publicitário, produtor, diretor, empresário norte-americano da empresa *Marvel Comics*.

[27] O nova-iorquino Vincenzo Francisco Gennaro Di Fago é o irmão mais novo do também desenhista Al Fago. No início dos anos 40, Vince trabalhava para o editor Stan Lee na Timely Productions (hoje Marvel), quando seu chefe se alistou após o Japão bombardear Pearl Harbor. "Quer o meu cargo?", Lee perguntou a ele, num dia de 1942. Fago era uma ótima opção para a Timely: era especializado em gibis de "funnies animals" (bichinhos falantes), que vinham ganhando popularidade graças aos licenciados Disney na concorrente Dell Comics. Vince Fago trabalhou como editor da Timely entre 1943 e 1945. Disponível em: <http://www.guiadosquadrinhos.com/artista/vince-fago/4459>. Acesso em: 04 ago. 2017.

[28] Jap Buster Johnson foi apenas um dos muitos operários vestidos ativos durante a Segunda Guerra Mundial que foram recrutados pelos militares dos Estados Unidos. O propósito era recrutar esses indivíduos para publicar propaganda sob a forma de quadrinhos, que foram encomendados pelos militares dos Estados Unidos e publicados pela Timely Comics. Esses quadrinhos foram usados para convencer os americanos a apoiar a guerra e aumentar o alistamento militar. Disponível em: <http://marvel.wikia.com/wiki/Doug_Johnson_(Earth-616)>. Acesso em: 04 ago. 2017.

> quadrinhos, publicou o livro *A Sedução Do Inocente*, ataque ferrenho ao material lúgubre de diversos títulos de crime, terror e até de super-heróis (incluindo ilustrações explícitas de espancamento de cônjuges, sadomasoquismo e assassinatos); semanas depois um subcomitê do Senado dos EUA, que tratava de delinquência juvenil, voltou os olhares para a mesma coisa, tendo Wertham como perito.[...] No verão de 1954, quinze editores já tinham largado o negócio. Em setembro, quase todos os editores que estavam formaram a *Comics Magazine Association of América*, que instituiu regras de autorregulamentação baseadas no Código Hays, de Hollywood, mas ainda mais draconianas: de acordo com o Código de Ética dos Quadrinhos, as capas não poderiam incluir as palavras horror nem terror e, sob circunstância alguma, zumbis, vampiros, fantasma nem lobisomens poderiam aparece em qualquer centímetro dos gibis. Além disso – e é aqui que as regras tendiam para o orwelliano – não se poda criar simpatia por criminosos, tampouco desrespeitar a santidade do casamento. "O bem deve triunfar o mal", decretava as regras. Caso a revistinha não tivesse o selo do Código de Ética, os distribuidores não iam distribuir.

Diante dos fatores sociais e políticos que envolviam a produção dos quadrinhos, rodeada ainda por fiscais de um código de ética, a inserção de heróis e super-heróis negros poderia surgir como uma oportunidade para substituir a composição visual estereotipada dos personagens negros que marcaram a história dos quadrinhos.

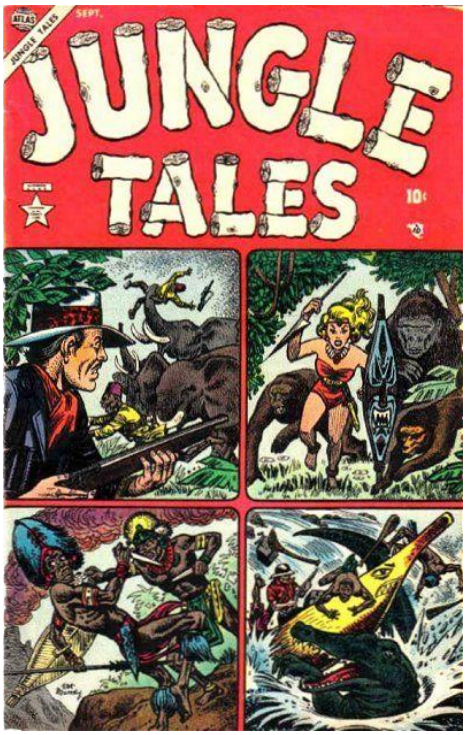


Figura 06: Capa da revista Jungle Tales Volume 1
Fonte: Marvel.wikia

Em 1954, a empresa *Atlas Comics*[29] lança a revista em quadrinhos denominada *Jungle Tales*[30], ou Contos da Selva, em tradução literal. A revista é estrelada pelos personagens Jann (Jane) e Cliff Mason, personagens brancos que sobrevivem e lutam contra os perigos da selva africana, também traz a representação de "Waku, Prince of the Bantu", um herói negro, embora desconhecido. Waku era um príncipe da nação Bantu, mas com a morte de seu pai, ele precisou assumir a liderança de sua nação, porém, para concluir essa etapa, ele foi desafiado a enfrentar algumas provas para comprovar seu perfil de líder e herói daquela nação. Primeiro Waku teria que lutar e derrotar o mais forte jovem local, Waku recusou-se por ser um príncipe gentil e avesso à violência descabida, mas sua recusa irritou a população Bantu que expulsou o príncipe de sua terra.

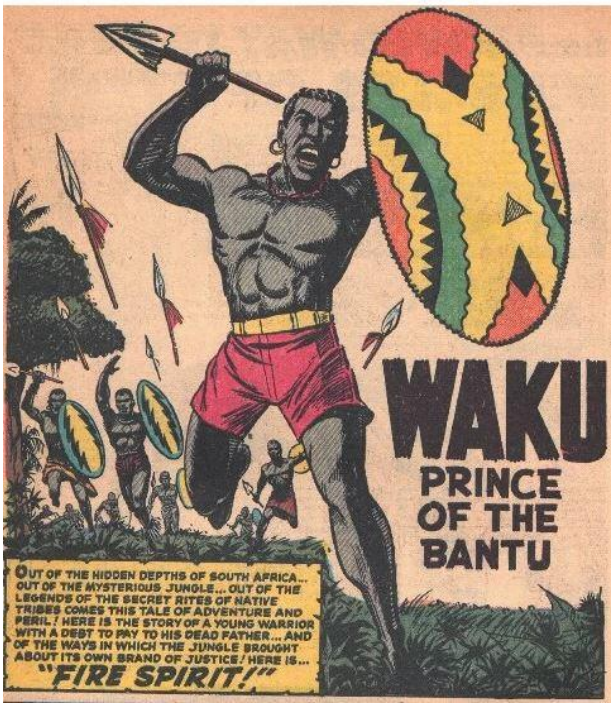


Figura 07: Representação de Waku – Príncipe Bantu
Fonte: Marvel.wikia

O rival de Waku, conhecido como Mabu, se aproveitou da bondade e desistência de Waku e lutou contra o jovem mais forte da tribo assumindo o posto de líder da nação Bantu. Mabu também forjou a autoria do assassinato do elefante branco que aterrorizava a sua aldeia, quando, na verdade, quem matou o animal foi Waku, usando apenas uma

[29] A editora Atlas Comics posteriormente seria fundida à Marvel Comics.
[30] A Jungle Tales teve apenas sete publicações realizadas no período de 1954 a 1955.

lança. Com isso, Mabu, como novo líder da nação Bantu, realizou um império de crueldades, escravizando a população local e enriqueceu com a liberação das riquezas de suas terras aos caçadores estrangeiros. Devido a tantas ações de terror, a população Bantu clamou pela volta de Waku, que retornou e lutou contra seu inimigo Mabu. Eles lutaram e Waku jogou Mabu em uma fogueira.

No entanto, Waku só aceitou assumir o posto de líder da nação Bantu quando os espíritos do fogo reivindicassem sua estada naquele lugar. Assim foi feito, o espírito Kaba então apareceu nas chamas e clamou Waku como novo príncipe da nação Bantu.

Identifico na breve narração da história de Waku, a caracterização de um perfil ainda destinado à representação da população negra, em um papel secundário, no qual Waku era um herói, mas o destaque da história vinha para os personagens caucasianos. Vale realçar que nessa época ainda existia pouquíssimas representações femininas no papel de heroína ou super-heroína no universo dos quadrinhos, Jann surge para esse papel inovador, colocando Waku como coadjuvante na história narrada em pleno continente africano. Nessas histórias encontram-se lutas entre povos da mesma cultura, ganância, guerra, valorização de uma natureza selvagem, essencialmente todos os estereótipos destinados à representação da população negra nas histórias em quadrinhos, como orienta Santos (2014, p. 38):

> Em relação à representação social do negro nas histórias em quadrinhos, no papel de herói e heroína, podemos, de acordo com a investigação que realizamos, observar a presença do convencionalismo e da prescrição nas suas construções imagéticas. As narrativas quadrinizadas, embora tenham sofrido transformações, ao longo da sua trajetória, na sua consistência e estabilidade, resultando em novas formas de representação, mais elaboradas em acordo aos avanços tecnológicos e sociais, ainda experimentam as influências comunicativas impostas em decorrência dos sistemas de investigações evidenciados através da ausência do negro nas narrativas ou de uma presença cuja centralidade discursiva abordava conteúdos que envolviam recalques, situação de violência, conflitos políticos, doença, fome, miséria. Poucas são as revistas que representam a comunidade negra a partir de uma correlação positiva.

Basicamente, a sua história resume-se a um herói nativo que possui poderes mágicos e espirituais. Waku é apresentado como filho de um chefe de uma tribo africana. A história de Waku assemelha-se, em parte, à história do personagem Pantera Negra, como veremos a seguir, mas ainda retrata os estereótipos destinados à representação do povo africano, ou seja, vestimentas associadas a peles de animais e sua intimidade com as foças ocultas da natureza, e sempre relacionando a África como uma terra cheia de perigos. Porém, o contexto no qual Waku aparece é exceção, conforme

destaca Lopes (2013, p. 2):

> O surgimento de Mandrake de Lee Falk e Phil Daves em 1934, considerado o primeiro super-herói, foi um marco na narrativa fantástica e abrira caminho para o Superman em 1938 por Jerry Siegle e Joe Shuster. Moacyr Cirne, resultando que entre o surgimento do Superman e o fim da Segunda Guerra Mundial, 1945, havia cerca de 400 personagens desse gênero. Notamos aí a quase inexistência de personagens negros, principalmente ocupando papel de protagonistas. Waku, Príncipe de Bantu, de 1954, e Pantera Negra, de 1965, são exemplos dessas exceções.

Devido à baixa procura dos leitores, a revista *Jungle Tales* foi renomeada para *Jann of the Jungle (Jane da Selva)* no período de novembro de 1955 a junho de 1957, tendo sua distribuição suspensa em setembro de 1957. Howe (2013, p. 143) frisa que: Thomas, um produtor da *Marvel Comics*, afirmou que: "dá para fazer negros comprarem gibis sobre brancos, mas era difícil fazer brancos comprarem gibis nos quais o personagem principal é negro". A partir desta afirmação, permito-me abrir um espaço nesta dissertação para registrar uma publicação importante para prosseguirmos e entendermos a importância de termos uma representatividade da população negra através dos quadrinhos.

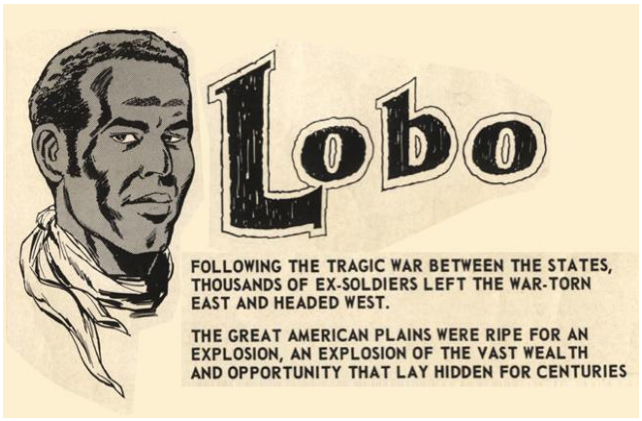


Figura 08: Imagem e texto de divulgação do personagem Lobo.
Texto original: Following The Tragic War between the states, thousands of ex-soldiers left the war-torn east and headed west.
The great american plains were ripe for an explosion, an explosion of the vast wealth and opportunity that lay hidden for centuries.
Tradução: Seguindo a Guerra Trágica entre os estados, milhares de ex-soldados deixaram o leste rasgado pela guerra e se dirigiram para o oeste.
As grandes planícies americanas estavam maduras para uma explosão, uma explosão da vasta riqueza e oportunidade que se escondeu por séculos.
Fonte: Comics With Problems

Em dezembro de 1965, a empresa *Dell Comics* elaborou uma revista intitulada

Lobo. Esta revista trazia a história de um soldado negro que decidia abandonar a tropa e assumir o papel de cowboy[31], mas seu nome nunca foi revelado, ganhando o apelido de Lobo. Suas histórias abordavam temas como escravidão, guerra civil e outros assuntos de sua época.

No blogger intitulado *Comics With Problems* (Comics com problema) existe um relato relacionando a baixa venda da revista Lobo à recusa das bancas em aceitar o material. Registrou-se que muitos exemplares foram devolvidos à editora, sem mesmo terem sido abertos para exposição nas bancas. Suas caixas fechadas retornaram com a alegação dos vendedores que uma revista apenas com um homem negro sozinho na capa não venderia. A recusa pela divulgação da revista Lobo ocasionou a publicação de apenas duas edições.

O que os criadores do personagem Lobo visualizaram em sua época, foi a necessidade de alterar o espaço destinado aos personagens negros no universo dos quadrinhos. Colocar um homem negro no papel de cowboy com uma arma salvando pessoas, e sem estereótipos fenotípicos, ajudou a inserir, mesmo que discretamente, uma proposta de um novo modelo de herói, para ampliar o leque de personagens dos universos dos quadrinhos. Com isso, a criação de Lobo antecede a publicação do novo herói Marvel, o Pantera Negra.

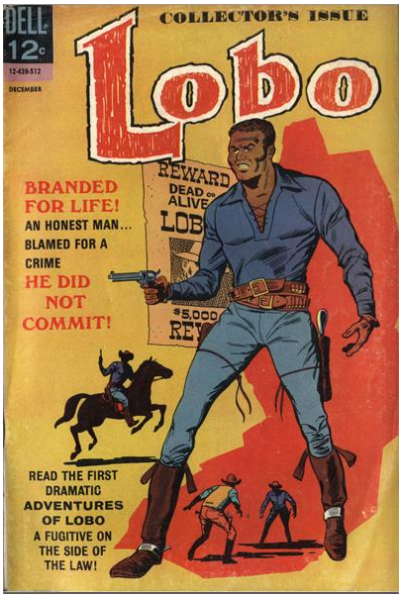


Figura 09: Capa da revista nº 1 - Lobo
Fonte: Comics With Problems

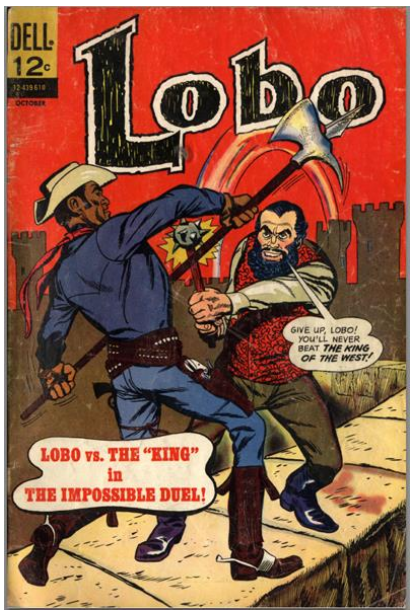


Figura 10: Capa da revista nº 2 - Lobo
Fonte: Comics With Problems

[31] Cowboy é o termo utilizado para designar o típico mocinho de histórias de "Velho Oeste americano".

Por volta de 1967, a *Marvel Comics* reinventa uma nova linha de histórias em quadrinhos voltada para heróis na selva africana, agora intitulada como *Jungle Action*[32](Ação na Selva). As histórias continuavam a narrar a sobrevivência de super-heróis brancos salvando o povo africano, mas havia agora um personagem que não estava ali apenas como coadjuvante, ele tinha potencial para destacar-se dentre os demais, era o príncipe T'Challa. Sobre as condições possíveis para o surgimento deste personagem, Howe (2013, p. 143) destaca que:

> McGregor vinha trabalhando como revisor havia alguns meses, esperando a chance de escrever uma série. O que caía na sua mesa o fazia estremecer. "Na época" disse ele: "Jungle Action era basicamente deuses e deusas loiros na selva, salvando a gentalha nativa da ameaça que fosse. Era um negócio muito racista, e eu não acreditava que a Marvel pudesse publicar aquilo".

O que o então revisor de texto McGregor obteve foi a oportunidade de tornar-se roteirista recriando as histórias de *Jungle Action*, uma vez que as publicações eram consideradas de baixo custo, a *Marvel Comics* não via expectativas de sucesso tanto da Jungle Actions como de McGregor enquanto roteirista.



Figura 11: Capa da Jungle Action V.1 Nºº 2
Fonte: Wikipédia

[32] As revistas *Jungle Action* são divididas em duas fases: *Jungle Action* Vol. 1 , publicada pela *Atlas Comics* no período de 1954 a 1955. E *Jungle Action* Vol. 2, publicada pela *Marvel Comics* no período de 1972 a 1976.

T'Challa era um príncipe negro que nasceu em uma nação africana, ainda criança teve seu primeiro desafio religioso, tendo que ingerir uma porção feita com uma erva mágica em forma de coração, assim esse jovem príncipe teria seus poderes despertados, podendo continuar sua jornada como futuro rei daquela nação. O tempo passou e esse jovem rapaz foi estudar nas melhores escolas da Europa, tornando-se um grande físico. Agora um homem, ele retorna a sua nação de origem para salvá-la de criminosos que desejam usurpar o trono real, saquear suas riquezas e acabar com seu povo. O que motivava este príncipe negro era salvar sua terra natal e reconquistar a lealdade e bem-estar de seus súditos. Este breve resumo caracteriza a história do personagem Pantera Negra.

Devido à baixa credibilidade dada à linha da revista *Jungle Action*, e consequentemente ao trabalho de McGregor, as revistas por ele produzidas não passavam por revisão do alto escalão da *Marvel Comics*, e como as vendas continuavam baixas, McGregor aproveitou-se e criou um acordo com seu colega de revisão, Steve Gerber: "Você não edita minhas séries. Que eu não edito as suas", como norteia Howe (2013, p. 145). Esse apagamento e descrédito dos produtores foi o que possibilitou McGregor, ao lado dos artistas Rich Buckler, depois substituído pelo afro-americano Billy Grahan, a produzirem uma série de 13 capítulos denominada "*A ira do Pantera*", na qual o personagem T'Challa retornava a Wakanda para encarar seu povo que o tratava como um vendido por estar em terras americanas andando com os *Vingadores*. O que McGregor e sua equipe conseguiram, ainda que desacreditados pelos demais membros *Marvel Comics*, foi, por meio da reformulação da *Jungle Action*, inserir no personagem Pantera Negra um movimento de resistência do personagem negro nos quadrinhos, transferindo o papel de coadjuvante para os personagens brancos. Diante dessa nova postura, Howe (2013, p. 145) destacou que: "McGregor afirmava 'Eu achava o seguinte: Você está numa cultura isolada e oculta na África. De onde é que saem esses brancos?' *Jungle Actions* tornou-se então a ser o único gibi do *mainstrem* norte-americano a ter um elenco totalmente negro". Logo, as novas capas receberam o título de: *As Aventuras do Pantera Negra*.

Em julho de 1966, T'Challa, um personagem rico de referências da cultura africana, foi ganhando destaque entre renomadas revistinhas, como do *Capitão América*, e fazendo uma aparição sensacional como integrante da revista do *Quarteto*

Fantástico. Atualmente, a primeira edição da revista em quadrinhos que aparece o Pantera Negra está avaliada em cerca de 18 mil dólares.

A seguir, transcrevo a narração de Howe (2013, p. 95) sobre a preocupação da *Marvel Comics* em não relacionar o personagem Pantera Negra com o partido político que possuía o mesmo nome, por causa dessa preocupação a *Marvel* chegou a mudar o nome do Pantera Negra para Tigre de Carvão, mas o nome não vigorou. Vale ressaltar que a revista do *Quarteto Fantástico* era a publicação de sucesso da época:

> Lee e Kirby continuavam a trazer obras criativas de tirar o folego, expandindo o escopo do Universo Marvel e fazendo eco ao zeitgeist por meio de um cardápio de símbolos esquerdistas e viajadões em geral. Pouco antes de Quarteto Fantástico nº 52 entrar em produção, o *The New York Times* publicou uma matéria sobre a Organização pela Libertação do Condado de Lowndes [LCFO, na sigla original], partido político que havia se formado no Alabama sob a liderança de Stokely Carmichael e do Comitê Estudantil de Coordenação Antiviolência. A logo LCFO, uma pantera negra, era tão marcante que as matérias começaram a chamar o grupo de partido Pantera-Negra. Quando Quarteto Fantástico nº52 chegou às bancas o Tigre de Carvão – o aventureiro africano que Lee e Kirby haviam deixado na geladeira por meses – tinha um novo nome. Mesmo com o adiamento, o Pantera Negra fez história como primeiro super-herói negro a chegar ao grande público.



Figura 12: Capa da revista Quarteto Fantástico nº 52
Fonte: Blogger planocritico.com

Ao pensarmos nas histórias em quadrinhos como um veículo de comunicação que reflete a cultura de sua época, precisamos fazer um recorte para explicar o motivo que levou a *Marvel Comics* a pensar em alterar o nome do personagem Pantera Negra para Tigre de Carvão. Em 1966 surgia nos Estados Unidos da América o *Partido dos Panteras Negras*, uma organização que fora tachada de revolucionária, por pregar a luta contra os abusos policiais sofridos pela população negra estadunidense. Os militantes deste partido utilizavam variadas formas de mídias para divulgar seus objetivos, assim como propagar a oferta de serviços comunitários para a população negra que necessitava de atenção e ajuda. Wood e Rajguru (2008, p. 3-6) ressaltam que:

> Tal foi seu sucesso que eles rapidamente cresceram para 5 mil militantes liberados em tempo integral, organizados em 45 seções (filiais) por toda América. No seu auge, vendiam 250 mil jornais toda semana. Pesquisas de opinião na época mostravam que os Panteras tinham 90% de apoio entre os negros nas grandes cidades. Seu impacto sobre a América Negra pode ser medido pela resposta do estado. J. Edgar Hoover, então chefe do FBI, os descreveu como "a ameaça número um à segurança interna dos Estados Unidos".[...] Apenas em 1969, 25 membros dos Panteras foram mortos. Mas as operações do FBI foram além. Ao lado das constantes prisões de seus membros, que interrompia o trabalho da organização e a esgotava financeiramente, o FBI infiltrou o partido e fabricou rivalidades e disputas entre seus diferentes membros.

Como podemos perceber, o receio dos empresários de quadrinhos em publicarem uma história em quadrinhos com um personagem que possuía o mesmo nome de um partido político monitorado pelo FBI, expunha a interferência política e social que atingiam (em) as produções midiáticas, como as HQs. Ao preservar o nome do personagem, seu roteirista e empresários proporcionavam a construção e registro da identidade diante de um processo de conflito, concluindo que a cultura da mídia desempenhava uma vigorosa fonte de novas identidades, substituindo nessa função o nacionalismo, religiões, família e educação, como realça Kellner (2001, p. 212).



Figura 13: Rascunho de Jack Kirby do Tigre do Carvão publicada na revista Jungle Action nº10
Fonte: Blogger planeta heróis

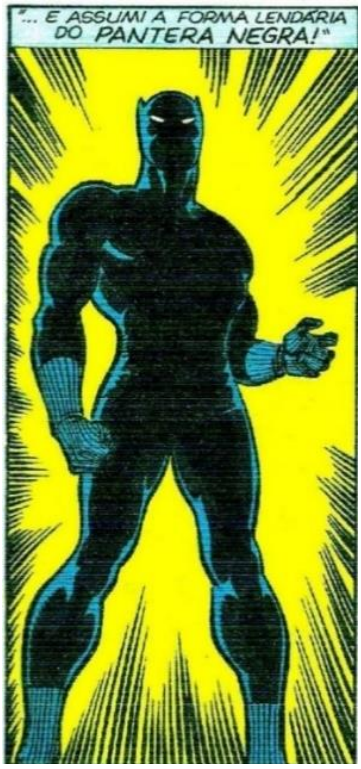


Figura 14: Versão final do Pantera Negra publicado em 1966.
Fonte: Guia dos Quadrinhos

A partir da história do processo de criação e divulgação do personagem Pantera Negra, percebo a preocupação de seu roteirista em produzir um personagem negro que atuasse como sujeito de sua história, diferenciando assim o Pantera dos demais heróis negros que tiveram pouco tempo de publicação. Destaco que T'Challa é um jovem príncipe africano que, após a morte da sua família, muda-se para a Europa tornando-se um PhD em Física, diplomata e um homem político. Sobre esta configuração do personagem, Howe (2013, p. 95) destaca que:

> Assim como vários totens da contracultura em fins dos anos 1960, a Marvel transacionava uma grandiosa *sci-fi* alucinante. Quando não estava fantasiado, o Pantera Negra era um príncipe africano chamado T'Challa, que governava o fictício país de Wakanda. Não era um nobre selvagem do Continente Negro, mas um gênio da ciência.

Ao direcionar novamente a discussão sobre a influência da cultura da mídia e dos agentes externos sobre as produções midiáticas, como os quadrinhos, entendo que, embora o personagem Pantera Negra tenha tido um roteirista que se dedicou a afirmar o seu nome no hall de super-heróis, vale ressaltar que a ordem interna da *Marvel Comics* era buscar o apelo "das minorias", como complementa Howe (2013, p.143). O Pantera Negra pode ser considerado o ponta pé inicial para ampliar a discussão sobre a inserção do negro no papel de super-herói, e a partir dessa compreensão[33], os produtores da *Marvel* partem para a construção de novos personagens, destacando-se o primeiro super-herói afro-americano, Samuel Thomas Wilson, o Falcão[34].

[33]"Quando a *East Village Other* publicou um artigo lamentando a falta de personagens negros nas publicações da *Marvel* e *DC Comics*, Lee mandou um editor-assistente escrever uma carta destacando os exemplos que tinha, num misto delicado de recuo e compra de mídia. A carta dizia: 'Você deu a entender que o Pantera era um personagem negro apenas simbólico. Quando ficamos cientes da falta de negros nas nossas revistas e decidimos introduzi-los a nossas histórias, você não acha que ia soar muito tolo repentinamente ter quinze personalidades de cor aparecendo e tomando de assalto todas as séries? No momento, temos T'Challa (o Pantera) Jo Robertson e seu filho, Willie Lincon, Sam Wilson (o Falcão), Gabe Jones, o Dr. Noah Black (Centurius) e até um supervilão – o Homem-Gorila. Em resumo, cremos que tivemos um bom começo com esses personagens.' A Marvel apoiava-se em um terreno instável: Willie Lincoln era um veterano cego do Vietnã, Centurius era um vilão que se transformara em "Iodo protoplásmico" quando tentou se torna um "ser superior" ..Homem Gorila? Além disso, ainda não havia surgido nenhum personagem chamado Falcão" (HOWE, 2013, p. 107-108).

[34]"O visual do Falcão foi baseado na estrela do futebol universitário O. J. Simpson, e logo o enfiaram nas páginas de Capitão América. Três meses depois de sair o artigo na *Other*, o primeiro super-herói afro-americano apareceu num gibi de sucesso" (HOWE, 2013, p. 18).



Figura 15: Personagem Falcão
Fonte: Guia dos Quadrinhos

Essencialmente, o Falcão era um super-herói negro que nasceu no Harlem, um bairro de maioria afro-americana, de Nova Iorque. Durante sua adolescência, ele sofreu com o racismo pela primeira vez, o que o deixou frustrado, triste e decepcionado. Aos 16 anos, descobriu outras religiões que lhe ajudavam a lidar com sua ligação paranormal com as aves. Seus pais foram mortos vítimas da violência do seu bairro, o que fez esse jovem rapaz estudar para melhorar sua comunidade. Logo, pela sua sede de justiça, Samuel Thomas Wilson, tornou-se o Falcão, o braço direito do Capitão América. Destacamos que este personagem foi criado com o objetivo inicial de representar a paixão de seu desenhista pelas aves americanas, às vezes representando as dificuldades sociais e o racismo enfrentado pelos jovens negros nos Estado Unidos.

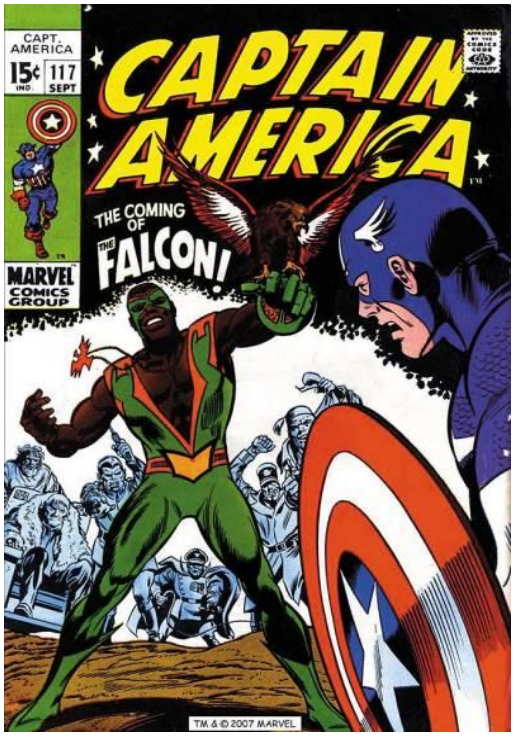


Figura 16: Capa da revista Capitão América com a primeira aparição do Falcão (1968) n° 117
Fonte: Legião dos Super-heróis

Em paralelo à efervescente procura da *Marvel Comics* em construir novos super-heróis negros, a sua concorrente, a empresa de história em quadrinhos *DC Comics* também entrou nesta linha de produção, em dezembro de 1971, com a publicação do personagem John Stewart, um personagem negro, ex-marinheiro e arquiteto, que se torna o novo representante da Tropa dos Lanternas Verdes, substituindo o personagem Hal Jordan.[35] Para valorizar a inserção de um personagem negro em seu portfólio de super-heróis, a *DC Comics* quebrou uma regra destinadas ao clã de Lanternas Verdes e retirou a máscara deste personagem, destacando sua pela negra e afirmando que ele seria o primeiro personagem negro nos quadrinhos da empresa. John logo foi inserido nas histórias de sucesso da Liga da Justiça, ao lado de renomados personagens como Batman, Super-Homem, Mulher-Maravilha, entre outros.

[35] Hal Jordan é considerado o Lanterna Verde mais famoso da história dos Lanternas Verdes, sendo apenas comparado ao personagem John Stewart.



Figura 17: capa da revista Green Lantern (1960), n° 87, Dc Comics
Fonte: Guia dos Quadrinhos

Vale destacar que possivelmente a influência da construção dos super-heróis negros está relacionada ao *fator-e*, em inglês, *e-factor*, ou seja o fator entretenimento como engrenagem das produções midiáticas, afinal o personagem Falcão, primeiro super-herói afro-americano, foi inspirado em um esportista de sucesso da época. Assim, a construção da identidade dos super-heróis negros passa, então, a representar os elementos fundamentais de reflexos da sociedade.

Isso reforça a compreensão de que a cultura da mídia é construída pela fixação de ícones, heróis ou super-heróis que representem elementos culturais e étnicos, expondo suas identidades através da construção de imagens que busquem uma identificação com seu público alvo. Nessa perspectiva, Kellner (2001, p. 318), reforça que: “[n]a cultura da mídia as imagens são importantes tanto pelo modo como são construídas e tratadas formalmente quanto pelos significados e valores que transmitem”.

1.3 - Enquanto isso, no Brasil...

Ao investigar sobre qual o papel do negro nas histórias em quadrinhos brasileiras, necessito relatar como começou a distribuição dos quadrinhos no Brasil.

Alguns autores consideram que o precursor da inserção das HQs em terras brasileiras foi o artista ítalo-brasileiro Ângelo Agostini, com sua revista: *As aventuras de Nhô Quim ou Impressões de uma viagem à corte*, publicada em 1869, pois estes trabalhos já exibiam uma composição visual ordenando imagens e textos em quadros sequenciais, caracterizando-se, assim, como uma história em quadrinhos. Outros autores consideram a publicação da revista *O Tico-Tico*, em 1905, como início oficial dos quadrinhos no Brasil. Esta revista trazia histórias cômicas que buscavam, principalmente, atingir ao público infantil, seguindo os moldes da revista francesa *La Semaine de Suzette*[36]. A revista *O Tico-Tico* também iniciou a inserção de personagens estrangeiros no Brasil, como o *Mickey Mouse* em 1930.

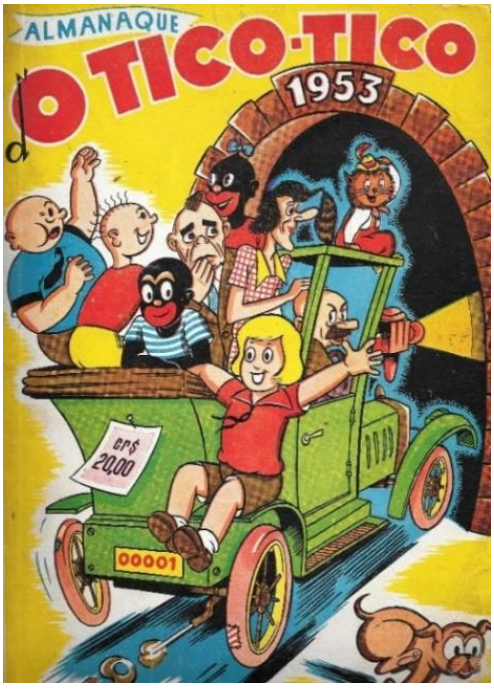


Figura 18: Capa da Revista Tico-Tico de 1953
Fonte: Blogger Key News

[36] *La Semaine de Suzette* era uma revista semanal publicada na França, no período de fevereiro de 1905 a 25 de agosto de 1960. Continha textos ilustrados, contos de advertência, dicas e alguns quadrinhos.

Três personagens que fizeram sucesso na época foram os amigos *Réco-Réco, Bolão e Azeitona*, criados pelo ilustrador Luiz Sá. A influência das produções estrangeiras é percebida na composição visual do personagem *Azeitona*, um jovem negro que possui na sua representação gráfica uma tonalidade da pele extremamente escura, olhos grandes e lábios enormes e avermelhados, seguindo os moldes das HQs internacionais, como mencionado anteriormente na composição visual do personagem *Li'l Eight Ball*.



Figura 19: Capa da revista: As Aventuras de Réco Réco, Bolão e Azeitona
Fonte: Website Lili Leiloeira

Seguindo uma ordem cronológica podemos mencionar a criação, em 1929, da Gazeta Infantil, logo apelidada de Gazetinha. Em 1934, surgiu no Rio de Janeiro, o Suplemento Juvenil, que divulgava as histórias de heróis importados como Flash Gordon, Jim das Selvas, Mandrake e Tarzan. Com isso, o Suplemento Juvenil atingiu 360 mil exemplares, um recorde de tiragem não superado até hoje, como exalta Lannonne e Lannonne (1995, p. 50).

Em 1960 surge a *Turma do Pererê,* do artista Ziraldo, que focava em personagens do folclore popular, e em 1964 este artista lançava as histórias do *Menino Maluquinho*. Dando prosseguimento à sequência cronológica, Lannonne e Lannonne

(1995, p. 52), destacam que:

> Durante o período da ditadura militar surgiram novos personagens com um perfil crítico à política brasileira, como *Os Fradinhos*, do cartunista Henfil. Tais personagens foram vendidos para uma distribuidora norte-americana com o título de: *The Mad Monks* (Os monges doidos), mas não houve uma boa receptividade por parte do público estadunidense, classificando os quadrinhos como um tipo de humor pesado e sádico, considerando que os fradinhos estavam ironizando o sofrimento da população brasileira.

Em comparação à efervescente produção de super-heróis negros do mercado norte-americano, os editores brasileiros também elaboraram algumas tentativas de criação de super-heróis nacionais. Estes personagens ressaltavam uma realidade científica superpoderosa, que não existia no Brasil, reproduzindo as referências dos super-heróis norte-americanos, como o Capitão Atlas, Capitão 7, Capitão Estrela, Mylar, Fantastic, Homem Lua, Raio Nego, Escorpião, Capitão Op. Art etc. Esta efervescência de super-heróis faz com que Vergueiro (2017, p. 94) ressalte que:

> O sucesso dos super-heróis norte-americanos rapidamente levou os editores nacionais a imaginar que poderiam desenvolver personagens similares, elaborados por autores brasileiros. A motivação era sobretudo econômica e os editores buscavam alternativas para fazer frente a uma máquina de produção bastante avançada, que chegava ao país com parte de seus custos já pagos em sua origem e com apoio tanto de campanhas publicitárias como de presença em outras mídias populares.

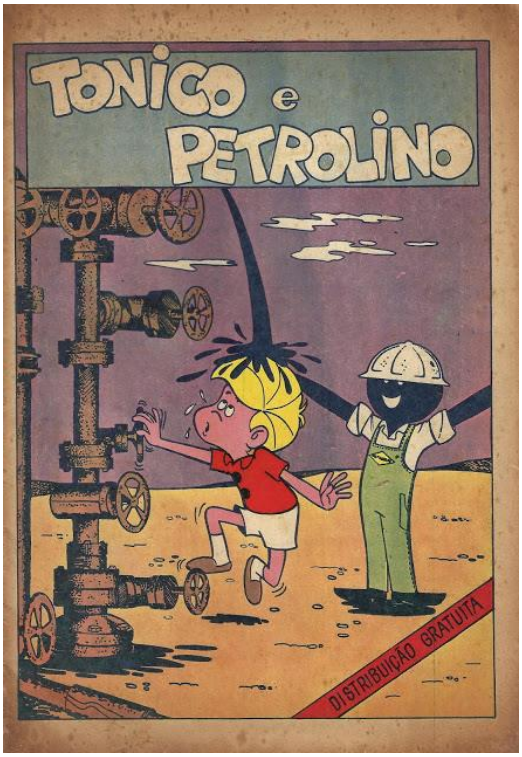


Figura 20: Capa da revista Tônico e Petrolino
Fonte: Blogger história e ensino sem fronteiras

Diferente do contexto norte-americano, geralmente os super-heróis brasileiros eram produzidos por campanhas publicitárias para TV e posteriormente adentravam no universo dos quadrinhos, como o Capitão Estrela, da fábrica de brinquedo Estrela. Nesse ritmo, surgia, em 1967, por meio de uma campanha publicitária da empresa Petrobrás, os personagens Tonico e Petrolino. Para relacionar-se com a cor do petróleo, o personagem Petrolino foi representado por um homem negro, e o material produzido trazia propostas para que professores trabalhassem com a referida história em quadrinhos na sala de aula.

Para finalizar esse breve resumo sobre a produção das histórias em quadrinhos no Brasil, destaco que em julho de 1959, foi publicado no jornal *A Folha de São Paulo*, a primeira[37] história em quadrinhos do artista Mauricio de Souza, trazendo o personagem Bidu como destaque. Posteriormente surgiu a *Turma da Mônica* inserindo no portfólio do artista os personagens Cebolinha, Cascão, Chico Bento, Magali, Mônica, entre outros. As tiras de Mauricio de Souza enquadravam-se no perfil tradicional das *Comics*, sendo destinadas exclusivamente ao público infantil. Logo, tais produções oportunizaram ao artista criar sua própria agência de quadrinhos, tornando-se uma marca registrada de referência no ramo das histórias em quadrinhos no Brasil, além disso, a *Mauricio de Souza Produções* torna-se, também, uma referência na distribuição de histórias em quadrinhos e outros produtos publicitários e industriais.

Nesta dissertação, meu objetivo é discorrer sobre como temas relacionados às questões de raça, racismo e antirracismo estão presentes no percurso de criação e inserção dos super-heróis negros nas histórias em quadrinhos. Reconheço que o Brasil, até o momento, não possui indústrias voltadas para a produção de quadrinhos, mas sim um grande comércio de importação e de produções alternativas, logo, o sucesso da *Mauricio de Souza Produções* ou das obras de Ziraldo, caracterizam-se como exceções

[37] O primeiro personagem criado por Mauricio de Sousa foi o Capitão Picolé, segundo revelou a edição Mônica 35 Anos (1998). Este personagem foi criado por Mauricio quando ele ainda era criança. É branco, possui olhos negros, uma capa e se comporta como um super-herói. Lembrando o dinossauro Horácio, foi o primeiro entre os desenhos de Mauricio de Sousa que teve nome e algumas histórias. O autor chegou a fazer revistinhas artesanais com o personagem e vendia, na base da brincadeira, aos seus coleguinhas na escola que estudava em Mogi. Ele apareceu em Lostinho e queria dominar o Parque da Mônica. Em uma das partes da revista, ele contou a sua história: Mauricio o desenhou quando era criança e o esqueceu dentro de uma gaveta. Depois, Mauricio cresceu e eles foram criados. Depois disso, ele voltou para a revista para se vingar da Turma inteira. Disponível em: <http://pt-br.monica.wikia.com/wiki/Capit%C3%A3o_Picol%C3%A9>. Acesso em: 03 set. 2017.

e que ainda não alavancaram o Brasil como um país conhecido como produtor de quadrinhos como os EUA, por exemplo. Porém, friso que a importação de histórias em quadrinhos foi o que possibilitou ao Brasil conhecer este tipo personagem denominado super-herói.

Em matéria intitulada *O que falta ao mercado de quadrinhos no Brasil,* o quadrinista brasileiro Marcelo Quintanilha[38] destaca a carência de incentivo às produções de quadrinhos genuinamente brasileiros:

> **Como você analisa a cena atual do mercado de quadrinhos no Brasil?**
> Vejo hoje uma multiplicação de publicações que não chegava nem perto de quando comecei. Quando comecei, esse mercado vinha de um refluxo editorial, havia enfrentado crises econômicas e sofrido com as políticas monetárias. O quadrinho sentiu muito tudo isso. Mas vejo hoje que isso não só foi recuperado como o quadrinho adquiriu outro tipo de visibilidade e impulso. Há leis de incentivo e há a internet, que é um veículo que traz muita exposição para novos autores. Nesse sentido, atualmente, o panorama é muito melhor do que era há alguns anos. Mas há um longo caminho ainda a percorrer. É preciso que esse mercado se consolide, é preciso buscar ampliar o público e ter um público consumidor mais presente. É este o grande fator que diferencia os mercados mais estabilizados (Europa, Japão) do mercado brasileiro. Vejo o momento atual como parte de um processo que, lamentavelmente, foi interrompido muitas vezes. Então, apesar de toda essa movimentação atual no cenário de quadrinhos, o que vai definir se o mercado brasileiro se consolidará é a evolução desse processo atual.
> **Pensando em ser quadrinista profissional, qual é a perspectiva que hoje um jovem brasileiro pode ter? Comparando com a época que você começou, é mais fácil?**
> É diferente. Eu trabalhava em uma editora que tinha uma proposta editorial e tive que me adaptar àquele tipo de proposta. Já hoje, a perspectiva que os jovens e artistas têm, é que você é quem vai formalizar a sua proposta e apresentar à editora ou buscar um financiamento colaborativo, por exemplo. No caso do Brasil, é melhor trabalhar desse segundo jeito. Porque a única editora que tem um estúdio com uma proposta clara é a do Mauricio de Sousa. Não acho que é fácil. Se você está inserido no mercado norte-americano, por exemplo, dá para viver disso desde cedo. Porque é um mercado, assim como o europeu, muito massificado. Existe um consumo muito grande de quadrinhos nesses países. Editoras podem assumir contratos financeiros diversos e artistas podem sobreviver só disso.

Conforme exposto por Quintanilha e diante do cenário brasileiro, as publicações de quadrinhos se apresentam como mais um desafio para a representatividade da população negra nesse veículo de comunicação. Identifiquei durante a pesquisa que muitos artistas alternativos produzem personagens negros, até mesmo super-heróis negros, mas essas publicações dependem do próprio artista para arcar com as despesas

[38] Marcello Quintanilha é o mais importante quadrinista surgido no Brasil nos últimos vinte anos. Seus álbuns têm recebido todos os tipos de prêmios, têm sido publicados na Europa e seus desenhos enfeitam as páginas de publicações tão diversas quanto a revista *Vogue* e o jornal espanhol *El País*. Disponível em: <https://www.lojaveneta.com.br/historia-em-quadrinhos/tungstenio-marcello-quintanilha/>. Acesso em: 13 ago. 2017.

de criação e distribuição das revistas.

Como exemplo, o quadrinista Lancelott Martins, criador de vários personagens que representam o cenário religioso/mítico das culturas afrodescendentes existentes no Brasil, como o personagem Exú, um orixá[39] do Candomblé que estaria na Terra para buscar e/ou encontrar algo que se perdeu na sua história pessoal. Lancellot também produz um Catálogo de Heróis Brasileiros, decorrente do seu trabalho e disponível em seu Blogger[40].



Figura 21: Personagem Exú, de Lancellot Martins
Fonte: Blogger HQ Quadrinhos

A seguir, transcrevo uma breve entrevista realizada por mim ao artista. Questionei sobre qual era o seu ponto de vista sobre a distribuição dos quadrinhos produzidos pelos artistas alternativos que ainda resistem à falta de incentivo por parte das empresas de comunicação nacionais. Lancellot ressalta que:

> Nunca tivemos, na verdade, uma "indústria de quadrinhos" realmente brasileira, nos moldes da americana. O Brasil sempre buscou, e isso desde a década de 30, comprar dos sindicatos e distribuidoras americanas este

[39] Os orixás são divindades do panteão Ioruba. Essa estrutura religiosa se organiza em torno do oráculo de Ifá, sistema de adivinhação que contém 256 odus (contos míticos) reveladores dos segredos que revitalizam a força da natureza. E cada pessoa tem uma natureza dentro de si — a força do orixá. São tantos os orixás quanto os elementos que energizam a natureza. Mas, no Brasil, por causa da escravização de povos africanos, a memória foi selecionando os cultos prioritários (SOUZA, 2005, p. 64).

[40] Os Catálogos Heróis Brasileiros é um projeto de 10 volumes impressos, no qual o quadrinista Lancellot Martins já realizou três volumes. Os Catálogos Heróis Brasileiros encontram-se disponível no endereço: http://hqquadrinhos.blogspot.com.br/.

> material para publicar aqui. Primeiro era mais fácil, estavam prontos para serem publicados e eram em grande quantidade e sequência, não faltariam nos periódicos. Os grandes consórcios de quadrinhos brasileiros, como os que publicaram os Suplementos como o Globo Juvenil, A Gazeta, liberavam semanalmente estes encartes com material vindo de fora. Quando muito, aqui e ali, se aventuravam com produções brasileiras, mas, na verdade, material nosso, de nosso crivo criativo veio mesmo com a existência de pequenas editoras que fizeram uma revolução, aproveitando o nicho mercadológico dos *comics*, como a Taika, Edrel, M&C entre outras.
> Os artistas alternativos são autores solitários com uma visão romântica (me incluo entre eles) de uma possível indústria de quadrinhos brasileira, que jamais existirá nos moldes americanos. Carecemos de uma distribuição e apoio logístico e muito possivelmente quem tem este arsenal não investiria em "amadores". Potencial? Temos. Artistas? Temos até para exportar... falta quem acredite! Muita coisa bonita e boa que tem no mercado alternativo é fruto abnegado de uma resistência inútil mormente, até encontrarmos algo que nos possibilite realmente produzir com certa regularidade... O quadrinho alternativo é fruto de um devaneio pessoal que torna realidade algumas pérolas, infelizmente, de pouca distribuição e tiragem devido aos recursos serem do próprio autor, que geralmente faz TUDO!

Ao ser questionado sobre a ausência de representatividade da população negra nos quadrinhos brasileiros, Lancellot afirma que:

> Em relação a personagens negros, produzindo para a comunidade afro, esqueça. Não temos este foco. Não temos esta determinação como se fosse uma direção editorial, entende? Temos sim, vários personagens neste cenário, negros, mas que se destinam, como disse, a pequenas quantidades, para aqui e ali em eventos e/ou vendas isoladas para quem comprar. Como te disse, alguns autores produzem 100 unidades e até para vender é difícil, pois a distribuição é dele mesmo. Difícil não? A empresa do Mauricio de Souza poderia muito bem dispor de um "departamento" para viabilizar estes valores, mas, naturalmente, ela já tem seus personagens... Bem, minha fala é mais como um autor alternativo, muita coisa que te digo, é mais calcada na minha experiência.

Em 2016 o Jornal *O Globo* publicou uma matéria com as obras do quadrinista Hugo Canuto, e sua releitura da capa dos Vingadores, da *Marvel Comics*, fazendo referências à cultura afro-brasileira com Orixás e mitos Iorubás. Tal publicação provocou grande repercussão nas redes sociais, sendo compartilhada por inúmeras pessoas, tornando-se um viral[41] e divulgando a obra do quadrinista. Canuto, em entrevista à revista *Trip*, ressalta que:

> "Vivemos em uma cultura onde encontrar livros sobre mitologia nórdica é mais fácil do que encontrar histórias de orixás, onde a representatividade da cultura afro-brasileira através dos quadrinhos ainda é algo pouco produzida" [...] falta representatividade e ele espera que seus quadrinhos possam ajudar a dissolver esse preconceito ainda existente sobre a cultura africana e afro-

[41] Viral é um termo que surgiu junto com o crescimento do número de usuários de blogs e redes sociais na internet. A palavra é utilizada para designar os conteúdos que acabam sendo divulgados por muitas pessoas e ganham repercussão (muitas vezes inesperada) na web. Fonte: EBC - Empresa Brasileira de Comunicação.

> brasileira. [..] O artista também ressalta a importância de entender a vivência da cultura afro-brasileira para poder retratar a história dos orixás.

Embora tenha alcançado o sucesso nas redes sociais, Canuto precisou criar uma conta em um site de ajuda virtual para arrecadar o investimento necessário para a criação e distribuição de seu projeto *Contos de Orixás*.



Figura 22: Capa da Revista The Avengers(Os vingadores) da Marvel Comics X Capa da revista Contos de Orixás , de Hugo Canuto
Fonte: Blogger Livros e Pessoas

O apagamento da população negra nos quadrinhos brasileiros concretiza o racismo como ideologia ao agregar estereótipos à população negra, contribuindo para o seu aniquilamento social. Nesse sentido, Souza (2014, p. 9) orienta que:

> Como vemos, o racismo é uma ideologia que busca dividir os indivíduos por raça, imputando-lhes um conjunto de estereótipos ligados a determinados tributos de acordo com o grupo racial ao qual pertence. Sob essa lógica, a raça não apenas identifica os membros do grupo, como também gera atributos que lhes são naturais em termos morais e intelectuais.

A representação da população negra nos quadrinhos brasileiros ainda é um caminho longo a ser percorrido, pois mesmo a grande empresa nacional *Maurício de Souza Produções*, resume a representação da população negra ao personagem Jeremias, criado em 1960, e que atua apenas em momentos estratégicos em que precisa inserir uma pessoa negra, caracterizando-se como um personagem secundário. Elucidando esta questão, Agostinho (2017, p. 179) reforça que:

> Este negro chama-se Jeremias, e foi observado a partir de sua identidade dialógica, que oscilou entre estereótipos clássicos em torno do negro, ou seja,

> narrativas que evidenciavam aspectos da África, sociedades escravocratas, e profissões subalternizadas e protagonismos específicos onde o personagem tornou-se agente secreto, caçador de fantasmas, e um herói. No entanto, as representações cambiantes do personagem, ainda assim, fazem parte de uma estrutura massiva, onde o negro é reproduzido com base em nuances estereotipadas, postura construída e mantida pela mecânica da Indústria Cultural, sendo reproduzida, ainda hoje, pela Mauricio de Sousa Produções.

No site da *Turma da Mônica*, Jeremias é apresentado apenas com um dos personagens mais antigos de Maurício de Sousa, que utiliza um boné e adora desfilar pelo bairro com seus bermudões e soltando gírias moderninhas, ou seja, não existe uma definição de sua personalidade ou atuação nas histórias.



Figura 23: Personagem Jeremias
Fonte: Site Turma da Mônica

Identificar as formas de representação da população negra nos quadrinhos brasileiros ou estrangeiros possibilita compreender que a preservação do racismo como ideologia age de forma silenciosa, provocando consequências psicológicas e sentimentais na população negra. Ergue-se a necessidade de pensarmos sobre as produções culturais produzidas após a abolição da escravatura, questionando-se sobre qual papel foi destinado ao negro nestas produções. Nesse sentido, Fernandes (1989, p. 46, grifos do autor) conclui que:

> A falsa liberdade e a falsa igualdade, por sua vez, fizeram com que aquilo que se poderia descrever como “escravidão por outros meios” agisse de maneira ultradestrutiva, impedindo que o negro e o mulato forjassem ativamente o seu próprio nicho psicocultural e histórico-social. Em termos culturais, o negro e o mulato se viram condenados a serem o OUTRO, ou seja, uma réplica sem grandeza dos “brancos de segunda ordem”.

Dessa maneira, as histórias em quadrinhos tornam-se um campo rico para o

debate e reflexão das influências que o racismo provoca na construção histórica da identidade da população negra. Nesta pesquisa reconheço que os super-heróis negros que fazem referência à cultura africana ou afro-brasileira, resumem-se às produções dos quadrinistas alternativos. Esta singularidade é um fator a ser questionado. Por que somente no ambiente alternativo brasileiro temos super-heróis negros? Por que a empresa Mauricio de Souza Produções, referência de quadrinhos no Brasil, não amplia a participação de seu único personagem negro? Pensar sobre o racismo no Brasil e no mundo não deve ser considerado um problema apenas da população negra, mas de toda a sociedade. Araújo (2007, p. 64) complementa que: "[s]e existe racismo é porque alguém o usa em proveito próprio, não é de um problema só da vítima". O racismo precisa vir sempre em primeiro plano quando penso em discutir as desigualdades sociais, políticas, históricas e psicológicas referentes à população negra brasileira. Questões de classe, de gênero, de ordem sexual, de fundo religioso também precisam ser avaliadas junto à ideologia racista.

Racismo e política estão intrinsicamente relacionados, as políticas de ações afirmativas e pesquisas sobre o racismo como ideologia e suas mazelas precisam se efetivadas para buscarmos um desenvolvimento qualitativo para a população negra brasileira.

1.4 - Continua no próximo capítulo...

As histórias em quadrinhos como veículos de comunicação possibilitam a preservação e difusão de variados tipos de discursos, como o de poder e o de soberania nacional, atingindo uma grande parte da população. E a partir da busca pela representação e fortalecimento da imagem de um país, nascem, nos Estado Unidos da América, os super-heróis no universo dos quadrinhos. Viana e Reblin (2005, p. 22) complementam que: "[o]s super-heróis são filhos de sua época e, por isso, tal como o Capitão América, são manifestações da axiologia, dos valores dominantes, vinculados às necessidades da classe dominante na época".

Assim, como o surgimento dos super-heróis nos revela fatores importantes para

entendermos a influência da cultura da mídia sobre a construção e preservação de variadas formas de discursos, a ausência destes personagens também necessita de atenção. No Brasil, as críticas políticas e sociais resumem-se às caricaturas e charges publicadas em tabloides jornalísticos, restringindo-se o registro de super-heróis às produções alternativas nos quadrinhos nacionais. Assim, Kellner (2001, p.430) conclui que:

> [...] é tão errôneo dar as costas à cultura da mídia e ignorá-la quanto abraçá-la de modo acrítico. A cultura da mídia deve ser perfeitamente analisada, e é preciso explorar todas as possibilidades de intervir na cultura dominante como também de criar modos alternativos de cultura e discurso fora das formas e dos gêneros convencionais. Na cultura da mídia talvez esteja nosso destino e nosso ambiente cultural, à medida que avançamos para o futuro; por isso, precisamos mapear esse novo terreno e descobrir como levá-lo a entender os objetivos de aumentar a liberdade, a felicidade, a democracia e outros valores que desejamos preservar e ampliar.

O exercício da análise crítica sobre como as produções da cultura da mídia são concebidas, possibilita intervir nos discursos por elas construídos ou preservados, como o racismo. A identificação da representação da população negra nos veículos de comunicação de massa, como as histórias em quadrinhos, possibilita reconhecer as variadas formas de apagamento e a preservação de estereótipos destinada à pessoa negra, ou até mesmo o reconhecimento de práticas de representatividade positiva produzido pelos veículos midiáticos.

Entendo até aqui que a cultura da mídia ajuda a manter discursos ideológicos, estabelecendo hegemonias que tentam induzir o seu consumidor a assumir certas posições de interesses políticos, sociais ou culturais. A leitura das imagens torna-se fundamental para desenvolver uma visão crítica da cultura da pós-modernidade, desvendando as relações entre textos e imagens, reconhecendo, assim, as tendências nelas impregnadas.

No Capítulo 2 realizo uma análise crítica das principais capas das histórias em quadrinhos de três super-heróis negros, à luz do questionamento sobre como foram construídas a composição visual deste material, uma vez que a capa da revista é o primeiro contato visual que atingirá o leitor.

2 - Entre origens e representações. Análise de dados sobre os super-heróis negros e negras das histórias em quadrinhos

"O rádio, a televisão, o cinema e os outros produtos da indústria cultural fornecem os modelos daquilo o que significa ser homem ou mulher, bem-sucedido ou fracassado, poderoso ou impotente[...]"
(Douglas Kellner, 2001, p. 09)

No capítulo anterior identifiquei que até a criação do personagem Pantera Negra, o primeiro super-herói negro das histórias em quadrinhos norte-americanas, foram feitas outras tentativas para alocar um personagem negro no papel de herói ou mocinho, mas que não foram bem-sucedidas. A invisibilidade dos negros nos quadrinhos "efetiva uma funcionalidade política, social e econômica de imposição e de legitimação da dominação através da prática do poder simbólico, o que se constitui, por conseguinte, também, uma violência simbólica", conforme orienta Santos (2014, p. 25). Assim, tal funcionalidade apresenta as histórias em quadrinhos como uma ferramenta para a difusão e/ou manutenção de discursos que podem preservar ideologias que afetam diretamente a construção da identidade de determinadas populações.

A cultura da mídia, mencionada no primeiro capítulo, destaca que as práticas sociais como política e cultura vivem em constantes modificações, provocando em diferentes épocas a construção de marcos representacionais que podem refletir nas produções midiáticas. Kellner (2001, p. 25) exemplifica essa influência ao longo das décadas:

> Os anos 1960 foram uma época de prolongados tumultos sociais em que, a todo momento, surgiam novos movimentos sociais a desafiarem as formas estabelecidas de sociedade e cultura e a produzirem novas contraculturas e formas alternativas de vida. Geram uma era de intensas "guerras culturais" entre liberais, conservadores e radicais no sentido de reconstrução da cultura e da sociedade segundo seus próprios programas, guerras que continuam sendo travadas na atualidade. Durante os anos 1970, a recessão econômica mundial fez estourar a bolha de prosperidade do pós-guerra, e o discurso sobre uma "sociedade da pós-escassez" foi substituído por outros, que falavam de diminuição das expectativas, redução do crescimento e necessidade de reorganização da economia e do Estado. Tal reorganização ocorreu na maior parte do mundo capitalista durante os anos 1980, na vigência de governos conservadores que fizeram cortes nos programas de bem-estar social, ao mesmo tempo em que expandiam o setor militar e

> aumentavam o déficit das contas públicas com dívidas maciças que ainda não foram pagas.

Na concepção da cultura da mídia, os produtos midiáticos pertencem a uma lógica maior de construção de discursos que afetam diretamente o consumo da população. As contraculturas e tensões sociais apresentadas ao longo dos anos 1960, mencionadas por Kellner (2001), apontam a nossa leitura para o entendimento de que, em determinado momento, a mídia se viu diante de movimentos que rejeitavam e/ou questionavam a cultura dominante e suas práticas e valores restritivos, tornando necessário reagir e apresentar outras formas de cultura.

À luz do entendimento de que "a história em quadrinhos é um produto, porém um produto cultural, do qual emergem discursos e, deles, sentidos, as representações, enfim, os valores", como ressalta Oliveira (2007 p. 14), reconheço nas HQs uma estrutura narrativa que propõe uma leitura dinâmica e curiosa por meio de um ambiente que mistura imaginação e realidade. Para que desse prosseguimento à pesquisa, foi necessário captar o significado dos conceitos de cultura, indústria cultural, cultura da mídia e representação, para posteriormente abordar as histórias de alguns super-heróis negros e negras, e realizar a leitura de imagens exibidas em algumas capas das revistas destes personagens, reconhecendo a importância da análise das representações imagéticas como um possível instrumento para a elaboração de propostas e práticas educacionais antirracistas.

A busca pela definição da palavra cultura torna-se um jogo de interpretações sobre aspectos sociais, éticos, morais, econômicos, crenças, hábitos e costumes desenvolvidos por determinada(s) sociedade(s). A cultura como produto social media a comunicação, afinal, como destaca Kellner (2001, p. 53), "não há comunicação sem cultura e não há cultura sem comunicação". Podemos configurar cultura como "uma teia de significações, e, na sociedade atual, este aspecto desdobra-se no momento em que surge uma hibridez de cultura caracterizada por uma mescla ou convivência de várias culturas", reitera Porto (2011, p. 97).

Ao pensar que a análise sobre o que é cultura produz uma teia de significações em diferentes momentos da história da humanidade, precisa-se pensar na cultura envolvida pela globalização mediando suas consequências na construção de uma identidade cultural para o sujeito que recebe toda essa influência. Essa construção de identidade cultural reconhece-se como uma construção de si mesmo, de pensarmos o

que de nós existe em determinada cultura. Assim, Hall (2016, p. 31) complementa:

> As culturas nacionais são compostas não apenas de instituições culturais, mas também de símbolos e representações. Uma cultura nacional é um discurso – um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto nossas concepções que temos de nós mesmo.

As produções culturais sugerem ao público o desafio de articular-se entre a industrialização e as influências que as culturas lhe oferecem, veiculando discursos e saberes que podem produzir concepções e distinções, fortalecendo e marcando a produção das diferenças de identidades diante do sujeito. Dessa forma, a cultura, tornada integralmente mercadoria, deve também se tornar a mercadoria, vedete da sociedade espetacular, como nos diz Debord (1997, p. 126). Com isso, o fazer cultura na indústria cultural deixa de ser mera atividade influenciada por aspirações artísticas e sublimes diante das percepções de práticas sociais de determinada população e torna-se algo comercial, empacotado para reproduzir discursos que oportunizam a criação e a manutenção de estereótipos.

Na indústria cultural, o sujeito recebe uma cultura construída pelo mercado industrial que veicula informações e padrões para definir formas de culturas existentes na sociedade, constitui-se essencialmente em tentativas de neutralização da identidade do sujeito. Kellner (2001, p. 50, grifos do autor) destaca que "a criação do conceito de 'cultura de massa' também é monolítica e homogênea, portanto neutraliza contradições culturais e dissolve práticas e grupos oposicionistas num conceito neutro de 'massa'".

Agora, quem dita o que é cultura é a indústria com seus padrões globais de produção. Entretanto, não se pode esquecer da cultura popular, termo utilizado muitas vezes "para conduzir produtos midiáticos que visam um 'populismo cultural' que muitas vezes celebra o modo acrítico da cultura da mídia e de consumo", como enfatiza Kellner (2001, p. 53, grifos do autor). A cultura popular, definida essencialmente como uma cultura produzida pelo povo ou por "classes populares", também recebe as influências da indústria cultural.

Na indústria cultural as produções culturais elaboram grandes conglomerados de comunicações e, com o suporte da mídia, traçam direções para difusão de discursos e ideologias presentes na sociedade. Isso faz com que Kellner (2001, p. 54) enfatize que "a mídia é, a forma dominante e o lugar da cultura nas sociedades contemporâneas". Com isso, a cultura da mídia utiliza-se de diferentes formas de representação para abordar diversos temas que atingem diferentes áreas do conhecimento, como cultura,

educação, política e sociais.

Por outro lado, o conceito de representação é compreendido nesta pesquisa como uma oportunidade de unir linguagens e sentidos, para construir um discurso sobre a definição de cultura, povo, identidade e sobre o sujeito dentro de um contexto dinâmico, que produz relações pré-estabelecidas que podem ser representadas ou isoladas socialmente, como orienta Hall (2016, p. 31):

> Representação é uma parte essencial do processo pelo qual os significados são produzidos e compartilhados entre os membros de uma cultura. Representar envolve o uso da linguagem, de signos e imagens que significam ou representam objetos. Entretanto, esse é um processo longe de ser simples e direto.

Diante dessa lógica de interferência da industrial cultural nas produções midiáticas e, por conseguinte, nas formas de representação, as histórias em quadrinhos surgem movimentando esse ambiente e tornando-se mais um instrumento midiático para divulgação de processos de dominação e de resistência. Nesse sentido, Filho (2009, p. 9) destaca que:

> A indústria cultural percebe nas histórias em quadrinhos um campo a ser explorado comercialmente, refletindo na criação de empresas destinadas exclusivamente à produção de histórias em quadrinhos, como a *DC Comics* criada em 1934 e posteriormente a *Marvel Comics*, em 1939.

Aliar argumentos à imagem e/ou texto apresentam o desafio de entender como essa história será transmitida ao leitor e como será concebida a representação cultural dos personagens, cenários e histórias. Chinen (2011, p. 07) complementa que:

> O fato é que as histórias em quadrinhos são complicadas de se definir porque nenhum de seus elementos constitutivos é obrigatório, ou seja, podem existir HQs sem balões, sem texto e mesmo sem quadrinhos. Podem ter várias vinhetas ou apenas uma, o que as aproximaria do cartum[42]. O importante é que todas, sem exceção, contêm uma narrativa e isso é o que todo autor de quadrinhos precisa ter em mente.

A construção de uma narrativa para uma história em quadrinhos sugere a criação de um roteiro para dar diretriz aos argumentos e imagens exibidas. No universo das HQs existem variadas formas de elaborar um roteiro, mas destaco dois exemplos possíveis utilizados pelas empresas *Marvel Comics* e *DC Comics*, são eles: o *argumento prévio* e o *roteiro completo,* como elucida O'Neil (2005, p. 27):

> O *Argumento Prévio*, método criado pelo fundador da *Marvel Comics* Stan Lee, no início dos anos 60, contitui-se de entregar aos desenhistas alguns

[42] Cartum restringe-se a um único quadro ou painel em que é ilustrada uma situação cômica, normalmente de compreensão universal e sem vínculo com o contexto sociocultural da época, conclui Chinen (2011, p. 08).

> parágrafos delineando o básico da história, para posteriormente construir os quadros da história inserindo os balões e falas dos personagens. Possibilita a correção de omissões no copidesque[43], a história pode surgir de uma inspiração artísticas, de uma imagem ou situação vivida pelo escritor.
> O *Roteiro Completo* assemelha-se a roteiros produzidos para cinema e televisão. O escritor tem o controle total da história, podendo aperfeiçoá-la durante sua criação. Evita a dependência do escritor ao trabalho de outros colaboradores como, por exemplo, o desenhista. O escritor pode construir seu roteiro dentro do seu prazo, podendo alterar a ideia original, pois no argumento prévio teria que manter fixo as ideias que teve no momento que inspirou a criação dos argumentos.

A produção de um roteiro para histórias em quadrinhos "propõem a existência de um conflito, a oposição entre duas forças ou personagens, que desencadeia uma sequência de fatos e leva o personagem à ação", como orienta Vergueiro; Santos (2015, p. 53). Reconheço que os exemplos de modelos para criação de roteiro buscam transmitir o objetivo do escritor através do suporte gráfico adequado, mas também recebem outras formas de influências. Dentre tantas influências, posso identificar a preservação do processo de estereotipagem como uma prática ainda existente nas produções imagéticas, como as histórias em quadrinhos, produzindo marcadores que remetem à fixação e à diferenciação racial, como esclarece Hall (2016, p. 190). Compreender os estereótipos, como marcadores que produzem significados e fortalecem a preservação de práticas racistas, é indispensável para que possamos elaborar propostas antirracistas para diminuir e exterminar as desigualdades produzidas pela discriminação racial.

Para dar prosseguimento, necessário conceituar o que são estereótipos para que não sejam confundidos com a tipificação[44], visto que esta constrói classificações que auxiliam na decodificação de significados e definições de objetos, personalidades, grupos linguísticos, gênero, nacionalidade e assim por diante. Sobre os estereótipos, Hall (2016, p. 190, grifos do autor) elucida que:

> Os estereótipos se apossam das poucas características "simples, vívidas, memoráveis, facilmente compreendidas e amplamente reconhecidas" sobre uma pessoa; tudo sobre ela é reduzido a essas trações que são, depois, exagerados e simplificados. Este é o processo que descrevemos anteriormente. Então, o primeiro ponto é que a estereotipagem reduz, essencializa, naturaliza e fixa "a diferença".
> Em segundo lugar, a estereotipagem implanta uma estratégia de "cisão", que

[43] Copidesque: revisão de texto a ser publicado, tendo em vista a correção ortográfica e gramatical, a clareza, a adequação às normas editoriais, os cortes para se obter a extensão devida etc.
[44] Segundo Dyer, (1977, p. 28 *apud* HALL, 2016, p. 191): "Um tipo é qualquer caracterização simples, vivida, memorável, facilmente compreendida e amplamente reconhecida, na qual alguns traços são promovidos e a mudança ou o 'desenvolvimento' é mantido em seu valor mínimo".

> divide o normal e aceitável do anormal e inaceitável. Em seguida, exclui ou expele tudo o que não cabe, o que é diferente.
> A estereotipagem, em outras palavras, é a parte da manutenção da ordem social e simbólica. Ela estabelece uma fronteira simbólica entre o "normal" e o "pervertido", o "normal" e o "patológico", o "aceitável" e o "inaceitável", o "pertencente" e o que não pertence ou é o "Outro", entre "pessoas de dentro (insiders) e "forasteiros" (outsiders), entre nós e eles. [...]
> O terceiro ponto é que a estereotipagem tende a ocorrer onde existem enormes desigualdades de poder.

Compreender o significado dos estereótipos diante das análises dos produtos midiáticos, como por exemplo, as histórias em quadrinhos e seus super-heróis, ressaltam a importância de observar sobre outros aspectos visuais que vão além do fator entretenimento. Hall (2016, p. 193) elucida que "quando todos naturalizam a construção de padrões visuais e atitudinais estereotipados através das práticas representacionais, isso é um elemento-chave para o exercício de violência simbólica". Portanto, é preciso entender que as produções midiáticas e culturais estão envolvidas de significados e significações, utilizando-se dos estereótipos como uma conexão entre representação, diferença e poder para a manutenção de lideranças e grupos hegemônicos.

Em suma, esta dissertação reconhece as histórias em quadrinhos como documentos iconográficos, uma vez que elas servem como fontes de preservação e representação histórica, política e social, que podem contribuir para a produção de conhecimentos que visam estimular a formação de atitudes, valores e competências, e que podem contribuir para a educação das relações étnico-raciais.

Diante do exposto, retorno à história das HQs e do personagem *Yellow Kid*, considerado por muitos como a primeira história em quadrinhos, que foi publicada em um jornal de grande circulação de Nova York (EUA), servindo como uma forma alternativa de propor diálogos entre a história contada e o público, ou de afirmar diferentes discursos, pois muitas vezes os textos apresentados nas histórias do *Yellow Kid* possuíam um caráter de crítica à política/sociedade e para a manutenção de estereótipos discursivos, como identificamos no primeiro capítulo desta dissertação.

Uma análise iconográfica reconhece a origem e a formação das imagens através de um estudo descritivo das simbologias e representações exibidas. Paiva (2006, p. 17) esclarece que "a iconografia é tomada agora como registro histórico realizado por meio de ícones, de imagens pintadas, desenhadas, impressas ou imaginadas". Assim, é possível dividir essa análise em pré-iconográfica, que seria uma percepção básica sobre o que reconhecemos no primeiro contato visual com a imagem. Posteriormente

realizamos a análise iconográfica, quando observamos que determinada imagem possui um contexto histórico. Esse aprofundamento e reconhecimento da história da imagem transformam-se em um processo de iconologia, ou um estudo dos simbolismos que a representação visual exibe, indo além da percepção técnica e partindo para uma percepção mais interpretativa do que representa a imagem dentro do seu contexto histórico.

Diante deste cenário, nesta dissertação proponho utilizar alguns super-heróis negros e negras para analisar e interpretar suas histórias, a fim de identificar como ocorre a representação da população negra nos quadrinhos, à luz da compreensão sobre os reflexos que os estereótipos marcaram tais personagens ao longo da sua construção e divulgação no universo das histórias em quadrinhos.

2.1 - A cultura visual como método transdisciplinar para análise das representações imagéticas

O processo de pesquisa sobre os super-heróis negros e negras existentes nas histórias em quadrinhos contou com o auxílio de sites, livros e revistas especializadas nesta temática, proporcionando a construção de uma importante relação de nomes e narrativas que cresciam na mediada em que a pesquisa evoluía. Com o avanço da pesquisa, reconheço a necessidade de construir um roteiro para traçar um percurso que possibilitaria responder aos questionamentos iniciais, tais como: Quais os possíveis motivos que levaram as duas principais empresas de HQs a retirar uma pessoa negra de papéis extremamente estereotipados para realocar em um papel que representa certo poder? Como foi o processo de criação e representação destes super-heróis? A construção destes personagens pode ser considerada uma opção de representatividade positiva para a população negra, ou ainda precisa de ajustes para firma-se como uma representação positiva dos negros na mídia?

O meu roteiro iniciou-se pela escolha das perspectivas apresentadas pelos estudos da cultura visual como uma estratégia para elaboração das análises e intepretações das narrativas produzidas pelas imagens e histórias dos super-heróis

negros e negras. Martins e Tourinho (2011, p. 53) me auxiliam ao nortear que “

> [a] cultura visual assume que a percepção é uma interpretação e, portanto, uma prática de produção de significados que depende do ponto de vista do observador/espectador em termos de classe, gênero, etnia, crença, informação e experiência cultural”.

Com isso, a leitura das imagens possibilita reconhecer as formas subjetivas de discursos que buscam impor e/ou manter padrões que visam homogeneizar conceitos estéticos, além de tendências dos padrões visuais.

A cultura visual proporciona para esta dissertação um aporte teórico transdisciplinar, através de análises críticas das imagens e suas inúmeras possibilidades para compreender temas transversais que vão além das práticas tradicionais de análise visual, que se limitavam a identificar os elementos visuais que compõem as imagens. Nesse sentido que Fernando Hernández (2008, p. 80-82) reforça que a cultura visual fornece estratégias que nos auxiliam na identificação das especificidades produzidas através da relação entre imagem e vida cotidiana e suas variadas formas de representações.

O exercício de leitura de “textos” que a cultura visual apresenta nos desafia a reconhecer o contexto do objeto analisado e que não devemos definir qual a melhor abordagem (maneira) existente para dialogar com os objetos/artefatos, evitando pedagogizar[45] essa construção, mas sim buscar a criação de um novo sujeito de conhecimento, ou seja, o sujeito performativo “que se constrói, de forma fragmentada, descentralizada”, conclui Hernández (2007,p. 80). A cultura visual possibilitar destacar a relação dialógica entre sujeito e realidade, reconhecendo nas características desta relação diversos contextos educativos e diferentes estratégias pedagógicas.

A seguir, apresento um breve resumo de seis estratégias para a leitura dos textos produzidos pelas imagens do cotidiano, a partir das perspectivas dos estudos da cultura visual e como estes podem contribuir em diversos contextos educativos existentes, como norteia Hernández (2007, p. 80):

[45] Fernando Hernández (2007, p. 80) ressalta que os objetos e artefatos da cultura visual não devem ser pedagogizados, ou seja, apresentados como temas de estudo, mas devem levar os estudantes a reconhecer a relação existente entre os seus prazeres pessoais e a análise crítica que a cultura visual propõe.

> **1.Considerar as "políticas de prazer[46] e de satisfação" associadas à imagem e vinculadas à arte e à cultura popular.** Trata-se de levar em conta que a análise do objeto e os artefatos da cultura visual precisam considerar a relação existente entre os prazeres dos alunos e a análise crítica da cultura visual.
> **2. Favorecer o caráter "de posição" que pode surgir ao se interpretarem produções da cultura visual.** Uma imagem pode evocar diferentes respostas por parte de diferentes pessoas. Dessa forma, poder-se-ão produzir representações alternativas a partir de posicionamentos variados.
> **3. Tomar consciência do conflito que se estabelece pelo cruzamento entre o princípio do prazer e o princípio da análise crítica.** Quando se estabelece uma compreensão sobre a importância do prazer e da sua relevância na vida dos estudantes, as experiências de aprendizagem não apenas levam isto em conta, como passam a estimular os alunos a pensar para além dos prazeres derivados dos "textos" da cultura visual, Hernández (2007, p.81).
> **4. Atividades de iniciação crítica à cultura visual requerem tempo para que os alunos possam experimentar as diferentes formas de prazer em relação aos "textos".** O exercício de crítica e desacomodação exigem tempo, realçando a importância dos educadores no processo de descobertas, considerando os interesses e os prazeres da cultura visual dos alunos e alunas como produtores de reflexão crítica, sem, contudo, apropriarem-se deles.
> **5. Reconhecer o poder do prazer na evocação de sentimento, compreendendo que estes prazeres não são universais e que não afetam da mesma maneira todo o grupo.** Um mesmo "texto" da cultura visual produz leituras múltiplas derivadas das interpretações individuais, proporcionando a produção de discussões que estimulem a reflexão crítica, criam a possibilidade para que todos os alunos manifestem interesse em revelar suas próprias perspectivas e opiniões. Vale destaca que essa produção de opiniões diversas pode levar a oposições dentro do grupo ou fora dele, causando prazer para alguns membros do grupo e desprazer para outros.
> **6. Prestar atenção às comunidades de discurso.** Daí a importância de se identificar a comunidade de discursos à qual nos vinculamos quando decidimos optar por algumas ações, por alguma interpretação ou quando realizamos um projeto sobre cultura visual. É importante que se compreenda as múltiplas e, por vezes, conflitantes comunidades de discursos das quais fazemos parte, (HERNÁNDEZ, 2007, p. 82). Nesse sentido, a análise da cultura visual reconhece que nossas percepções assumem posições referentes a "lentes" que construímos ao longo da nossa história, recebendo influências das comunidades discursivas que nos rodeiam como família, escola, classe social, entre outros.

Para organizar o debate sobre o processo de representação da pessoa negra no papel de super-herói ou super-heroína das histórias em quadrinhos, houve a necessidade de estabelecer uma relação entre o tema/problema, objeto de estudo e experiência subjetivas. É possível reconhecer na estratégia de "prestar atenção às comunidades de discurso" um caminho possível para iniciar a análise dos personagens selecionados, por elaborar um percurso argumentativo que aborda no reconhecimento do processo de construção e inserção desses personagens, uma oportunidade para identificar discursos

[46] Fernando Hernández (2007, p. 80) refere-se ao prazer de fugir, de resistir à ideologia e que não pode se dar de forma isolada da experiência, porque ocorre em um contexto específico.

produzidos por diferentes comunidades discursivas.

Diante do número significativo de super-heróis negros e negras, reconheci a necessidade de selecionar três personagens (um homem negro, uma mulher negra e um jovem negro) para construir uma análise detalhada a partir dos conceitos abordados pelos estudos da cultura visual. Os super-heróis analisados são:

- Empresa *Marvel Comics*: Luke Cage (1972) e Ororo Munroe, a Tempestade (1975);
- Empresa *DC Comics*: Virgil Ovid Hawkins, o Super-Choque/Static Shock (1993).

Hall (2016, p. 146) destaca que a partir da análise de imagens muitos podemos reconhecer a presença de marcadores sobre as diferenças de identidades:

> A imagem carrega muitos significados, todos igualmente plausíveis. O importante é o fato de que ela mostra um evento (denotação) e carrega uma mensagem (conotação) – Barthes a chamaria de "metamensagem" ou de mito sobre "raça", "cor" e "alteridade". Não há como deixarmos de ler esse tipo de foto com uma imagem que "quer dizer algo", não apenas sobre pessoas ou a ocasião, mas também sobre a "alteridade" delas, a "diferença". A "diferença" está marcada. A diferença aqui possui significado. Ela "fala".

Partindo do entendimento de que a imagem fala, utilizo as capas das revistas destes super-heróis para desenvolver a análise destas imagens, sob a ótica que "a representação em si tornou-se uma arena crítica de contestação de lutas" (HALL, 2016, p. 189). Para tanto, realizo um comparativo entre a primeira capa que apresentou o super-herói ao mercado dos quadrinhos, em seu respectivo ano de lançamento, com outra capa construída após os anos 2000, reconhecendo nas características visuais a possibilidade de compreender como ocorreu a construção dos super-heróis negros e negras dentro das percepções cabíveis aos estudos das relações étnico-raciais e quais os discursos que habitam essas representações levando em consideração as influências que a época de construção das capas atribuem a imagem.

A capa da revista, nesta dissertação, é reconhecida como objeto para análise da produção visual que apresenta o super-herói para o seu público, afirma a necessidade de comunicação entre imagem e público, pois "[a] capa de uma revista é mais que um resumo ou chamamento do tema, o qual é considerado como o de maior importância informativa: é também uma autopublicidade", conclui Lopes (2013, p. 97). A escolha dos temas que envolvem a análise visual precisa atender e compreender o objetivo para a pesquisa, portanto os personagens selecionados contribuem para pensarmos no

tema/problema que abarcam os processos de representação midiática do homem negro, da mulher negra e da juventude negra.

2.2 - O que dizem a análise dos dados?

A partir de uma análise exploratória pela história das empresas *Marvel Comics* e *DC Comics*, identifiquei o total aproximado de 152[47] (cento e cinquenta e dois) heróis[48], somando os personagens de ambas as empresas. Dentro deste quantitativo, aproximadamente o total de 51[49](cinquenta e um) super-heróis são negros ou negras, com diversos poderes e perfis, construídos nas diferentes Eras das Histórias em Quadrinhos, são elas:

Era de Platina dos Quadrinhos (1897-1937): Os quadrinhos começam a ser publicados em revistas, deixando as folhas dos jornais de grande circulação. Inicia-se a produção dos quadrinhos policiais e de suspense.

Era de Ouro dos Quadrinhos (1938-55): Aumenta a produção de super-heróis, a *DC Comics* apresenta o Superman para o público. Nesta Era, havia o destaque para a produção dos super-heróis patriotas como o Capitão América, mas com o término da Segunda Guerra Mundial, esse tipo de super-herói não despertava mais interesse do público, abrindo espaço para a produção de outros estilos de HQs, como a ficção científica.

Era de Prata dos Quadrinhos (1956-69): A queda nas vendas de HQs é expressiva, o que força as empresas de quadrinhos a reinventarem seus personagens como Superman e Capitão América, e a criarem novas propostas como o Quarteto Fantástico, da *Marvel Comics*, que viabilizou financeiramente a empresa a enfrentar a crise deste período. Sobre esta época, Howe (2013, p. 10) complementa que:

---

[47] O total de 152 heróis foi extraído dos sites das empresas *Marvel Comics* e *Dc Comics*. Disponível em: <https://www.marvel.com/characters> e <https://www.dccomics.com/characters>. Acesso em: 11 de janeiro de 2018.

[48] Os sites consultados não apresentam em seus filtros de pesquisa a opção super-herói. Utilizam apenas as categorias vilão e herói.

[49] O site *World Of Black Heroes* disponibiliza uma relação, em ordem alfabética, de todos os super-heróis negros e negras de diferentes empresas de quadrinhos e TV. Disponível em: <http://worldofblackheroes.com/black-superheroes/>. Acesso em: 11 de janeiro de 2018.

> Uma coisa é certa: em meados de 1961, Lee e Kirby juntaram 25 páginas de história e arte, colocaram um logo qualquer, e milhares de exemplares de *Quarteto Fantástico* nº 1 foram distribuídos até assumir posição nas mesas e gôndolas giratórias das bancas de todo o país.

Por fim, para atingir as diretrizes de representatividade de personagens negros, a *Marvel Comics* cria, em julho de 1966, o Pantera Negra, o primeiro super-herói negro das HQs.

Era de Bronze dos Quadrinhos (1970-79): Inicia-se com a introdução de assuntos da atualidade nas histórias em quadrinhos. A produção queria dialogar com as tendências de sua época. Podemos destacar a concorrência diretas das histórias em quadrinhos com o cinema e a TV, e um exemplo dessa influência é a criação do super-herói Luke Cage e o gênero cinematográfico denominado de blaxploitation (black: "negro" e explotaition: "exploração") como veremos na descrição deste personagem.

Era Moderna dos Quadrinhos (1980-Hoje): Aumenta a produção de quadrinhos que traziam romances e tramas mais adultas para seus heróis e super-heróis, como *Watchmen*, de Alan Moore. Também se destaca o aumento da produção de quadrinhos alternativos, que se caracteriza com as HQs elaboradas e distribuídas pelos próprios roteiristas e quadrinistas sem a intervenção de empresas especializadas no mercado dos quadrinhos.

A seguir, apresento alguns dados para entendermos a distribuição dos super-heróis negros e negras nas empresas *Marvel Comics* e *DC Comics*. Porém, informo que na relação de super-heróis negros e negras, considerei como super-herói os personagens Waku, um príncipe Bantu, que não era oficialmente um super-herói, pois não possuía superpoderes, mas desempenhou um importante papel de herói nas revistas *Jungle Tales*, da *Marvel Comics*, antecedendo a construção do super-herói Pantera Negra, e o personagem Gabe Jones, que foi o primeiro soldado negro do "Comando Selvagem", a unidade especial de elite americana, que atuava na II Guerra Mundial e tornou-se o primeiro agente negro da S.H.I.E.L.D.[50], e um dos homens de maior confiança de Nick

[50] Criada por Stan Lee e Jack Kirby em *Strange Tales* #135 (Agosto de 1965),o acrônimo originalmente significava Supreme Headquarters of International Espionage and Law-Enforcement Division (traduzido, em notas de rodapé, como Quartel-general Supremo de Espionagem Internacional e Divisão de Execução da Lei). Em 1991, a sigla mudou para Strategic Homeland Intervention Enforcement Logistics Division e a editora brasileira Abril aproveitou a mudança para utilizar uma versão em português: Superintendência Humana de Intervenção, Espionagem, Logística e Dissuasão. A editora Panini manteve esta versão. É uma superorganização, muito mais forte e importante do que qualquer outra (CIA, NASA, FBI, etc). Com uma megabase invisível e flutuante, liderada por Nick Fury, que cuida dos interesses dos EUA e do

Fury.

Foram construídos os seguintes levantamentos: Tabela com a relação nominal dos super-heróis negros e negras nas empresas *Marvel Comics* e *DC Comics*, constando gênero (masculino ou feminino), ano da primeira publicação, divididos conforme as diferentes Eras dos quadrinhos. Em seguida apresento uma tabela com o total de personagens de ambas empresas e os respectivos quantitativos de super-heróis negros e negras. Posteriormente será exibido um gráfico com a evolução da criação destes super-heróis ao longo das Eras dos quadrinhos, finalizando com o segundo gráfico que contém a distribuição por gênero masculino e feminino ao longo das Eras da HQs.

Tabela 1: Super-heróis negros e negras das empresas *Marvel Comics* e *Dc Comics*

ERA DAS HQS	**Nº**	**NOME SUPER-HERÓI**	**ANO DA PRIMEIRA APARIÇÃO**	**EMPRESA**	**GÊNERO**
Era de Platina dos Quadrinhos (1897-1937)	#	#	#	#	#
Era de Ouro dos Quadrinhos (1938-55)	1	Waku	1954	MARVEL	MASCULINO
Era de Prata dos Quadrinhos (1956-69)	2	Gabe Jones[1]	1963	MARVEL	MASCULINO
	3	Pantera Negra	1966	MARVEL	MASCULINO
	4	Golias Negro(Bill Foster)	1966	MARVEL	MASCULINO
	5	Falcão	1969	MARVEL	MASCULINO
Era de Bronze dos Quadrinhos (1970-79)	6	Marvel Azul (Adam Brashear)	1970	MARVEL	MASCULINO
	7	Lanterna Verde - John Stewart	1971	DC	MASCULINO
	8	Luke Cage	1972	MARVEL	MASCULINO
	9	Blade	1973	MARVEL	MASCULINO
	10	Brother Voodoo	1973	MARVEL	MASCULINO
	11	Núbia	1973	DC	FEMININO
	12	Tilda Johnson – Deadly Nightshade	1973	MARVEL	FEMININO
	13	Spider Woman (Valeri)	1974	MARVEL	FEMININO

mundo. E ainda monitora os heróis (em especial os Vingadores) em suas missões, além de ser considerada a "última defesa do mundo" contra ameaças superiores. A S.H.I.E.L.D. foi a resposta da *Marvel Comics* à onda de espionagem pop desencadeada pela febre de James Bond nos anos 60. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/S.H.I.E.L.D.>. Acesso em: 25 de março de 2018.

	14	Misty Knight	1975	MARVEL	FEMININO
	15	Ororo Munroe-Tempestade	1975	MARVEL	FEMININO
	16	Abelha (Jovens Titãs)	1976	DC	FEMININO
	17	Condor	1976	MARVEL	MASCULINO
	18	Esfinge (The Sphinx)	1977	MARVEL	MASCULINO
	19	Rocket Racer	1977	MARVEL	MASCULINO
	20	Raio Negro (Black Lightning)	1977	DC	MASCULINO
	21	James Rhodes (Máquina De Comabate)	1979	MARVEL	MASCULINO
Era Moderna dos Quadrinhos (1980-Hoje)	22	Cyborg	1980	DC	MASCULINO
	23	Vixen	1981	DC	FEMININO
	24	Capitã Marvel (Monica Rambeau)	1982	MARVEL	FEMININO
	25	Manto	1982	MARVEL	MASCULINO
	26	Admirável (Will Everett Ii)	1987	DC	MASCULINO
	27	Vulcão Negro	1988	DC	MASCULINO
	28	Bishop	1991	MARVEL	MASCULINO
	29	Aço	1993	DC	MASCULINO
	30	Bloodwynd (Freddy Widmer)	1993	DC	MASCULINO
	31	Hardware	1993	DC	MASCULINO
	32	Ícone	1993	DC	MASCULINO
	33	Super-Choque	1993[2]	DC	MASCULINO
	34	Dra. Cecília Reyes	1997	MARVEL	FEMININO
	35	Fatality	1997	DC	FEMININO
	36	Larval	1997	MARVEL	MASCULINO
	37	Mr. Terrific (Michael Holt)	1997	DC	MASCULINO
	38	Ladyhawk	1999	MARVEL	FEMININO
	39	Spyke	2000	MARVEL	MASCULINO
	40	Dobra - Vingadores	2009	MARVEL	MASCULINO
	41	Kalel (Terra 23) Superman	2009	DC	MASCULINO
	42	Aqualad (Kaldur´Ahm)	2010	DC	MASCULINO
	43	Batwing - David Zavimbe	2011	DC	MASCULINO
	44	Mile Morales - Homem Aranha	2011	MARVEL	MASCULINO
	45	Wally West (Flash - Novos 52)	2011	DC	MASCULINO
	46	Nick Fury Jr	2012	MARVEL	MASCULINO
	47	Batwing - Luke Fox	2013	DC	MASCULINO

	48	Christopher Muse - Triage (X-Men)	2013	MARVEL	MASCULINO
	49	Duke Thomas, O Líder De We Are Robin, E O Novo Parceiro Do Batman (O Novo Codinome É Um Mistério Ainda).	2013	DC	MASCULINO
	50	Ironheart - Riri Willians	2016	MARVEL	FEMININO
	51	Moon Girl - Lunella Lafayette	2016	MARVEL	FEMININO

Tabela 2: Total de personagens das empresas Marvel Comics e Dc Comics e os respectivos quantitativos de super-heróis negros e negras.

Empresa	Total de personagens	Categoria		Gêneros	
		Super-Heróis	Super-Heróis negros(as)	Super-Heróis negros (Masculino)	Super-heroínas negras (Feminino)
Marvel Comics	2.538	96	30	21	9
DC Comics	153	56	21	17	4

Gráfico 1: Levantamento do quantitativo de produção dos super-heróis negros e negras por eras dos quadrinhos

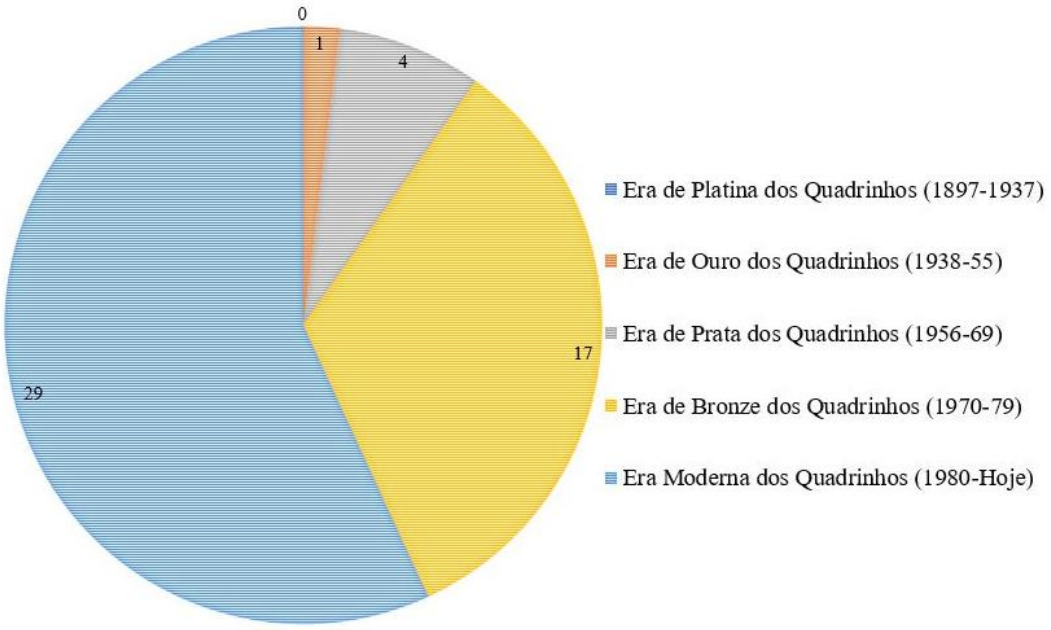
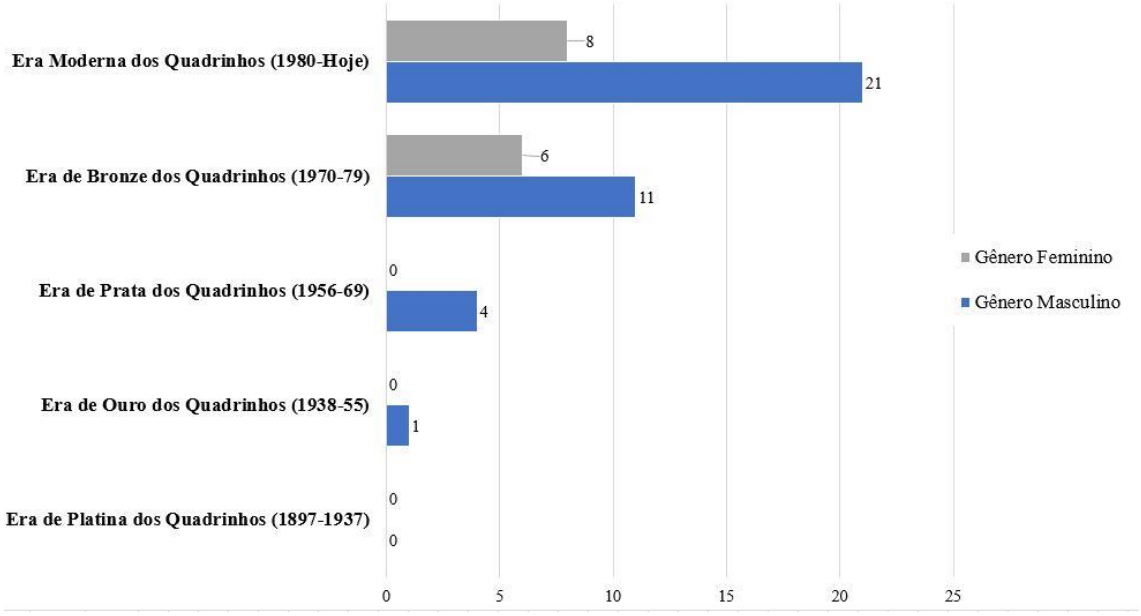


Gráfico 2: Distribuição por gênero masculino e feminino ao longo das Eras das HQs



Após análise inicial dos dados, evidenciou-se o baixo quantitativo de super-heróis negros e negras em ambas as empresas *Marvel Comics* e *DC Comics*, porém, reconheço que houve um discreto aumento na construção de personagens negros após o término da Segunda Guerra Mundial, quando iniciou a Era de Prata das Histórias em Quadrinhos e as empresas precisavam reinventar antigos personagens e produzir novos. Assim, a pessoa negra foi alocada no papel de super-heróis, ocupando um novo espaço para sua forma de representação nos quadrinhos. Oliveira (2007, p. 208) salienta que a diferenciação entre os gêneros nos quadrinhos é um ponto importante para discussão, reconhecendo que "é uma construção histórica, e como tal, faz-se incessantemente por meio de representações e discursos sobre as relações entre homens e mulheres, que estão em constante mudança". Diante de tal afirmativa, a análise dos dados nos apresentou uma diferença quantitativa nas representações entre homens negros (super-heróis) e mulheres negras (super-heroínas) atuando neste papel de destaque, sinalizando a diferença na construção do gênero e na distribuição de papéis.

Antes de iniciarmos a análise das capas dos super-heróis negros e negras, vale realçar que, ao pensarmos sobre a representação da pessoa negra, é necessário que se mantenha vivo o entendimento de que uma pesquisa sobre questões imagéticas perpassa ou é atravessada pela problemática produzida pela construção da raça como sistema de classificação de pessoas, conforme orienta Mbembe (2014, p. 66):

> É, portanto, necessário considerar a raça enquanto um aquém e um além do ser. É uma operação do imaginário, o lugar onde se encontra as regiões obscuras e sombrias do inconsciente. Acabamos de afirmar que a raça é um lugar de realidade e de verdade – a verdade das aparências. Mas é também um lugar de dilaceração, de efervescência e de fervor.
> A verdade do indivíduo a quem é atribuído uma raça está simultaneamente em outro lugar e nas aparências que lhe são atribuídas. A raça está por detrás da aparência e sob aquilo de que nos apercebemos. É também constituída pelo próprio ato de atribuição – esse meio pelo qual certas formas de infravida são produzidas e institucionalizadas, a indiferença e o abandono justificando a parte humana do Outro, violada, velada ou ocultada, e certas formas de enclausuramento, ou mesmo de condenação à morte, tornadas aceitáveis.

A raça, que antes era apenas atribuída à pesquisa sobre plantas e animais, em determinado momento da história da sociedade tornou-se critério para classificar as pessoas, surgindo a raça negra e as outras raças. Por meio da ideologia racista fixam-se conceitos e discursos que fortalecem a concepção de que só a raça de conquistadores é legítima para ter qualidade humana, conclui Mbembe (2014, p. 111). A institucionalização e normatização do racismo através das variadas formas de

representações imagéticas, midiáticas, sociais, políticas e econômicas constitui-se como uma oportunidade para retirar o direito à humanidade da população negra, fazendo valer um sistema de opressão e a oportunidade que o Estado tem para manter o seu poder.

Diante do exposto, identifico na leitura das imagens exibidas nas capas selecionadas uma oportunidade para compreender que as narrativas que envolvem os processos de representação visual da pessoa negra nos quadrinhos, possibilita reconhecer significados e sentidos que proporcionam uma compreensão e interpretação ampla da vida cotidiana.

A cultura visual amplia a percepção para identificar nas imagens além da história da arte com suas formas e estilos, mas reconhecer o sujeito como objeto de interpretação, possuidor de influências que implicam na produção de suas obras. Assim, Crimp (1998, p. 85) norteia que:

> [...] movimento é que este sujeito – fosse o sujeito espectador, a audiência popular, o fã, o sujeito construído na representação, realmente o outro – não pode ser teorizado de uma posição exterior a essa genealogia. O sujeito do discurso não pode estar isento das questões de historicidade, do ego e do outro, que são levantadas pela própria teoria da subjetividade. Isso não quer dizer que eu esteja simplesmente inserido, que automaticamente identifique ou internalize, mas que também devo localizar-me a mim mesmo, meus interesses, investimentos, suscetibilidades, identificações, desidentificações; meus prazeres, meus medos e meus desagrados – pois a crítica genealógica deve realmente envolver a paralaxe que Foster exige, interrogando o sujeito ao mesmo tempo em que interroga o objeto.

A construção imagética da representação dos super-heróis negros e negras possibilita inúmeras formas de interpretações e análises, como ressalta Hall (2016, p. 146): "[a] forma como é interpretada é uma preocupação constante e recorrente na representação de pessoas racial e etnicamente diferentes da maioria da população". Partindo desta afirmativa, utilizei as referências obtidas pelos estudos da cultura visual para realizar uma análise que reconheça os possíveis discursos existentes na representação dos super-heróis do recorte.

A conversação cultural abordada nesta dissertação aponta que, para entender uma história, precisamos dialogar com as imagens/artefatos visuais desenvolvendo uma postura crítica, realizando uma a investigação das versões argumentativas produzidas pelo nosso conhecimento. Hernández (2007, p. 94) enfatiza que uma análise crítica diante da imagem "não se constrói a partir da certeza de quem sabe, mas a partir da inquietude de quem tem e reconhece seu desejo de saber e de ser conhecer". Essa leitura, além de ampliar como enxergamos os "textos" produzidos pelas imagens,

também pode tornar-se base para construção de relatos. Com isso, a aprendizagem torna-se uma experiência colaborativa e investigativa para que possamos produzir e analisar diferentes narrativas.

Para iniciar a análise das capas dos super-heróis selecionados para o recorte, precisei retornar aos questionamentos que impulsionaram a construção desta pesquisa, levando em conta o reconhecimento de aspectos pertinentes para o debate sobre preservação do racismo nas representações midiáticas. Escolhi os personagens Luke Cage, Tempestade e Super-Choque por possuírem um destaque relevante na mídia, ou seja, estão em frequente visibilidade, em variadas produções midiáticas como história em quadrinhos, cinema e séries de TV. Os questionamentos a seguir promovem um debate que possibilita produção de diálogos, descobertas, desconstrução e reconstrução de saberes. Assim, seguem as perguntas abaixo:

- Quais os possíveis motivos que levaram as empresas de HQs a retirar uma pessoa negra de papéis extremamente estereotipados para realocarem em um papel que representa certo poder?
- Como foi o processo de criação e representação destes super-heróis e super-heroínas?
- A construção destes personagens pode ser considerada uma opção de representatividade positiva para a população negra, ou ainda precisa de ajustes para firma-se como uma representação positiva dos negros na mídia?

Cada super-herói terá um bloco para apresentação de sua história e uma proposta de construção de diálogos, reconhecendo, como orienta Dondis (1997, p. 119) que “o principal objetivo de uma manifestação visual é a expressão, a transmissão de ideias, informações e sentimento; para entendê-lo melhor, é preciso vê-lo em termos da expressão”. Sendo assim, as análises a seguir trazem uma proposta de diálogo e procuram responder aos questionamentos iniciais desta pesquisa, tendo como ponto de partida o papel que as capas ocupam nessas representações. A seguir apresento as capas utilizadas na análise:

Quadro 1**:** Capas que serão analisadas durante o recorte.



Como a proposta deste capítulo é de realizar uma análise sobre os processos que constituem a representação dos super-heróis negros e negras das histórias em quadrinhos, reconhecendo que tais processos envolvem o uso da linguagem, de signos e imagens que produzem significados para constituir a representação do objeto analisado, preciso retornar à abordagem foucaultiana mencionada no primeiro capítulo desta dissertação. Diante de tal proposta, utilizo algumas perguntas sugeridas por Hall (2016, p. 97) para nortear nosso diálogo com as imagens produzidas pelas capas das histórias em quadrinhos selecionadas. As perguntas são:

> 1. Quem domina o centro da pintura/imagem?
> 2. Quem ou o que é o "sujeito" na obra? As respostas (1) e (2) são as mesmas?
> 3. Você consegue dizer se o conhecimento está sendo produzido aqui? Como?
> 4. O que você percebe de relação de poder na imagem? Como elas estão representadas? Como as formas e relações espaciais da imagem representam isso?
> 5. Descreva o "olhar" das pessoas na imagem: quem está olhando para quem? O que isso nos conta?
> 6. O que a idade e o gênero dos participantes nos dizem?
> 7. Qual mensagem o corpo do personagem transmite?
> 8. Há um sentido sexual na imagem? Se sim, qual?
> 9. Qual é a sua relação, de espectador, com a imagem?
> 10. Você percebe alguma coisa a mais sobre a imagem que nós tenhamos deixado passar?

Estas perguntas contribuirão como uma proposta de roteiro para orientar o reconhecimento dos conhecimentos providos pelas representações, como a manutenção de discursos que propõem diferentes normas de comportamento e/ou de regulação dos corpos. As representações destes personagens podem contribuir para discussões sobre diferentes temas como de classe, gênero, etnia, crenças, informação e experiência cultural. Essa abordagem percebe que as representações produzem conhecimento e sentidos através da difusão de discursos.

2.3 - Luke Cage - Herói de aluguel

O personagem Luke Cage que contribui para realização de uma análise crítica a partir da expressão visual exibida por seu personagem, à luz da compreensão de que as coisas e as formas possuem uma fisiognomonia[51], ou seja, que se possa reconhecer um pouco da identidade do personagem através das feições exibidas e expressões corporais.

Luke Cage, personagem criado pela Marvel Comics em junho de 1972, surge no momento em que as empresas especializadas em histórias em quadrinhos precisavam reinventar seus super-heróis, seguindo as tendências as quais o mercado sugeria[52]. Na mesma época era apresentado ao público o gênero cinematográfico definido por alguns críticos de cinema como "blaxploitation", que consistia essencialmente em produzir filmes com diretores e atores negros e negras com o objetivo de atingir ao público negro norte-americano. A definição do gênero traduz o objetivo de produzir um estilo para representar a população negra norte-americana nas produções midiáticas, logo se *black*, "negro", e *exploitation*, "exploração". Assim, os personagens precisavam destacar tais significações. As roupas utilizadas nessas produções exibiam cores extravagantes, e os personagens possuíam um caráter duvidoso, além da maioria desses filmes serem histórias policiais com constantes cenas de violências. Hall (2016, p. 214, grifo do autor) destaca que: "as produções definidas como 'Blaxploitation' colocaram pela primeira vez os negros no centro dos gêneros cinematográficos populares, embora alguns críticos acreditem que estas representações reforçaram formas de exploração da imagem da população negra". O blaxploitation influenciou muitas produções midiáticas, e os quadrinhos, como um produto da indústria cultural, não poderiam ficar fora dessa tendência.

Luke Cage surgiu com uma revista própria que trazia a inscrição do seu nome seguido pelo subtítulo: *Hero for Hire*, em tradução literal Herói de Aluguel. Um homem

---

[51] A Fisiognomia é um método para se estudar o caráter, é uma forma de compreender e conhecer pessoas, suas atitudes e aptidões, observando seu rosto e os elementos que os compõem. Fonte: Instituto Brasileiro de Fisiognomia.

[52] Como mudanças de consumo, podemos mencionar a TV em cores como uma importante influenciadora para o declínio das vendas de quadrinhos, embora estes ainda tivessem as melhores e mais imersivas histórias de super-heróis e destacassem o trabalho de artista de talento genuíno, reconhece Morrison (2012, p. 178).

negro que vivia no Harlem, Nova York, e foi condenado por um crime que não cometeu. Na cadeia foi submetido a testes genéticos que o transformaram em um super-humano com uma força sobre-humana, como velocidade e vigor aprimorados, uma pele impenetrável, além do fator de autocura e a habilidade no combate corpo a corpo. Howe (2012, p. 134) complementa que "Luke Cage seguia as proezas de um ex-presidiário cheio de gírias da malandragem do Harlem, inspirado em Shaft[53], que cobrava pelas boas ações". A partir da edição número 17, o subtítulo Herói de Aluguel foi modificado pela expressão *Power Man*, propondo uma nova imagem que expresse sua força corporal. Intitulá-lo como herói de aluguel dá um destaque pejorativo quando comparamos a concepção de super-heróis, tendo como referência a análise do Super-homem, pois constitui a luta pelo bem-estar social e/ou por amor ao seu país. Por outro lado, Luke inaugura uma visão comercial para a atuação do super-herói, aquele que pode ter um preço.

Como as vendas continuavam baixa, Luke Cage ganhou a parceria do personagem Punho de Ferro, um homem branco e milionário que dominava as habilidades das Artes Marciais. A inserção do Punho de Ferro também foi uma influência produzida pelo mercado cinematográfico, que após o declínio do gênero *blaxploitation* viu-se diante dos filmes de artes marciais como uma opção para as produções midiáticas, como os personagens dos quadrinhos. Além disso, considerado um nômade nas histórias em quadrinhos, Luke Cage realizou várias participações em diferentes revistas de diferentes super-heróis, tais como Quarteto Fantástico, Os Defensores, Novos Vingadores e Heróis de Aluguel. Diante do exposto, Fan (2017, p. 02) nos apresenta o contexto aqui destacado:

> Na segunda metade da década de 70, os filmes *blaxploitation* já estavam começando a escapar do gosto popular e algo a mais precisava ser feito. A solução encontrada foi pegar outro sub-gênero cinematográfico que estava caindo em popularidade – os filmes de artes marciais – e parear um herói que havia sido inspirado por essa moda com Luke Cage. Entra, então, na equação, Daniel Rand, o Punho de Ferro, criado em 1974. A reunião dos dois heróis urbanos da Marvel seria profícua e longeva, além de ser uma das mais adoradas duplas super-poderosas pelos leitores. O resultado disso seria a quarta alteração de título na publicação solo de Luke Cage, que deixou de ser solo e passou a denominar-se *Power Man and Iron Fist* a partir da edição

[53] *Shaft* é um filme norte-americano do gênero *blaxploitation*, de 1971, dirigido por Gordon Parks e estrelado por Richard Roundtree. Trata-se de um filme de ação com elementos do filme *noir*. *Shaft* conta a história de um detetive negro, John Shaft, que viaja através do Harlem e se envolve com a máfia italiana a fim de encontrar a filha desaparecida de um mafioso negro. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Shaft_(1971)>. Acesso em:

> #50, de abril de 1978 e que continuaria ininterruptamente até o #125, de setembro de 1986.

A primeira revista que apresentou Luke Cage ao público destaca pontos importantes para aprofundar minha análise. As imagens na capa da revista que apresentar Luke Cage para o público são posicionadas com a intenção de construir um breve resumo sobre a história do novo super-herói, um recurso muito utilizado na época. A expressão de ira que o personagem exibe merece atenção, embora seja um padrão para retratar os super-heróis. Lopes (2012, p. 11) destaca que "estes personagens são representações em ação com armas e poderes à mostra como que prontos para a batalha. Todos com fisionomia de ira ou séria". A expressão de Luke além da ira habitual de um super-heróis da Marvel Comcis traz uma vontade de vingança, sendo um contraponto aos tradicionais super-heróis que nos prometem certa compaixão e esperança de dias melhores.

Continuando a análise, reconheço que o personagem Luke Cage foi posto no centro da página em busca de um possível destaque. Seu corpo sugere que ele se libertou das correntes que o aprisionavam por meio de sua expressão facial e corporal esbravejantes. As imagens que estão em segundo plano foram coloridas pela variação de tons de preto e vermelho compondo o seguinte cenário: identifico um homem no chão e que relaciono ao personagem Luke Cage, ao seu lado há um policial tentando agredi-lo, mas que foi contido por outro policial, e ao fundo existe uma janela com grade sugerindo que a cena de agressão ocorreu em uma cela de cadeia. Há a presença da imagem de uma mulher negra com um cigarro na boca e outro homem negro apontando uma arma para Luke. Elementos relacionados a jogos de azar, como os dados e as cartas de baralhos, também estão presentes na imagem de fundo, além das inscrições Bar e Girls (garotas). No título, a apresentação do nome do personagem Luke Cage seguido pelo subtítulo *Hero for Hire*, que reafirmava Luke como um herói de aluguel.

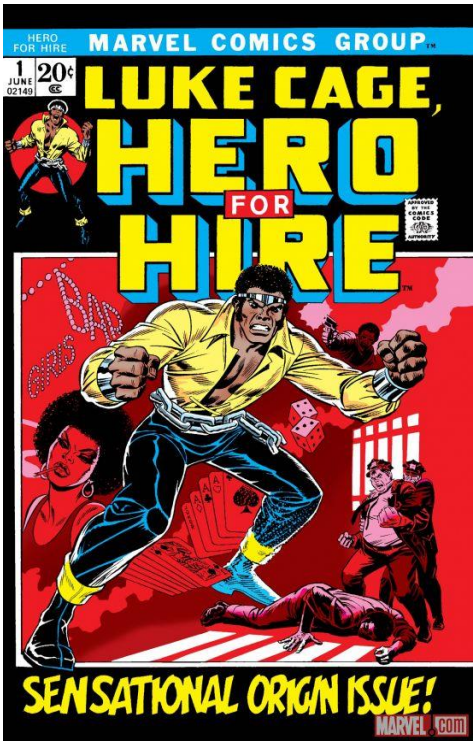


Figura 24: Capa nº01 de Luke Cage, Hero For Hire (1972).
Fonte: Marvel Comics

Diante desta capa, é possível perceber várias referências que fornecem argumentos para reconhecer nas representações imagéticas deste personagem inúmeras formas de discursos estereotipados, todas destinados à população negra. Luke Cage domina o centro da capa com sua blusa amarela e correntes no pulso. Todas as cenas retratadas envolvem Luke em diferentes situações, sugerindo que ele é o sujeito da obra em questão. Atribuo a palavra “sugerindo”, pois, embora habite um papel de destaque, Em diversas capas de sua revista Luke sempre vem acompanhado de algum parceiro. Como mencionamos anteriormente, logo após seu lançamento, Luke ganhou a companhia do personagem Punho de Ferro, sendo que este mantinha a posição de personagem de apoio que, por inúmeras vezes, era destinado à personagem negra nos quadrinhos.

O conhecimento produzido nesta capa remete a uma busca pela liberdade que foi privada por séculos à população negra. Durante a nossa vida estudantil, pelo menos foi assim comigo, ouvimos que os negros se tornaram escravos porque eram fortes ou que suportavam com facilidade o trabalho pesado no campo. Esses tipos de afirmação, presentes em muitos livros escolares, fortalecem a concepção do corpo negro como um objeto, associando-o a uma máquina de trabalho e de exploração. Essa característica dá sentido à assertiva de Mbembe (2014, p. 192) na qual "[o] Negro é uma sombra no centro de um comércio dos olhares". Assim, Luke Cage nos propõe a pensarmos sobre um corpo negro que ainda busca a liberdade.

Constato que a obsessão do diretor do presídio sobre a força do corpo de Luke fortalece o argumento apresentado por Mbembe (2014, p. 192) do qual "o corpo negro será visto, por muitos, como uma forma aparentemente informe que suscita surpresa, assombro e terror". Afinal, inúmeros foram os testes biológicos que o transformaram em um homem indestrutível, diante da obsessão deste diretor pela força que Luke possuía enquanto ainda era humano, pois sempre vencia as lutas que aconteciam dentro do presídio. Assim, Luke conseguiu uma "liberdade" após adquirir seus superpoderes, frutos de testes químicos realizados na prisão, reforçando que Luke não era dono do seu corpo, ele era apenas mais um corpo na mão daqueles que o queriam preso, ou seja, um desejo colonial de suprimir, um desejo de posse ou até de violação sobre o outro.

Na presente capa, Luke é o único personagem que exibe uma coloração com diferentes tons e cores destacando sua camisa amarela e a calça jeans, o que se tornou por algum tempo o seu uniforme de super-herói. As demais imagens que compõem a capa analisada se apresentam através da composição visual, que envolve basicamente as cores vermelho e preto, nos propondo uma possível relação da história com um ambiente de violência e escuridão. Barros (2006, p. 325) orienta que as cores são parte fundamental do processo criativo, visto que estas podem contribuir para percepções individuais, e conclui:

> É preciso, antes de tudo, sentir que somos parte desse fenômeno: as cores que enxergamos são uma decorrência da sensibilização do nosso órgão visual para determinados comprimentos de onda. Da mesma forma, essa sensação visual vem à nossa percepção carregada de associações psicológicas. [...] Ao entender a amplitude de possibilidades interativas das cores, a necessidade de pensar no conjunto torna-se absoluta.

As relações de poder são identificadas ao atribuir ao personagem Luke Cage como um homem pronto para lutar contra supervilões e contra policiais corruptos. Na capa há a imagem do policial agredindo Luke, o que reforçar a luta da população negra contra a violência policial, um tema recorrente quando o assunto envolve a população negra. Vingança pode ser a palavra que define as representações dos policiais, de Luke Cage e do homem que aponta a arma para Luke Cage.

O excesso de personagens masculinos na referida capa é interrompido pela representação de uma única mulher negra que se apresenta com um olhar sedutor enquanto fuma um cigarro, sugerindo que a história de Luke também será envolvida por temas que relacionem prazer e sedução. Essa única representação feminina nos leva a questionar o papel das mulheres nos quadrinhos, pois, conforme Oliveira (2007, p. 205), a representação feminina nos quadrinhos "trata-se de uma batalha entre razão e desejo, empreendida pelo homem contra todos os sentidos que ele próprio vai agregando à medida que constrói a representação feminina". A única mulher é retratada de forma sexualizada e se chama Misty Knight, uma policial que se torna heroína nos quadrinhos de Luke Cage, além de ser uma importante aliada do protagonista, mas tal informação de tamanha importância é suprimida por causa de uma representação unicamente sexual destinada à personagem.

Para finalizar esta análise, retorno ao título atribuído a Luke, um herói de aluguel, ou seja, além de buscar vingança, Luke inaugura uma nova tendência para os super-heróis, alguém que queira receber honorários pelos seus serviços, descontruindo a visão romântica e nacionalista dos super-heróis que buscavam, em primeiro lugar, o bem-estar do seu país e da população. Coube a um personagem negro apresentar um certo "desvio ético" para iniciar uma nova categoria que super-heróis.

Somente quarenta e cinco anos depois de sua criação, em 2017, Luke Cage ganha uma série de TV que, por conseguinte, acaba influenciando a criação de suas HQs. Luke agora também rende audiência na TV, mas com um estilo de vestir-se e de agir modificado de sua primeira versão, como veremos a seguir.

Na segunda capa analisada, denominada Luke Cage e produzia no ano de 2017, apresenta ao público o personagem com feições bem semelhantes ao ator protagonista do seriado de TV.

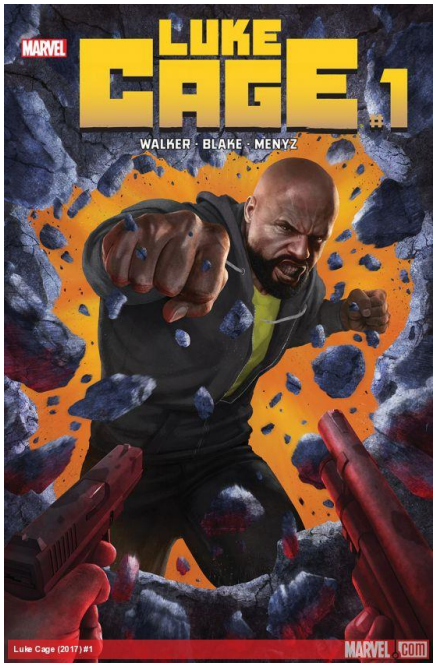


Figura 25: Capa de Luke Cage (2017) #1
Fonte: Marvel Comics

Luke continua em posição de ataque, destruindo um muro com seu soco arrebatador, destacando o seu punho cerrado, símbolo da sua força indestrutível, mas continua sendo recebido por armas. O olhar do personagem continua em busca de vingança, afinal, ele ainda é visto como uma ameaça. Seu corpo continua transmitindo a mensagem de um personagem indestrutível, com sede de justiça e vingança contra os vilões que destruíram sua vida. Nesse sentido, Mbembe (2014, p. 192) ressalta que tais imagens podem nos "reportar à inspirações colonialistas que atribuíram ao corpo negro o primeiro objeto de fixação de disputas".

Entretanto, a presente capa não exibe a definição de herói de aluguel ou Power Man, agora consta apenas o nome Luke Cage no topo da revista. Lopes (2012, p. 11, grifo do autor) destaca que "a linha editorial seguida atualmente deixa pouco espaço para o riso ou situações mais 'casuais' e menos performáticas". Com isso, não há conotações sexuais nesta capa, deixando o leitor envolto pela curiosidade em saber quem aponta as armas para Luke e quais serão as narrativas que envolverão essa nova versão.

Desenvolver uma postura crítica diante dos "textos" exibidos nas imagens, possibilita questionar os estereótipos criados para definir a população negra. Essa

consciência possibilita a criação de ações que descontruam os estereótipos partindo de uma nova leitura do que vemos e ouvimos, constituindo-se em um ato de transcodificação[54], ou a tomada de um significado existente e sua colagem em um novo significado (exemplo, *"Black is Beautiful"*), orienta Hall (2016, p. 212). Através da análise da expressão corporal produzida pelo personagem Luke Cage, podemos construir críticas que diagnosticam o corpo negro como um espaço para inscrição e produção de linguagens que podem ser compreendidas pela luta por sobrevivência, diante das inúmeras formas de violência vividas pela população negra e que nos desafia a produzir novos significados e sentidos para as representações visuais e midiáticas.

2.4 - Ororo Munroe - Tempestade

Conforme mostro até aqui, as tentativas de atrair os leitores negros por meio da inserção desses novos super-heróis negros não foram bem-sucedidas e restou para as empresas produtoras de quadrinhos investir nas mulheres, como ressalta Howe (2013, p. 140): "[c]omo as primeiras tentativas da editora de aliciar leitores negros (Falcão, Luke Cage etc.) estrebuchavam em vendas medíocres, agora se investia de forma igualmente desajeitada nas leitoras". A construção de personagens femininas surgiu, então, por pressão de algumas leitoras, quando o Código de Ética dos Quadrinhos foi atualizado no início de 1971. Sobre o contexto dessa época, Oliveira (2007, p. 36) esclarece que:

> O movimento feminista foi-se radicalizando, mesmo tendo conseguido ganhar alguns espaços de atuação política e no mercado de trabalho, as feministas dessa fase radical não se identificavam mais com as igualitárias e começaram a lutar pela abolição das instituições patriarcais, exigindo o fim do determinismo biológico.

O tempo era de mudança e as mulheres reivindicavam o direito de fazer parte dos quadrinhos. A divisão[55] dos quadrinhos em gêneros foi determinante para

[54] "Novos significados são enxertados nos antigos. Palavras e imagens carregam conotações não totalmente controladas por ninguém, e esses significados marginais ou submerso vêm à tona e permitem que diferentes significados sejam construídos, coisas diversas sejam mostradas e ditas" (HALL, 2016, p. 211).

[55] "O conservadorismo industrial introduzido pelos syndicates passou a tutelar os autores e estabeleceu a normatização do formato e das dimensões das tiras. Seguindo a lógica industrial dos aumentos consecutivos de produção e de mercado, os syndicates implantaram alguns gêneros temáticos que deveriam ser devolvidos a partir de então. Esses gêneros, embora conservassem uma intenção satírica,

compreensão da evolução da representação da mulher neste universo. Oliveira (2007, p. 44) destaca, que dentre os principais gêneros incentivados pelos *Syndicates*, estavam a *family Strip* (tira familiar) e a *girl strip* (tira de garotas).

Portanto, para iniciar a análise da personagem Tempestade, necessito fazer uma breve descrição sobre como ocorreu a evolução da representação das mulheres nos quadrinhos e, assim, identificar o contexto que envolveu a produção da super-heroína destinada a Ororo Munroe, a Tempestade[56]. A seguir, apresento uma breve linha do tempo com os principais acontecimentos históricos e movimentos feministas que influenciaram a construção das personagens mulheres nos quadrinhos, conforme orienta Oliveira (2007, p. 33-37):

> - Em 1848 é inaugurado o Woman's Movement, um movimento de mulheres existente na América que, dentre tantas reivindicações, estavam o direito ao voto, a proteção das operárias nas indústrias, o bem-estar dos filhos das trabalhadoras, leis de trabalho para menores, a regulamentação da higiene social, os contratos coletivos, a estipulação do salário mínimo, leis de higiene alimentar, eleições honestas, a reforma municipal, a escolaridade obrigatória e a unificação das leis relativas ao estatuto jurídico da mulher. O movimento conseguiu o reconhecimento do direito ao voto feminino e do divórcio, porém fracassou no plano da organização do trabalho.
> - Em 1929, a crise financeira de Wall Street impulsionou a produção do gênero de aventuras das histórias em quadrinhos americanas, assim, podemos mencionar o surgimento de personagens como Tarzan, Dick Tracy, Flash Gordon e Jim das Selvas;
> - Na década de 1930 são inseridos nas histórias em quadrinhos os personagens que seguiam as classificações de herói, a mocinha, o vilão e a vilã;
> - Em 1941, com a explosão da Segunda Guerra Mundial as produções industriais e culturais tomaram fôlego e houve a inserção do personagem definido como super-heróis e super-vilões e umas poucas super-heroínas, levando as histórias em quadrinhos a uma dimensão fantástica. Podemos mencionar a criação dos personagens: Super-homem, Capitão América, Sheena e Mulher-Maravilha. Vale destacar que a entrada dos Estados Unidos na guerra obrigou as fábricas a usarem as mulheres como mão-de-obra de reserva;
> - Em 1954 ocorreu a criação dos Comics Code Authority (Código de Ética dos Quadrinhos), a criação desse código foi influenciada pela Guerra Fria entre Estados Unidos e União Soviética e sucumbiu em campanhas anticomunistas. Este controle culminou na estagnação da produção de histórias em quadrinhos, forçando as empresas produtoras de HQs a construírem essencialmente histórias que envolviam ficção-científica;

---

passaram a retratar a face respeitável da sociedade norte-americana e referenciavam-se principalmente na instituição familiar", esclarece Oliveira (2007, p. 44).

[56] Tempestade é uma das personagens mais proeminentes da série X-Men, tendo aparecido em várias formas de mídia relacionadas à franquia, incluindo animação, televisão, videogames e uma série de filmes. A personagem foi retratado em live-action por Halle Berry em X-Men (2000) e, mais recentemente, por Alexandra Shipp no filme de 2016, X-Men: Apocalypse. Em 2011, ela ficou em 42º lugar na lista "Top 100 Comic Books Heroes" do IGN. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Tempestade_(X-Men)>. Acesso em:

- 1950 trouxe uma grande movimentação contra os movimentos feministas que ocasionou no impedimento da participação das mulheres na política e aumentaram as pressões moralistas sobre a mulher;
- Em 1963 foram iniciados vários movimentos, como o apelo pela retirada das tropas americanas dos países asiáticos, devido à Guerra no Vietnã, o movimento pela liberação sexual e pelo movimento da contracultura. Vale destaca que nessa época os negros norte-americanos começaram a reivindicar igualdade de direitos com os brancos. No universo dos quadrinhos os super-heróis receberam um perfil mais humanizado, como podemos mencionar os personagens do Quarteto Fantástico, Incrível Hulk e X-Men, assim como elementos da Pop Art também influenciaram as composições das HQs;
- Na década de 1960 houve um crescente aumento do movimento feminista, que ficou conhecido pelas reivindicações pela igualde de direitos. Essa fase ficou conhecida como feminismo igualitário ou universalista;
- Em 1971 o Código de Ética foi atualizado, abrindo o mercado para os quadrinhos conhecidos como underground. Foi nessa época que as empresas Marvel Comics e DC Comics dominaram o mercado das histórias em quadrinhos. Ambas as empresas viram a necessidade de ampliar seus personagens inserindo novos mutantes nos X-Men e ampliando a Liga da Justiça. Quanto ao movimento feminista, houve uma radicalização das atividades que ganharam espaços na política e no mercado do trabalho. Houve uma divisão entre o movimento radical, que já não se identificava com a fase igualitária e estas feministas começaram a lutar pela abolição das instituições patriarcais, exigindo o fim do determinismo biológico. Por conseguinte, surgiram várias ramificações tendo quatro tendências principais: feminismo materialista, feminismo socialista, feminismo autonomista e feminismo lésbisco.
- Em 1980, os movimentos feministas começam a reatualizar a representação feminina no sentido de construir uma nova imagem para a mulher: ativa, independente e mais agressiva. Nas histórias em quadrinhos, a ressonância da nova imagem feminina aconteceu no fim dos anos 1980 e consolidou-se durante a década de 1990, como norteia Oliveira (2007, p. 36);
- Em 1987, o mercado de quadrinhos insere o novo gênero de HQ denominado Graphic Novel, ou seja, história em quadrinhos formatadas para uma publicação seriada e voltada para o público adulto. A evolução tecnológica e o aumento de movimentos que lutavam pelos direitos humanos e ambientais também foram aspectos que influenciaram a construção e a reformulação de personagens e histórias, além de incentivar uma nova fase de reformulação estética. Podemos citar a criação de personagens como Elektra, Glory, Marta Washington, Farchild, entre outras, e a reedição de personagens como Mulher-Gato e Orquídea Negra. Oliveira (2007, p. 37) ressalta que a reformulação destas personagens "acrescentou agressividade e uma estrutura física musculosa e pela aparente independência da figura masculina. Esse tipo de publicação, ao contrário do que possa parecer à primeira vista, tem por objetivo o público masculino; pois, apesar do aumento da faixa consumidora feminina de histórias em quadrinhos, os homens ainda são o alvo principal das editoras".
- Na década de 90 podemos mencionar que paralelamente às correntes radical e igualitária, surgiu um terceira corrente feminista, denominada como feminismo da feminitude[57], ou seja, seria uma alternativa para revalorizar as experiências femininas concretas e simbólicas, retornando as questões sobre a

[57] Oliveira (2007, p. 37) orienta que o termo feminismo da feminitude foi apresentado por Francine Descarries no artigo *La pensée feministe contemporaine: quelques debats*. Montréal: Université du Quebec, 1998.

> maternidade, relações íntimas, qualidade de vida para mulheres, entre outras questões.

Na descrição mencionada sobre a história de luta pelos direitos civis para mulheres e que consequentemente influenciou na produção das histórias em quadrinhos e outros produtos culturais/midiáticos. Destaca-se a invisibilidade da mulher negra como sujeito do feminismo e da existência do feminismo negro. Assim, abro um parêntese para propor uma reflexão sobre a importância de compreendermos que existem conflitos que envolvem as representações das mulheres negras em diferentes produtos midiáticos. Como um exemplo deste conflito, podemos mencionar que existe uma divisão de discursos sobre as representações das mulheres e das mulheres negras. Certa vez, durante uma aula do mestrado, uma colega questionou o porquê do dia 8 de março[58] ser considerado como o dia internacional das mulheres, simbolizando a luta pelos direitos civis para as mulheres, como a redução da jornada de trabalho e o direito à licença-maternidade. Tal estudante complementou seu questionamento destacando que as mulheres negras já trabalhavam há muito tempo e não havia tanta repercussão sobre isso. Esse questionamento me fez refletir sobre como, algumas vezes, a tentativa de uniformizar pessoas, hábitos, costumes e culturas, acabam reforçando a discriminação e a desigualdade. Tempestade, dentre tantas contribuições para esta pesquisa nos leva a pensarmos sobre a amplitude de discussões que o feminismo negro pode trazer para os debates sobre as representações femininas na mídia e na história da sociedade em geral. Ribeiro[59] (2017, p. 02) complementa que:

> O negro do "feminismo negro" inscrevia uma multiplicidade de experiências ainda que articulasse uma posição particular de sujeito feminista. Além disso, ao trazer para o primeiro plano uma ampla gama de experiências diaspóricas em sua especificidade tanto local quanto global, o feminismo negro representava a vida negra em toda sua plenitude, criatividade e complexidade.

Com isso, identifico que os movimentos sociais como as lutas pelos direitos das mulheres e da população negra influenciaram direta ou indiretamente a produção dos personagens das histórias em quadrinhos. Como exemplo dessa mudança, em 1973 a *Marvel Comics* identificou a necessidade de reeditar os personagens denominados como

---

[58] Em homenagem às centenas de operárias que morreram queimadas por policiais em uma fábrica têxtil de Nova York (EUA) no ano de 1857, foi instituída, em 1911, o dia 8 de março como o Dia Internacional da Mulher.

[59] Citação retirada do artigo de Djamila Ribeiro (2017). Feminismo negro: para além de um discurso identitário Disponível em < https://revistacult.uol.com.br/home/feminismo-negro-para-alem-de-um-discurso-identitario/> Acesso em: 17 de maio de 2018.

X-Men, que eram compostos basicamente por mutantes comandados pelo professor Xavier. Na tentativa de criar uma nova proposta para reviver os X-Men, um grupo de roteiristas decidiu modificar os antigos mutantes e investir em personagens multiétnicos de heróis mutantes. Para expor essa mudança, Howe (2012, p.166) apresenta a nova proposta para os X-Men:

> O projeto, contudo, passou meses no limbo e quando finalmente entrou na pauta, em 1974, Wein havia substituído Friedrich; Tufão e Gata Negra foram combinados para virar "Tempestade"; Sr. Aço virou "Colossus"; e Noturno evoluiu de um demônio de verdade a mutante acrobata alemão com rabo pontiagudo.
> A escalação dos X-men também incluía o mutante canadense Wolverine, batizado e concebido por Roy Thomas, que percebeu a necessidade de explorar o mercado canadense. Wolverine já aparecera numa história de Incrível Hulk e deixou sua marca numa tendência de novos personagens – dentre eles, o Justiceiro, de Conway e Romita, e o Deathlook, de Rich Buckler – que eram nervosos, violentos e definidos por suas armas.

Os personagens Tufão e Gata Negra[60] foram combinados para transformarem-se na "Tempestade", com o nome original de Ororo Munroe. A junção de um personagem masculino na composição de Tempestade reforça o argumento de Oliveira (2007, p. 206) que "toda personagem feminina das histórias em quadrinhos recebe referências de personagens masculinos". Nascida no Quênia, Tempestade possui o poder de dominar o tempo e as mudanças climáticas, tornando-se uma importante personagem da *Marvel Comics* e muitas vezes admirada como uma deusa. Em 1975, na revista com edição especial denominada *Giant-Size X-Men*[61], foram apresentados novos personagens para o time dos X-Men, como o Wolverine e a super-heroína negra da *Marvel*, a Tempestade.

[60] Dave Cockrum, um dos editores da Marvel Comics, criou uma heroína para liderar a equipe que seria conhecida como Gata Negra e possuiria a habilidade de se transformar em uma criatura felina humanoide. Cockrum percebeu que o mercado dos quadrinhos já estava saturado de personagens femininas com poderes felinos e a Gata Negra acabou sendo engavetada. A equipe criativa decidiu alterar outro mutante que estava sendo criado com o nome de Tufão. Este possuiria o poder de controlar o tempo. Disponível em : <https://legiaodosherois.uol.com.br/lista/10-coisas-que-voce-talvez-nao-saiba-sobre-tempestade.html/1>. Acesso em:

[61] Giant-Size X-Men # 1 foi uma edição especial da série de quadrinhos X-Men, publicada pela Marvel Comics em 1975. Foi escrito por Len Wein e ilustrado por Dave Cockrum. Apesar de não ser uma questão regular, continha a primeira nova história dos X-Men em cinco anos. A questão serve como um elo entre os X-Men originais e uma nova equipe. Cronologicamente é colocado após o X-Men # 66 e antes do X-Men # 94 . O livro de 68 páginas foi publicado com uma data de capa em maio de 1975 e distribuído para bancas em fevereiro daquele ano. Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Giant-Size_X-Men>. Acesso em:



Figura 26: X-Men Classic n° 1 (1975)
Fonte: Guia dos Quadrinhos

Na primeira capa que apresenta a personagem Tempestade é possível reconhecer uma composição que envolve um jogo de cores e imagens realçando a técnica da transparência, que é quando as imagens postas em primeiro plano (mais perto do observador) sobrepõem as imagens do segundo plano (o que está mais distante do observado), mas não impede a sua visualização. É possível perceber que os personagens mais antigos dos X-Men estão coloridos em azul e preto no segundo plano, enquanto no primeiro plano aparecem os novos personagens que irão compor o novo time dos X-Men e estão coloridos. As cores nos uniformes dos personagens dos X-Men possuem grande relevância para representar países, movimentos civis ou grupos marginalizados. Os mutantes abordam questões sobre diversidade e o preconceito que a diferença de identidades produz na vida em sociedade, afinal os mutantes precisavam esconder suas reais personalidades. Então, essa inserção da diversidade étnica ocorreu devido à pressão dos movimentos que lutavam pelo direito à diversidade, como complementa Oliveira (2007, p. 155):

> Os movimentos sociopolíticos-culturais do final dos anos 1960 formaram nódulos de resistência que tiveram de ser absorvidos pelo sistema. O dispositivo incorporou alguns conceitos, reelaborou-os e desenvolveu-os aos conteúdos da cultura de massa. Nas histórias em quadrinhos norte-americanas, esses conceitos foram utilizados na criação de equipes de super-heróis que reuniam personagens com as mais diversas características físicas e étnicas.

Assim, é possível observar que os novos personagens estão em posição de ataque, indo em direção ao leitor e sugerindo uma explosão na capa da revista. Por isso, no centro da imagem encontramos Tempestade sobrevoando sobre os demais personagens, propondo uma imagem de proteção.

É possível observarmos que no centro da imagem o nosso olhar será direcionado para três personagens masculinos, – Colossus, Wolverine e Ciclope –, embora haja uma tentativa de equilíbrio com os outros personagens. Não existe um sujeito da obra, a proposta dos X-Men é de oferecer um espaço coletivo, mas cada personagem possui sua identidade e poderes bem definidos. O que se pode inferir sobre esta capa é que dos onzes X-Men, apenas duas são mulheres. Embora a inserção da personagem Tempestade seja influenciada por uma época que tenha envolvido as lutas pelos direitos civis para mulheres e para a população negra, incialmente não foi desenvolvida uma capa para apresentar somente esta personagem. Esta capa nos apresenta um discurso de poder, reforçando o argumento que esse tipo de publicação era destinado aos consumidores de revistas em quadrinhos, ou seja, o público masculino. Portanto, não há espaço individualizado ou de destaque para uma mulher, somente em um grupo com a maioria de personagens homens poderia inserir a primeira super-heroína negra da *Marvel Comics*.

Na capa, Tempestade utiliza uma roupa nas cores preto e amarelo enquanto sobrevoa e observa seus companheiros de batalha, dando retaguarda, como quem protegesse os demais. As roupas que Tempestade utiliza revelam partes do seu corpo, algo característico para a representação das super-heroínas dos quadrinhos, como destaca Oliveira (2007, p. 158), pois “as super-heroínas exalam erotismo por todos os traços. O apelo sexual é o principal atributo da representação feminina dos quadrinhos norte-americanos”. Outras características que destacam a personagem Tempestade são os seus cabelos ondulados que possuem a cor branca e seus olhos azuis. Oliveira (2007, p. 162) nos orienta que “o cabelo possui um valor muito grande no imaginário masculino e feminino”. A personagem negra, *Ororo* possui um cabelo branco, que no início não foi muito bem aceito pelos produtores da *Marvel Comics*, mas seu criador conseguiu preservá-lo. O cabelo da personagem Ororo Munroe pode desperta uma curiosidade no leitor para levá-lo a descobrir qual a origem da personagem. Podemos reconhecer o cabelo como um signo visual e estético que pode marcar uma diferença

racial. hooks (2014. p.05) contribui sobre a relação do cabelo da mulher negra e as influências ainda existentes da colonização racista:

> Independentemente da maneira como escolhemos individualmente usar o cabelo, é evidente que o grau em que sofremos a opressão e a exploração racistas e sexistas afeta o grau em que nos sentimos capazes tanto de auto-amor quanto de afirmar uma presença autônoma que seja aceitável e agradável para nós mesmas. As preferências individuais (estejam ou não enraizadas na autonegação) não podem escamotear a realidade em que nossa obsessão coletiva com alisar o cabelo negro reflete psicologicamente como opressão e impacto da colonização racista.



Figura 27: Primeira versão da personagem Ororo Munroe, a Tempestade de X-Men Classic n° 1 (1975)
Fonte: Guia dos Quadrinhos

Permito-me destacar que a composição de cabelos brancos, olhos azuis, roupas pretas com detalhes dourados pode sugerir na representação da personagem Tempestade a presença de elementos do Afrofuturismo[62], que iniciou seu movimento na década de 1960 e influencia até os dias atuais produções artísticas que relacionam ancestralidade africana e afrodiaspórica com elementos *high-tech*, unindo passado e presente através dos jogos de cores que envolvem em suas composições brilho do dourado, o preto, o branco, tons de cinza e tons da terra. A análise da personagem

[62] O Afrofuturismo surgiu na década de 60, em paralelo à efervescência da cultura beatnik, que, por sinal, era forte entusiasta de ritmos afro-americanos. Um dos pioneiros do movimento afrofuturista foi o compositor de jazz, poeta e "filósofo cósmico", Sun Ra. [...] Porém, apenas em 1994, o Afrofuturismo tornou-se de fato um movimento cultural, graças ao escritor americano Mark Dery, que o trouxe para um ensaio batizado "Black To The Future: ficção científica e cybercultura do século XX a serviço de uma apropriação imaginária da experiência e da identidade negra, a definição da estética futurista afro". Disponível em: <https://www.geledes.org.br/dossie-afrofuturismo-saiba-mais-sobre-o-movimento-cultural/>. Acesso em:

Tempestade também pode aguçar o debate sobre a proposta do Afrofuturismo e sobre a visão do exotismo direcionada à população africana.

A segunda capa analisada foi produzida no ano de 2017 e é possível notar que algumas diferenças relevantes em comparação à primeira capa que apresentou Tempestade ao público. No centro da imagem está Ororo Munroe como sujeito da capa e estão outros personagens que estavam na primeira capa analisada, como Colossus e Wolverine, só que agora mais envelhecidos.

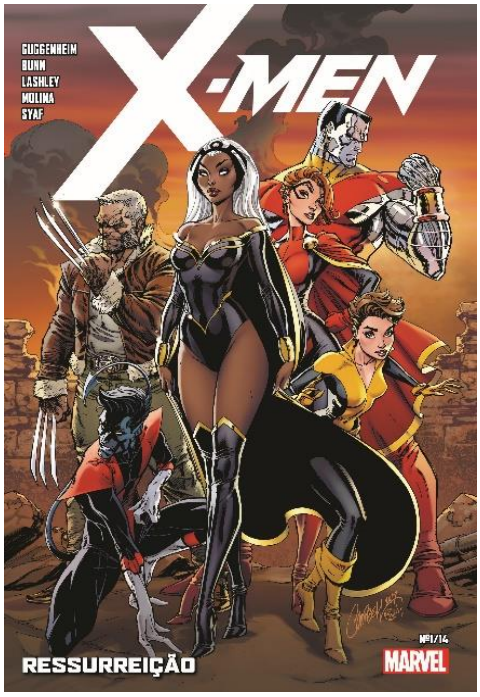


Figura 28: Coleção MARVEL (Série I): X-MEN Vol. 1 – Ressurreição – Ano 2017
Fonte: Marvel Comics

Nota-se que houve um discreto, mas relevante aumento no número de personagens do sexo feminino na capa em relação aos personagens do sexo masculino. Agora, são quatros super-heroínas. Ororo lidera o grupo em um ambiente aparentemente destruído. Os olhares de duas personagens mulheres estão direcionados para o público como se seduzissem o leitor ao mesmo tempo que vão para a luta, enquanto os olhares dos personagens masculinos estão direcionados para diferentes posições, como se observassem o ambiente ao redor, sugerindo uma posição de alerta e atenção para os perigos que possam surgir. Observa-se que o olhar da Tempestade está direcionado para o entorno, reforçando a proposta de proteção que a personagem apresenta, embora seu

uniforme revele suas curvas corporais com mais destaque. O título da revista é denominado de “ressureição”, visto que após uma sequência de guerras os X-Men encontram-se livres da ameaça de extinção e com um futuro incerto pela frente, e nesse futuro a capa sugere que Tempestade pode ser a líder da equipe durante essa reconstrução.

Diante das análises de ambas as capas das HQs que apresentam a super-heroína Tempestade, é possível observar uma discreta valorização sobre a representação das mulheres no universo dos quadrinhos. Necessário destacar a dualidade de representação existente no papel da heroína, pois enquanto ela é forte para ir à luta, também precisa apresentar traços que destaquem suas curvas corporais através das roupas justas com partes do seu corpo à mostra, aguardando uma aprovação do leitor em reconhecê-la como uma bela guerreira. Nessa dualidade, ora a heroína precisa preservar os arquétipos femininos impostos pela sociedade como um corpo belo e cheio de curvas, ora ela precisa agir com as atribuições destinadas ao público masculino, como força e agilidade. Para nossa melhor compreensão, Franco (2018, p. 4) discorre sobre a importância de reconhecermos que existe um conflito no papel da heroína, provocando uma dualidade de sentidos e percepções em sua representação:

> A jornada da heroína é um conflito mais íntimo e pessoal que a jornada do herói. Enquanto este se resume a uma pessoa comum sendo convidado a uma aventura – a heroína, diferentemente do herói, vive em si a dualidade entre o que se espera de alguém como ela e o que ela é realmente.

Ororo Munroe possui uma história de vida interessante que envolve a perda precoce dos pais, David Munroe um fotojornalista norte-americano e N’Dare uma princesa do Quênia, descendente de uma antiga linha de sacerdotisas africanas que possuem como características os cabelos brancos, olhos azuis e magia. Ororo ficou órfã ainda na infância e durante a adolescência realizou pequenos furtos[63] até encontrar o professor Xavier, que a acolheu e a orientou para integrar o time dos X-Men.

[63] Sem casa e órfã, Ororo estava sozinha na cidade, vagou pelo Cairo até que conheceu o mestre ladrão Achmed El-Gibar, que lhe deu um lar e a treinou para ser uma ladra. Ela se tornou a melhor ladra de sua corja e talvez de todo o Cairo. Suas façanhas incluem roubar um rubi da X-Eterna Candra e um Opal de Ozimandias. Por um grande acaso, tentou roubar até de seu futuro professor Charles Xavier, quando ele estava fazendo uma peregrinação solitária por todo o Mediterrâneo, Ororo não obteve sucesso, pois Xavier utilizou sua telepatia para ela devolver sua carteira. Ao usar seus poderes mentais na menina, foi interceptado mentalmente por Amahl Farouk (o mutante Rei das Sombras) que o desafiou a um duelo mental. Xavier o derrota, prendendo sua mente no plano astral. Disponível em: < https://protocolosx.wordpress.com/2008/12/23/tempestade/>. Acesso em:



Figura 29: Ororo aos seis meses na companhia de seus pais biológicos.
Fonte: Blogger Protocolo Xavier

Embora possua poderes e habilidades incríveis e seja embutido na personagem um perfil de liderança diante dos demais X-Men, Tempestade sempre está rodeada de personagens masculinos que lhe dão conselhos e lhe protegem em seus momentos de fraquezas, que passagens destinadas às personagens femininas nos quadrinhos. Oliveira (2007, p. 188) ressalta que "as novas heroínas são fortes, mas quando em situação de perigo, ainda necessitam da ajuda masculina para salvá-las, pois, independentemente da geração a que pertençam, são sempre vistas e tratadas como crianças".

Vale destaca que em determinado momento da história, Tempestade casa-se com o primeiro super-herói negro, o Pantera Negra, o que provoca certa invisibilidade para a personagem, pois se torna a esposa do Pantera Negra e uma representante da relação humano-mutante, ou seja, o casamento com o Pantera lhe atribui o privilégio de ser aceita no círculo social dos humanos. Isto é possível notar na imagem a seguir, uma vez que há necessidade da personagem Tempestade em conseguir a aprovação do professor Xavier para o seu casamento, revalidando o argumento de que as super-heroínas, em certos momentos, dependem da proteção ou aprovação de algum personagem masculino.



Figura 30: Tempestade e o professor Xavier no dia do casamento entre Ororo e T'Challa
Fonte: Marvel Action: Guerra Civil Cessar Fogo. Brasil, Editora: Panini Comics, nº.8, Agos.2007, p.32,

Tempestade não é a primeira super-heroína negra com descendência africana no universo dos quadrinhos da empresa *Marvel Comics*. Permito-me destacar a criação da personagem Núbia em 1973, que era a irmã negra da Mulher-Maravilha, que ao nascer foi raptada pelo deus grego Ares, o deus da Guerra, e ao crescer vivenciou inúmeras batalhas contra Diana, a Mulher-Maravilha. A história de Núbia não emplacou na empresa *DC Comics*, que retirou a personagem de circulação, deixando o espaço nos quadrinhos da DC unicamente para a Mulher Maravilha da Liga da Justiça.



Figura 31: Wonder Woman (vol. 1) #204, (January 1973)
Fonte: Blogger Prosa Livre

Esse apagamento da Núbia diante da personagem Mulher-Maravilha apresenta-se como a invisibilização dos personagens negros no universo dos quadrinhos, reafirmando a presença de práticas racistas nas diversas formas de representações midiáticas, como conclui Borges (2012, p. 194):

> É nessa fronteira de sentidos que se forma desde o início um dos dizeres comuns do imaginário de construção do que é ser mulher negra. Dizeres esses que são reatualizados em peças publicitárias, propagandas, telenovelas e outros produtos que circulam nos limites das mídias contemporâneas.

Visto que são inúmeras as temáticas pertinentes para falar sobre o papel das mulheres nas histórias em quadrinhos e na história da humanidade, a personagem Tempestade nos desafia a pensarmos como é feita a construção da representação da mulher e da mulher negra nos quadrinhos e em outas produções midiáticas envoltas por inúmeras formas de invisibilidade historicamente construídas.

2.5-Super-Choque

Em determinado momento da história, a empresa *DC Comics* também precisou reinventar seus personagens. Ela abriu suas portas para que editoras alternativas utilizassem sua gráfica na produção de novos quadrinhos, em contrapartida essas revistas receberiam o selo da *DC Comics*. Foi através dessa oportunidade que a produtora *Milestone Media*[64] apresentou à *DC Comics* seus personagens, majoritariamente compostos por personagens negros e negras, dentre eles, o adolescente Virgil Ovid Hawkins, conhecido como Static Shock. Um fator que chamou a atenção da *DC Comics* para a *Milestone Media* é que a maioria de seus super-heróis eram negros, assim como seus produtores, desenhistas e roteiristas. Como destaca o Portal Legião dos Heróis, especializado em histórias em quadrinhos e seus bastidores: "A Milestone Milestone Media foi uma editora criada por escritores e artistas negros com o objetivo de fortalecer a luta pela igualdade, acreditando que as minorias estavam muito mal representadas nos quadrinhos. " No Brasil, Virgil ficou famoso pela série de desenhos animados reproduzidos na TV, ficando conhecido em terras brasileiras como Super-Choque.

A respeito dos desenhos animados, faço uma digressão para informar que no episódio 29[65] da versão para TV, o pai de Virgil o leva, junto com sua irmã, para conhecer a África e sua ancestralidade, apresentando pontos turísticos do continente africano. Dando prosseguimento ao pertencimento racial do personagem, no episódio 52[66] Super-Choque enfrenta o seu mais difícil desafio, que é conviver com o racismo na casa do seu melhor amigo.

Este personagem nos possibilita identificar um tipo de representação da pessoa negra de forma diferente da qual os estereótipos estão habituados a formular. Virgil é um adolescente negro que vive em Dakota, nos Estados Unidos, possui família e

---

[64] Site da empresa Milestone Media . Disponível em : < http://milestone.media > . Acesso em: 14 de março de 2018.
[65] Super Shock; Episódio 29 - Super Shock na África. Disponível em: <https://vimeo.com/83971488>. Acesso em:
[66] Super Shock. Episódio 52 - Racionamento de Energia. Disponível em: <https://vimeo.com/90646850>. Acesso em:

amigos, e frequentemente os temas de seus episódios abordam assuntos como racismo, homofobia, entre outros que se fazem presente na sociedade.

Virgil Ovid Hawkings é um personagem afro-americano que cursou uma faculdade de Direito, assim como o personagem John Stewart, que era formado em Engenharia e foi o primeiro super-herói negro da *DC Comics*, como mencionando no primeiro capítulo desta pesquisa. Sua transformação em super-herói foi realizada após Virgil ser contaminado com um gás experimental de uma bomba criada pelo governo, desde então desenvolveu poderes eletromagnéticos transformando-se no Super-Choque. Ele é um super-herói que embora tenha surgido nos quadrinhos em 1993 pela empresa Milestone, a popularidade cresceu aqui no Brasil após o início das transmissões da versão em desenho animado nos canais de TV no ano de 2004.

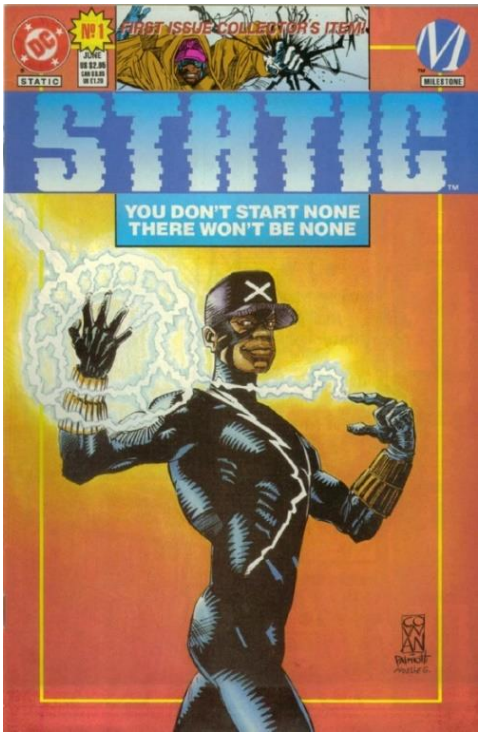


Figura 32: Static nº 1. – 1993
Fonte: whatchareading.com

A primeira capa que apresenta o Super-Choque ao público foi publicada no ano de 1993. Ela trazia o personagem no centro da imagem, destacando que o Super-Choque é o sujeito da imagem. O que se pode inferir nesta imagem é que a proposta era apresentar um novo personagem sem a interferência de outros objetos ou pessoas. Esta afirmação fica evidente na relação espacial da imagem, afinal, no fundo não existe

outros elementos que interajam com o Super-Choque. Existe, sim, apenas um fundo composto por cores quentes, o personagem e o seu nome STATIC está com um estilo tremido, sugerindo um choque. Destaco que o personagem olha para o público enquanto exibe seus poderes eletromagnéticos. Seu uniforme é composto por uma roupa justa ao seu corpo, uma máscara e um boné para esconder seu rosto, omitindo sua real identidade. O olhar do personagem transmite uma sensação de poder diante das suas habilidades em dominar as energias eletromagnéticas. Super-Choque é um personagem jovem e isso é algo inovador entre o universo dos quadrinhos, pois até a sua criação não existia um super-herói adolescente e negro. O corpo do personagem preserva a composição de roupas destinadas aos super-heróis, como esclarece Tavares (2014, p. 195) ao afirmar que:

> Baseando-se no design do personagem Super-Homem, inspirado nos artistas circenses das últimas décadas do século XIX até as décadas de 20 e 30 do século XX e no *Fantasma* de Falk (1936), é que se estabeleceu o visual "clássico" do que é um super-herói: símbolo no peito, roupa justa, calção por cima da calça, capa e botas.

Super-Choque mantém o padrão de uniforme justo ao corpo com a máscara para esconder sua identidade. Como mencionado no primeiro capítulo desta pesquisa, o personagem John Stewart, o Lanterna Verde, também da *DC Comics*, foi o primeiro e único personagem negro a não utilizar uma máscara, afirmando que tal negação era para não esconder sua identidade, diferente de Super-Choque, que seguiu o padrão proposto para os super-heróis.

A segunda capa analisada foi produzida pela *DC Comics* em 2011. Esta capa faz parte de uma produção denominada *Os Novos 52 da DC Comics*, que relançou antigos sucessos da editora. Neste projeto a participação de *Super-Choque* durou oito episódios. O personagem aparece em uma posição mais dinâmica e novamente é o sujeito da imagem, mas agora existem elementos como prédios e letreiros luminosos que sugerem que o personagem sobrevoa uma cidade. Pode-se inferir nesta capa a representação de poder identificada na exposição da interação entre Super-Choque com inúmeros letreiros luminosos conectados aos seus raios de eletricidade.

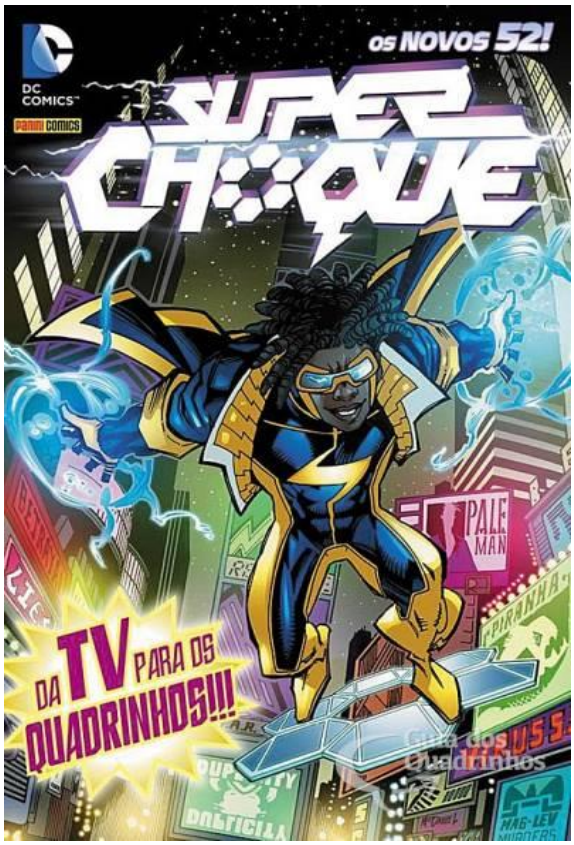


Figura 33: Static Shock , n° 1 – Ano : 2011
Fonte: DC Comics

Ao uniforme do personagem foi acrescido uma capa e um símbolo no peito reforçando as marcações iconográficas destinadas aos super-heróis. Não é possível identificar a expressão através do olhar do Super-Choque, visto que a máscara impede tal visualização, mas é possível reconhecer um sorriso de satisfação do personagem quando sobrevoa a cidade e domina a energia que conecta a sociedade. A relação com o espectador-leitor pode ser destacada ao inserir um subtítulo que diz: *Da TV para os quadrinhos!* Seria uma tentativa de atrair o público que conheceu o Super-Choque somente por meio das séries de TV e não conheceu suas histórias nos quadrinhos, reforçando uma interação entre diferentes formas de mídias.

O personagem Super-Choque contribui nesta pesquisa para pensarmos sobre a representação da juventude negra e o seu papel diante a mídia. Sua representação nos desafia a pensarmos como o jovem negro pode se tornar protagonista em representações que evitem estereótipos comumente destinados à população negra. As histórias do Super-Choque acontecem em ambientes rodeados por jovens na escola, shopping, cinema, entre outros espaços comuns à juventude. Portanto, é possível construir um tipo de representação autêntica de um jovem negro a partir da compreensão e respeito à

cultura afrodescendente, possibilita, também, construir novas formas de transcodificação para descontruir antigas marcações estereotipadas e racistas.

Por outro lado, generalizar as juventudes também contribui para preservar o silenciamento que os jovens negros ainda vivenciam. Hall (2003, p. 321) nos instiga a questionarmos sobre quais referências culturais são as privilegiadas: "Já as estratégias culturais capazes de fazer diferença são o que me interessa – aquelas capazes de efetuar diferenças e de deslocar as disposições do poder". Assim, para pensar a juventude, precisamos analisar a sua relação com seus meios produtores de culturas, investigando na diversidade de conjecturas culturais diferentes formas de olhar e pensar o jovem. A cultura juvenil possibilita pensar o sujeito como atuante de sua história, embora as muitas definições de juventudes se limitem a conceitos embasados a partir de valores construídos em diferentes épocas e locais. Para elucidar essa exposição, Pais (1990, p. 163) orienta que:

> Por cultura juvenil, em sentido lato, pode entender-se o sistema de valores socialmente dominantes atribuídos à juventude (tomada como conjunto referido a uma fase da vida), isto é, valores a que aderiram jovens de diferentes meios e condições sociais.

Repensar a construção social dos termos juventude, escola e estudos culturais, possibilitará produzir e reconhecer novos conteúdos e conhecimentos, e produzir reflexões sobre quem são os atores e criadores da cultura popular. Por outro lado, o silenciamento das práticas culturais da população negra abraça não apenas o apagamento da sua identidade, mas a desconstrução da história de um país como o Brasil. Dessa maneira, Groppo (2017, p. 13) sinaliza que:

> A concepção de juventude como direito não deixou de ser um passo em direção a uma noção mais abrangente de cidadão: não apenas um portador de direitos, mas ator, agente, sujeito presente na vida pública e nas decisões políticas.

Tornar a juventude negra como tema de pesquisas nas práticas didáticas e pedagógicas, possibilitará à escola e à sociedade reconhecer aquela juventude como sujeitos e construtores de conhecimentos e não apenas como problemas geracionais. O planejamento do futuro educacional a partir do reconhecimento de uma diversidade juvenil representa uma possibilidade de reconstrução das práticas culturais e educacionais existentes.

A leitura e a análise das histórias de Super-Choque possibilitam a criação de várias propostas de projetos didáticos, visto que este personagem representa a vida e os

desafios encarados por um jovem negro. Para tanto, Hernández (2000, p. 180) nos orienta que "apresentar exemplos da cultura que nos cerca tem a função de fazer com que se aprenda a interpretá-los a partir de diferentes pontos de vista, favorecendo a tomada de consciência dos alunos sobre si mesmos e sobre o mundo".

Isto quer dizer que podemos utilizar as narrativas deste personagem como ponto de partida para repensarmos o saber escolar, refletirmos sobre o que aprendemos e como aprenderemos. Com isso, reconhecermos, a partir de diferentes mídias, com o suporte das histórias em quadrinhos, que o jovem também é produtor de conhecimentos.

2.6 - Representação em constante movimento

Como podemos identificar até este ponto da dissertação, as empresas *Marvel Comics* e *DC Comics* movimentaram-se ao longo de sua história para construir novos personagens, por diversos motivos, tais como fugir de uma crise financeira ou "atender" a novas reivindicações sociais como o direto das mulheres e a luta contra o racismo. Ao analisar o aumento das representações de super-heróis negros e negras nos quadrinhos, podemos sinalizar que o campo da representação não é estático como afirma Hall, (2016, p. 180), pois surgem novas formas de interferir em velhas formas de representação. Para tanto, os usos de estereótipos podem ser substituídos por histórias contextualizadas, de forma que façam sentido e respeitem a história da população negra.

As lutas políticas em torno de temas como desigualdade racial ou de gênero apresentam importante peso nessas mudanças de representação. Entre essas lutas e suas consequências, necessário ressaltar algumas: na década de 60, eclodiu o Partido dos Panteras Negras, que fiscalizava o assédio policial diante da população negra nos Estados Unidos da América; em 2009, houve a posse do primeiro presidente negro estadunidense, Barack Obama; em dezembro de 2013, a ONU – Organização das Nações Unidas – proclamou a Década[67] Internacional de Povos Afrodescendentes, programada para acontecer de 1 de janeiro de 2015 a 31 de dezembro de 2024.

[67] Ao declarar esta Década, a comunidade internacional reconhece que os povos afrodescendentes representam um grupo distinto, cujos direitos humanos precisam ser promovidos e protegidos. Cerca de 200 milhões de pessoas autoidentificadas como afrodescendentes vivem nas Américas. Muitos outros milhões vivem em outras partes do mundo, fora do continente africano. Disponível em: <http://decada-afro-onu.org/>. Acesso em: 16 de maio de 2018.

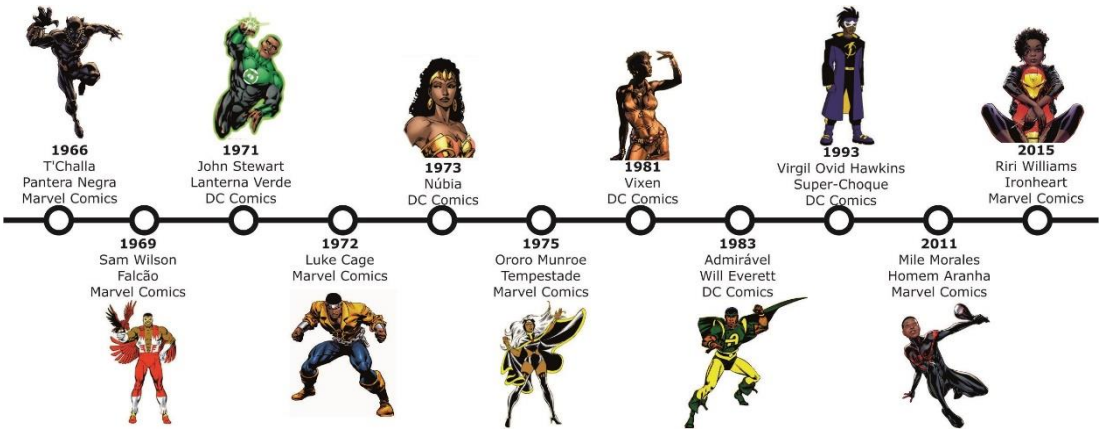


Figura 34: Linha do tempo com alguns super-heróis negros e super-heroínas negras das empresas Marvel Comics e DC Comics
Fonte: o autor(2018)

Quando pensamos no Brasil, pelos menos dois marcos políticos precisam ser ressaltados: a criminalização do racismo por meio da Lei nº 7.716/1989, que define os crimes resultantes de preconceito de raça ou de cor, e a Lei 10.639/2003, que altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as Diretrizes e Bases da Educação Nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino Brasileira a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira", e dá outras providências.

Em relação a essa crescente produção de movimentos e marcos representacionais destinados à população negra, Hall (2016, p. 227, grifo do autor) afirma que “o peso gerado por essas reformas não deve ser subestimado, mas a mudança cultural não acontece de forma tão pragmática. Ocorreu, na verdade, um ‘desvio multicultural’ por meio do qual as pessoas agora aceitam, quer gostem ou não”. O autor refere-se a sua realidade vivida na Grã-Bretanha, mas a reflexão é pertinente para questionarmos se realmente todas as produções midiáticas estão configurando-se como formas positivas e autênticas diante da representação da população negra, ou apenas estão aceitando esta demanda e aumentado o número de imagens contendo pessoas negras. Cada super-heróis negro ou super-heroína negra foi fruto de sua época e teve uma importância para a mudança de atitude na representação dos personagens negros no

universo dos quadrinhos, mas a representação racializada é um processo que demorou para ser ajustado e ainda precisa de muitas transcodificações positivas para efetivar as práticas antirracistas. As fixações das diferenças nos discursos produzidos pela mídia ainda são frequentes, afinal, é por meio da fixação repetitiva da diferença que os estereótipos sobrevivem.

3 - Cultura Visual para a educação das relações étnico-raciais

> "Se a leitura desde a adolescência foi para mim um meio, uma maneira de suportar o mundo, pois me proporcionava um duplo movimento de fuga e inserção no espaço em que eu vivia, a escrita também, desde aquela época, abarcava estas duas possibilidades. Fugir para sonhar e inserir-se para modificar. "
> (Conceição Evaristo, 2007).

No decorrer desta pesquisa identificamos que as produções imagéticas podem desempenhar o papel de emissor de discursos que contribuem para a preservação de estereótipos que distorcem ou apagam a identidade da pessoa negra, inviabilizando o seu papel como sujeito de sua história e, por conseguinte, auxiliam na manutenção dos padrões hegemônicos, preservados por séculos, em diversas áreas produtoras de conhecimento. Dessa forma, podemos afirmar que as produções visuais são frutos de sua época, necessitando a construção de espaços que incentivem o diálogo crítico diante das visualidades que nos rodeiam diariamente. Nesse sentido, Filho (2011, p. 192) acrescenta que:

> A imagem ou redes de imagens da cidade fluem como discursos instituintes e, com absoluta pregnância, se estendem por todo o planeta e açambarcam todos seus habitantes, se não sempre e ao mesmo tempo, em algum tempo e em algum espaço, por mais fugidos que sejam estes.

A leitura crítica dos discursos existentes nas imagens do cotidiano torna-se uma possibilidade para ressignificar antigas concepções sobre como as informações chegam até nós e como podemos reconstruir conceitos. Nesse sentido, destaca-se a importância de reconhecer a escola como um ambiente que proporciona o encontro de diversas culturas, mas que ainda preserva as doutrinas eurocêntricas de ensino, omitindo, durante séculos, os processos de construção de identidades de sociedades estrategicamente

definidas como minorias, como a população negra e indígena. Regis (2012, p. 58) complementa ao afirmar que:

> A inserção da história, cultura, conhecimentos e saberes dos negros pode contribuir para a problematização das desigualdades étnico-raciais, como também para o rompimento da perspectiva eurocêntrica que as fundamenta. Há o destaque para, além das inserções dos conteúdos relacionados à população negra e aos africanos, a necessidade de releitura do currículo escolar e da preposição de novas possibilidades de aprender e ensinar. Ademais, há o realce de que as políticas públicas, como a Lei nº 10.639/03, são espaços de disputa e têm a possibilidade de oferecer subsídios para a alteração do currículo hegemônico.

As práticas educacionais também podem propor novas formas de representações e reconstrução de significados, trazendo para o ambiente escolar mudanças de atitudes que valorizem as histórias das populações que foram silenciadas por séculos. As Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana (BRASIL, 2004, p. 12) destacam a importância de reconhecer e respeitar a diversidade que permeia o ambiente escolar:

> Reconhecimento requer a adoção de políticas educacionais e de estratégias pedagógicas de valorização da diversidade, a fim de superar a desigualdade étnico-racial presente na educação escolar brasileira, nos diferentes níveis de ensino.

A construção desta pesquisa nasce a partir das minhas memórias do período em que lecionava e sobre como era difícil abordar em sala de aula as temáticas que envolviam os estudos da arte e cultura africana e afro-brasileira. Proponho-me neste capítulo a oferecer argumentos que possam contribuir para a integração do fazer docente com a educação das relações étnico-raciais, na expectativa de efetivar a aplicabilidade da Lei nº 10.639/2003 em sala de aula.

Diante disso, reconheço que o primeiro argumento aponta para a necessidade de investimento constante em formação de professores de diferentes disciplinas e níveis de ensino sobre as diretrizes que dispõe a lei nº 10.639/2003. A orientação dos professores e profissionais da educação para a compreensão sobre os reais processos de construção de identidade e das formas de representação direcionadas à população negra precisa ser contínuo, pois a Lei nº 10.639/2003 foi implementada no ano de 2003 e ainda encontra dificuldades para ser executada, persistindo as tentativas de apagamento e invisibilização da população negra no ambiente escolar e na sociedade em geral. Afinal, uma lei é criada para garantir que a democracia e os direitos dos cidadãos de um

determinado país sejam respeitados, com a finalidade de construímos um mundo justo para todos.

No artigo 5º da Constituição Federal Brasileira encontra-se a seguinte afirmativa: "Todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade, [...]" (BRASIL, 1988). Como se sabe, a constituição de um país é o seu documento norteador, e no caso da Constituição Brasileira, ao afirmar que todo cidadão terá direito à igualdade e à liberdade, nos induz a questionar sobre o porquê de decorridos quinze anos houve a necessidade de elaborar a Lei nº 10.639/2003 para regulamentar o ensino nas escolas sobre as relações étnico–raciais, a cultura africana e afro-brasileira, reforçando a percepção de que vivemos em um país que se esconde atrás da miscigenação do povo brasileiro, para se afastar das diferenças ameaçadoras representadas pela presença da "raça" e da cultura negra na sociedade (MUNANGA, 2008, p. 110).

A alteração na lei Nº 9.394[68], de 20 de dezembro de 1996, produzida pela Lei nº 10.639/2003, além de propor a inclusão de temas que abordem sobre "História e Cultura Africana e Afro-Brasileira", apresentou no ano seguinte, em 2004, as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-brasileira e Africana. Tais diretrizes orientam sobre a aplicação da lei em questão, disponibilizando em seu texto elementos que orientam os leitores interessados nos estudos sobre as legislações pertinentes às relações étnico-raciais, explicando sobre a importância histórica da referida Lei.

No texto de apresentação das Diretrizes, podemos encontrar o destaque feito pelo MEC[69] sobre a necessidade de comprometimento com as pautas de ações afirmativas do Governo Federal que visam corrigir injustiças, eliminar discriminações e promover a inclusão social e a cidadania para todo o sistema educacional brasileiro. Posteriormente, há na apresentação da SEPPIR[70] um texto que discorre sobre alguns

[68] Lei nº 9394/96, estabelece as diretrizes e bases da educação nacional.
[69] MEC: Ministério da Educação.
[70] SEPPIR: Secretaria Especial de Políticas de Promoção da Igualdade Racial criada pela Medida Provisória n° 111, de 21 de março de 2003, convertida na Lei nº 10.678, a Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial nasce do reconhecimento das lutas históricas do Movimento Negro brasileiro. Com a Medida Provisória nº 726, publicada no Diário Oficial da União no dia 12 de maio de 2016 foi extinto o Ministério das Mulheres, da Igualdade Racial, da Juventude e dos Direitos Humanos, a Seppir (Secretaria Especial de Políticas de Promoção da Igualdade Racial) e o CNPIR (Conselho Nacional de Promoção da Igualdade Racial) foram absorvidos pelo recém-criado Ministério da Justiça e da Cidadania).

elementos históricos que respondem o porquê da Lei nº 10.639/2003 ter sido criada, embasando os motivos que a torna obrigatória e ressaltando que foram identificados, ao longo da história do Brasil, muitas formas de exclusão da população negra dos bancos escolares, mencionando o Decreto nº 1.331, de 17 de fevereiro de 1854, que estabelecia que nas escolas públicas do país não fossem admitidos escravos, e a previsão de instrução para adultos negros dependia da disponibilidade de professores. Anos depois, o Decreto nº 7.031-A, de 6 de setembro de 1878, estabeleceu que os negros só podiam estudar no período noturno.

Diante do exposto, os textos de apresentação do MEC e da SEPPIR nos levam a conhecer um breve histórico de segregação e de racismo que se estabeleceu no Brasil durante séculos. Nesse sentido, compreende-se que a igualdade defendida pela constituição brasileira não está presente nos bancos escolares, tornando-se necessário a criação de recursos, ações e políticas para garantir o direito à democracia e respeito aos cidadãos negros e indígenas. Sendo assim, evidencia-se a necessidade de incentivar as ações afirmativas que visem eliminar práticas racistas no ambiente escolar e da sociedade, promovendo respeito diante das diversidades produzidas pelas relações étnicos-raciais.

3.1 - A importância da formação de professores para a educação das relações étnicos-raciais e ensino da cultura afro-brasileira e africana

No decorrer do texto das Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana, publicado em 2004, que norteia sobre a aplicabilidade da Lei nº 10.639/2003, destaco as seguintes orientações (BRASIL, 2004, p. 13):

> O sucesso das políticas públicas de Estado, institucionais e pedagógicas, visando a reparações, reconhecimento e valorização da identidade, da cultura e da história dos negros brasileiros depende necessariamente de condições físicas, materiais, intelectuais e afetivas favoráveis para o ensino e para aprendizagens; em outras palavras, todos os alunos negros e não negros, bem como seus professores, precisam sentir-se valorizados e apoiados.

No excerto acima reconhece-se que o sucesso das legislações vigentes para o

fortalecimento da construção identitária da população negra brasileira, somente será possível a partir da valorização de todos os envolvidos no processo de educação. O apoio à formação de professores, visto que não estamos falando apenas da aplicação de uma lei, mas estamos sinalizando a real necessidade da desconstrução de estereótipos que aniquilaram por séculos a história e a identidade da população negra.

As Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana (BRASIL, 2004, p. 13) orientam que precisamos ficar atentos sobre como ocorrem as relações étnico-raciais: "[d]epende também, de maneira decisiva, da reeducação das relações entre negros e brancos, o que aqui estamos designando como relações étnico-raciais. "

Em razão do exposto, o estudo das relações étnico-raciais carece de uma investigação ativa sobre os processos históricos, políticos e sociais que envolvem desde a distribuição da população em raças até a afirmação do racismo como uma ideologia que determina o poder de uns em detrimento de outros. Ressalto, ainda, a importância de pensarmos que ao tratar sobre racismo não devemos direcionar o nosso olhar apenas para a população negra, mas será sempre necessário reconhecer o papel da população branca e os processos de mestiçagem como balizadores para as discussões que o tema em questão possibilita. Compreender que ser branco é um ideal estético que influencia e mantêm de forma silenciosa o racismo. Ao pensarmos em racismo precisamos discutir sobre os privilégios que a branquitude preserva e teme perder. Schucman; Cardoso (2014, p.5) reforçam que:

> A branquitude significa pertença étnico-racial atribuída ao branco. Podemos entendê-la como o lugar mais elevado da hierarquia racial, um poder de classificar os outros como não-brancos, dessa forma, significa ser menos do que ele. Ser branco se expressa na corporeidade, isto é, a brancura e vai além do fenótipo. Ser branco consiste em ser proprietário de privilégios raciais simbólicos e materiais.

Ao pensarmos nas questões que envolvem as relações étnico-raciais, precisamos observar, teórica e criticamente, como foram construídas as formas de fixação da diferenciação racial e como estas ainda se associam ao surgimento de argumentos/discursos racistas. Ne sentido, as Diretrizes Curriculares Nacionais contribuem para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana ((BRASIL, 2004, p. 13) ao argumentar que:

> Depende, ainda, de trabalho conjunto, de articulação entre processos educativos escolares, políticas públicas, movimentos sociais, visto que as mudanças éticas, culturais, pedagógicas e políticas nas relações étnico-raciais não se limitam à escola.

O texto em destaque ressalta a importância de um trabalho em conjunto entre os profissionais de educação, órgãos públicos, setor privado, movimentos sociais e políticos, reconhecendo a importância da integração entre diferentes espaços de formação de opiniões, não limitando unicamente à escola o pensar sobre as relações étnico-raciais. Nesse sentido, o incentivo à formação adequada dos professores possibilita que estes percebam a escola como um elemento dentre tantos outros construídos como instrumentos para a manutenção dos discursos racistas, envolvendo o Estado, a cultura, a mídia e outros espaços que envolvem a participação humana. A homogeneização de conceitos sobre raça e racismo pode fazer do senso comum um instrumento de preservação de ideias e conceitos sociais que prejudicam uma análise atenta da questão racial.

O papel do professor surge como um possível mediador que, em determinado momento de sua trajetória docente, poderá ficar diante de uma ou várias práticas racistas, e como sujeito social e parte integrante do processo educativo necessita receber formação adequada para poder situar-se diante de tais atos racistas, objetivando, dessa maneira, torná-lo um potencial construtor de propostas educacionais que visem uma educação antirracista e igualitária para todos. Por isso que Imbernón (2009, p. 46) ressalta a importância da formação como um meio de intervenção social:

> A formação não apenas é aprender mais, inovar mais, mudar mais ou o que se quiser acrescentar; pode ser um movimento crítico às práticas trabalhistas como a hierarquia, ao abuso de poder, à miséria econômica, à xenofobia, à proletarização, ao individualismo, etc., e promover uma formação mais voltada a combater práticas sociais como exclusão, segregação, racismo, intolerância etc. Além da formação em tímidos cursos sobre didática, sobre temas transversais, trata-se de gerar verdadeiros projetos de intervenção comunitária nos territórios.

A formação de professores para a aplicação da Lei nº 10.639/2003 precisa ser orientada para que esses profissionais sejam capazes de responder com propriedade questionamentos, como: O que é o racismo? Como ele estrutura a nossa sociedade, a nossa história, nossas identidades, nosso currículo e a relação entre pessoas com pertencimentos étnicos e raciais diferentes? Como isso tudo pautou e continua pautando a educação no Brasil e no mundo? Qual a importância das ações afirmativas para combater as práticas racistas e como podemos mudar esse cenário?

Aprendemos a história da cultura europeia na escola, mas quando o assunto é África e a história do negro brasileiro o debate é resumido ao período escravista. Poucos são os professores que trabalham elementos da cultura africana sem os estereótipos criados ao longo da história. Questionamo-nos qual seria a dificuldade de falarmos sobre um continente que faz parte da construção do Brasil e que produziu elementos culturais neste país. A omissão da cultura africana e afro-brasileira nos bancos escolares estimula a fixação da história única[71], ou seja, somente uma versão da história é contada, afirmando-se como uma tentativa de extermínio da história, cultura e mitologia dos povos negros e tornando-se uma estratégia para embranquecer os povos através da educação e da cultura. Diante dessa omissão, os professores não desenvolvem e não são estimulados a desenvolver procedimentos metodológicos para trabalhar assuntos relacionados às temáticas africanas e afro-brasileira em sala de aula.

Ou seja, ao pensarmos que a cultura educacional brasileira, desde sua criação, com os primeiros ensinamentos trazidos pelos padres jesuítas aos índios brasileiros, percebemos claramente que houve uma imposição de padrões que seguiam os moldes educacionais eurocêntricos, fazendo do ser branco um molde para a construção de identidades ao longo da história da humanidade.

Quando classifico como estratégica a omissão do processo de construção de identidade da população negra, podemos refletir sobre a atuação silenciosa do racismo. Logo, reafirmo a importância do investimento em formações crítica e eticamente estruturadas e destinadas aos professores e aos profissionais da educação, para trabalhar no ambiente escolar as temáticas que envolvem as relações étnico-raciais. Estas formações podem contribuir para dirimir a preservação de práticas racistas que corrompem as instituições de ensino e ocasionam danos psicológicos que acompanharão a pessoa negra ao longo de sua vida, tornando o professor um potencial aliado, desde que esteja realmente comprometido com a luta antirracista e com a igualdade de direitos para conduzir as percepções sobre o papel da escola e de outras instituições na construção das relações étnico-raciais. Nesse sentido que Gomes (2005, p. 150, grifo da autora) complementa:

---

[71] Ver Chimamanda Ngozi Adichie - TEDGlobal 2009: O perigo da história única. Disponível em < https://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story/transcript?language=pt >. Acesso em: 20 de abril de 2018

> A escola deve, por acaso, em nome da "autonomia" de cada docente, permitir e ser conivente com o(a) professor(a) que permite que as meninas brancas chamem a colega negra de "negra do cabelo duro" ou "cabelo de bombril"? Questiono, então: que a autonomia é essa? Respondo: autonomia não significa ser livre para fazer o que eu quero. É preciso que as práticas pedagógicas sejam orientadas por princípios éticos que norteiem as relações estabelecidas entre professores, pais e alunos no interior das escolas brasileiras. E é necessário inserir a discussão sobre o tratamento que a escola tem dado às relações raciais no interior desse debate.

Para alavancar esse debate que a obrigatoriedade da Lei nº 10.639/2003 envolve o reconhecimento da história e cultura da população negra como fonte de produção de conhecimento educacional. É nessa perspectiva que as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana (2004) apresentam três princípios norteadores para direcionar a aplicabilidade da lei (BRASIL, 2004, p. 20): "Estes princípios e seus desdobramentos mostram exigências de mudança de mentalidade, de maneiras de pensar e agir dos indivíduos em particular, assim como das instituições e de suas tradições culturais". Os princípios são: princípio da consciência política e histórica da diversidade; Do fortalecimento de identidades e de direitos; Das ações educativas de combate ao racismo e às discriminações.

A seguir, destaco trechos destes princípios que servirão de aporte teórico para conduzir esta dissertação.

No princípio da consciência política e histórica da diversidade, destaca-se o entendimento que somente a partir da propagação de formações e orientações que proporcionem subsídios teóricos será possível a construções de novas concepções desvinculadas de preconceitos historicamente constituídos (BRASIL, 2004 p. 19):

> A busca, por parte de pessoas, em particular de professores não familiarizados com a análise das relações étnico-raciais e sociais com o estudo de história e cultura afro-brasileira e africana, de informações e subsídios que lhes permitam formular concepções não baseadas em preconceitos e construir ações respeitosas.

No princípio do fortalecimento de identidades e de direitos (BRASIL, 2004 p. 19), ressalto a importância ao reconhecimento do processo de construção de identidade da população negra diante das produções de estereótipos e distorções que não reconhecem a pessoa negra como sujeito de sua história:

> O desencadeamento de processo de afirmação de identidades, de historicidade negada ou distorcida; o rompimento com imagens negativas forjadas por diferentes meios de comunicação, contra os negros e os povos indígenas;

No princípio das ações educativas de combate ao racismo e às discriminações, retorno para a importância de pesquisas de metodologias e estratégias de ensino que utilizem as narrativas produzidas pelas experiências de vida de negros, negras, brancos, brancas e mestiços, para contestar de forma crítica as relações étnico-raciais (BRASIL, 2004, p. 20):

> A conexão dos objetivos, estratégias de ensino e atividades com a experiência de vida dos alunos e professores, valorizando aprendizagens vinculadas às suas relações com pessoas negras, brancas, mestiças, assim como as vinculadas às relações entre negros, indígenas e brancos no conjunto da sociedade;
> Condições para professores e alunos pensarem, decidirem, agirem, assumindo responsabilidades por relações étnico-raciais positivas, enfrentando e superando discordâncias, conflitos, contestações, valorizando os contrastes das diferenças;

À luz da assertiva que se torna imprescindível o desenvolvimento de pesquisas e procedimentos metodológicos que visem incentivar a contínua formação de professores sobre a educação das relações raciais étnico-raciais, ensino da cultura africana e afro-brasileira, reconheço que a problematização das práticas pedagógicas diante da temática em questão ainda é vista como um desafio. Nesse sentido, os ensinamentos compreendidos no letramento racial crítico apresentam-se como uma oportunidade para o desenvolvimento e respeito sobre os princípios éticos que permeiam a aplicação da Lei nº 10.639/2003 e para repensar o papel da escola como um espaço estratégico na produção de conhecimento. Regis (2012, p. 59) ressalta que a problematização acerca desse tema pode possibilitar o questionamento da lógica em que está estruturada a escola. A seguir, mostro como o letramento racial crítico surge como um importante ponto de partida para a utilização das narrativas desenvolvidas nas práticas educativas, visando orientar e eliminar atitudes e pensamentos racistas do ambiente escolar. Diante disso que Freire (2003, p. 10) reitera a importância de ler os elementos sociais, históricos, políticos e visuais que permeiam a construção da palavra: “[a] leitura do mundo precede a leitura da palavra”.

A afirmativa em destaque fortalece a discussão acerca da importância de pensarmos que a leitura só fará sentido para o aluno, se a palavra lida fizer parte da sua realidade. Para atingir esse objetivo, os elementos visuais e linguísticos precisam se relacionar com o local onde vive e com sua realidade social e cultural. Ao pensarmos apenas que precisamos executar uma lei, podemos reproduzir o afastamento dos

professores que desconhecem as legislações ou elementos que compõem a educação para as relações étnico-raciais. Em razão disso, entendo que para compreender o alunado negro como pessoas que precisam se tornar sujeitos de sua história, reconhecendo-se como cidadãos que contribuem para o desenvolvimento do país, torna-se urgente um letramento sobre as práticas que envolvem as relações étnico-raciais. Nessa perspectiva que Moreira (2011, p. 44) complementa:

> Ainda que essas discussões possam estar sendo travadas nos cursos de formação de professores, a aceitação da diversidade de formas culturais não parece caracterizar o comportamento do professor de primeiro e segundo graus, o que dificulta, a esse professor, organizar o ensino e o currículo tomado como ponto de partida a cultura popular. A permanência de preconceitos, cujas raízes se encontram fora da escola, continua desafiando os esforços dos que preparam os futuros professores e carece de investigação que apontem para melhores formas de enfrentá-las.

A Lei nº 10.639/2003 sinaliza uma lacuna histórica na educação brasileira, que silenciou durante anos a população negra, afinal, se todos tivessem seus direitos respeitados, não haveria necessidade de uma lei para estabelecer a obrigatoriedade do ensino da história e cultura africana e afro-brasileira. Moreira (2001, p. 51) orienta que a formação de professores precisa combinar a linguagem escrita com a linguagem da possibilidade, buscando novas metodologias, atitudes e pensamentos sobre o que é aprender e ensinar nos dias atuais. Diante desta afirmativa, torna-se necessário repensar os currículos educacionais disponíveis, reconhecendo no professor um importante aliado na efetivação das legislações que visam as mudanças educacionais. Sendo assim, o letramento sobre a história dos povos estrategicamente esquecidos surge como uma forma de aquisição de conhecimento para mudanças educacionais, sociais e históricas.

3.2 – Afinal, o que é Letramento?

Letramento[72] pode ser classificado como uma prática que identifica uma oportunidade para desenvolver o processo de ensino-aprendizagem da linguagem através da união do ensino com as experiências individuais e/ou coletivas que o sujeito

[72] Soares (2000, p. 01) destaca que a palavra letramento, e, portanto, o conceito que ela nomeia, entrou recentemente em nosso vocabulário. Basta dizer que, embora apareça com frequência na bibliográfica acadêmica, a palavra não está ainda nos dicionários.

vivencia. Kleiman (2008, p. 491) nos orienta sobre as práticas do letramento como uma oportunidade de produzir interferência nas práticas de uso da língua escrita:

> Os Estudos do Letramento defendem uma concepção pluralista e multicultural das práticas de uso da língua escrita. Sem cair em simplificações que neguem a evidente hierarquização das práticas sociais no nível macroinstitucional, as metodologias etnográficas para a geração de dados, assim como os métodos analíticos dos estudos discursivos (da sociolinguística interacional, da pragmática ou das teorias da enunciação) utilizados nessa abordagem, permitem focalizar atividades situadas, locais, nas quais são construídos contextos sociais em que há distribuição do poder e nos quais podem ser subvertidos.

O desenvolvimento do potencial criativo e da percepção crítica reconhece no letramento uma possibilidade para a união entre as regras gramaticais e de linguagens, mas incluindo nesse processo de ensino-aprendizagem o fator social. Contribui, também, para o ato de ler os mundos que nos cercam, tornando-se uma oportunidade para descolonizarmos antigas práticas educacionais que mantêm a escola como refém das políticas de branqueamento, mesmo que subjetivamente. A leitura vai além da palavra escrita ou falada, mas precisa ser significativa, para isso, deve reconhecer na diversidade da humanidade seus processos de diferenciações, significações e definições sobre o que sou eu, quem é o outro e como nós podemos caminhar juntos. Tais percepções transformam a alfabetização letrada em um ato político, que modifica pensamentos e estruturas ideologicamente construídas que buscam o apagamento de identidade culturais.

A prática do letramento reconhece a importância da leitura de materiais que substituam os tradicionais livros e cartilhas por materiais que circulem dentro e fora da escola, como as histórias em quadrinhos. Rama e Vergueiro (2014, p. 23), fortalecem esse argumento sinalizando que “as histórias em quadrinhos versam sobre os mais diferentes temas, sendo facilmente aplicável em qualquer área”. Ao entendermos que letramento se relaciona com a prática social, precisamos conhecer os processos históricos vivenciados pela população negra, mas principalmente buscarmos entender o que é ser negro no Brasil. Souza (1983, p. 19) ressalta que “[a] sociedade escravista, ao transformar o africano em escravo, definiu o negro como raça, demarcou o seu lugar, a maneira de tratar e ser tratado, os padrões de interação com o branco e instituiu paralelismo entre cor negra e posição social inferior”.

Diante de tal realidade excludente, o letramento permite descontruir saberes preconceituosos que fortalecem as práticas racistas. Nesse sentido, essa desconstrução

letrada faz o etnocentrismo perder, assim, sua base racional, conclui Kleiman (2008, p. 491). Assim, letrar os indivíduos é torná-los sujeitos socialmente envolvidos com sua cultura e história. O letramento é uma prática educativa que vai além da fase de alfabetização, ele pode ser contínuo ao longo da nossa vida. Ao compreendermos a importância de conhecer o contexto histórico e social em que vivemos, podemos contribuir para a construção de olhares perceptíveis para a análise das desigualdades que compõem a história do país e do mundo. Ao pensarmos que a Lei de Diretrizes e Bases, criada em 1994 e utilizada durante anos como principal referência para a educação de professores, pedagogos e estudiosos da área de educação, precisou depois de nove anos de sua criação, receber uma intervenção por outra lei para incluir a obrigatoriedade da educação das relações étnico-raciais e ensino da cultura afro-brasileira e africana nos currículos escolares, podemos perceber que o letramento precisa ser ininterrupto, por mais que existam leis e ações que busquem desenvolver o sistema de ensino brasileiro, reforçando a necessidade de questionamentos sobre as práticas educacionais. Nesse sentido que o letramento preenche uma lacuna histórica de desinformação, iniciando uma reeducação da população brasileira, contemplando a formação dos professores como uma prática de desenvolvimento da cidadania. Nesse sentido que Linhares (2011, p. 12) conclui:

> Entendemos que as questões implícitas na formação de professores requerem que transitemos em um espaço complexo de uma cultura em crise, em busca de validação de significados coletivos e pessoais, onde se confronta o extravio ético com uma procura audaz de construção de sujeitos e pessoais que se reconheçam, criticamente, na própria produção histórica de sua existência.

Por esse ângulo da busca pelo autorreconhecimento crítico da sua produção histórica, a educação das relações étnico-raciais faz emergir sentidos e sentimentos que possibilitam repensa o fazer docente e a história da educação, conforme orienta as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana (BRASIL, 2004, p. 14):

> Para reeducar para as relações étnico-raciais, no Brasil, é necessário fazer emergir as dores e medos que têm sido gerados. É preciso entender que o sucesso de uns tem o preço da marginalização e da desigualdade impostas a outros. E então decidir que sociedade queremos construir daqui para a frente.

Diante das práticas racistas que ocorriam no ambiente escolar, percebi em mim um incômodo, e nos alunos vítimas do racismo evidenciava raiva ou o silêncio como forma de sobreviver em meio a tantas atitudes preconceituosas que se disfarçam através

de supostas brincadeiras e argumentos estereotipados. Sentimos que faltou ao longo da nossa formação acadêmica e pessoal um letramento para perceber a violência que as práticas racistas desenvolvem nas vítimas de racismo. Tamanha inquietude me fez perceber que é urgente o investimento em cursos de formação de professores que estimulem uma percepção crítica sobre as possibilidades educacionais que as diversidades das relações étnico-raciais proporcionam. Isto quer dizer que respeitar as características históricas oferecidas pela cultura africana e afro-brasileira possibilita compreendermos que o negro no Brasil precisa torna-se negro, em razão de tantas tentativas de aniquilação, como reforça Souza (1983, p. 36):

> Ser negro é um vir a ser, é construir uma identidade negra que há muitos anos vem sobrevivendo a todas as tentativas de apagamento, desafiando-nos a desenvolver a consciência sobre as diferenças raciais ainda existentes, compreendendo que ser negro é torna-se negro.

Dessa forma, Kleiman (2008, p. 491) acentua que "os estudos do letramento propiciam a observação das estratégias e táticas daqueles que, mesmo participando de forma menos legitimada das práticas sociais letradas, visam também modificar e reformar seu mundo social". O letramento surge como um aliado para que ocorram mudanças nas práticas educacionais que ainda se utilizam de conceitos hegemônicos que silenciam e violam os direitos de muitos.

Proponho que o primeiro passo para fortalecer as práticas educativas que legitimam as relações étnico-raciais no Brasil seja o incentivo à educação crítica de professores e alunos, entendendo que a aplicação da Lei nº 10.639/2003 precisa ser analisada não apenas como apenas uma imposição governamental, que precisa ser cumprida, mas que se trata de um importante instrumento para a representatividade da população negra brasileira, concluindo uma reivindicação de décadas de atuação do movimento negro. O ensino da cultura e história africana e afro-brasileira busca o fortalecimento da construção da identidade da população negra no Brasil. Souza (2011, p. 38) reforça que:

> "Em razão dos lugares sociais ocupados ou dados a ocupar na sociedade, os efeitos perversos da escravidão se estendem aos modos socioculturais de usar a leitura, a escrita e a oralidade, bem como os sentidos dessas práticas para brancos e negros, mesmo tanto tempo após a abolição da escravatura".

Por fim, para desenvolver uma visão crítica sobre como absorver na formação dos professores as diretrizes estabelecidas para a educação das relações étnico-raciais, utilizo-me das contribuições produzidas pelo letramento racial crítico como proposta

para orientar professores e alunos a produzirem reflexões sobre as narrativas desenvolvidas no ambiente escolar e em suas vidas, estimulando a construção de pensamentos críticos sobre as questões raciais.

3.3 - Letramento racial crítico

> *"Vale dizer que, para termos uma sociedade mais justa e igualitária, temos que mobilizar todas as identidades de raça branca e negra para refletir sobre raça e racismo e fazer um trabalho crítico no contexto escolar em todas as disciplinas do currículo escolar".*
> *(Aparecida Ferreira, 2014)*

O letramento, ao reconhecer no processo de ensino-aprendizagem a interferência do mundo social do sujeito, torna-se um possível instrumento de mudança de conceitos e atitudes, produzindo um desenvolvimento significativo para alunos e professores. Ainda que os contextos sociais sejam variados, principalmente quando falamos de Brasil, tornam-se inúmeras as formas de utilização do conceito de letramento.

Ouvi pela primeira vez o termo Letramento Racial Crítico durante o exercício do mestrado e de imediato reconheci que era aquilo que faltava para o desenvolvimento pessoal e profissional. Para abordar discussões sobre raça e racismo, a professora doutora Aparecida de Jesus Ferreira trabalha com o letramento racial crítico através da análise de narrativas autobiográficas, como a própria define: (2015, p. 17):

> As narrativas analisadas e refletidas têm um caráter pedagógico e visam ser utilizadas por professores do ensino fundamental, médio e universitário para fins de reflexo em atividades em cursos de formação de professores, ou com professores cursando pós-graduação, e também as atividades podem ser adaptadas para serem utilizadas com alunos da educação básica (ensino fundamental e médio).

A autora reconhece quais são as palavras frequentemente destinadas para a construção da identidade racial negra e da identidade racial branca. Ferreira reforça ao longo de sua pesquisa que para falarmos da população negra, precisamos pensar no papel da população branca e do lugar de privilégio que a branquitude proporciona. Não estaríamos estudando como respeitar as legislações vigentes sobre as relações étnico-raciais se vivêssemos em um ambiente igualitário, que respeita a todos sem diferença de cor, sexo ou religião. Nessa perspectiva, Ferreira (2015, p. 23) completa que:

> O letramento racial crítico utiliza-se como referencial a Teoria Racial Crítica

> que considera narrativas, autobiografias, histórias, contranarrativas, históricas não hegemônicas, cartas para demonstrar como o racismo é estrutural na sociedade e no ambiente educacional.

A autora destaca que os estudos raciais críticos crescem no Brasil através das obras de autores e intelectuais negros e negras de diferentes áreas de conhecimento. O uso da Teoria Racial Crítica[73] segue como tema norteador para balizar as discussões sobre raça e racismo, contribuindo também para a produção de discussões interseccionais que abordem assuntos como gênero, identidades sociais, classe, desigualdades, entre outros. Ferreira (2015, p. 25) menciona que a Teoria Racial Crítica

> torna-se uma importante ferramenta intelectual e social para a desconstrução, reconstrução e construção: desconstrução das estruturas e discursos opressivos, a reconstrução da agência humana, e construção da equidade e relações de poder socialmente justas.

Entendo que falar da população negra no Brasil e no mundo é um assunto que invade o ambiente de todos, provocando a desconstrução do conveniente silenciamento do racismo ainda preservado nos dias atuais. As práticas racistas estão presentes e precisam ser ditas, narradas e contestadas para que alguma mudança aconteça. Seguindo essa ideia que Borges (2012, p. 74) nos provoca a pensarmos o quanto o racismo ainda é vivo e ativo:

> Como sabemos, embora o discurso científico negue a definição de raça, quando nos referimos a humanos, a separação racial nunca deixou de existir, assumindo, principalmente, uma conotação imbuída de ideologias e, como tal, traz em si, de forma não proclamada, a relação de poder e dominação. Dessa forma, a despeito disso, o conceito de raça perpetua-se no imaginário social e, no Brasil de hoje, possui duas marcas facilmente observáveis: uma fenotípica, através da qual a cor da pele, o tipo de cabelo, a forma dos lábios e do nariz definem quem é da raça negra e quem não é; e outra, mais ligada à etnia, ou seja, às questões de cunho cultural ou religioso. A ascendência, aqui, não é levada em consideração. Cientificamente, o conceito de raça se tornou inoperante. Socialmente, porém, ainda não deixou de provocar marcas indeléveis naqueles a quem se dirige.
>
> O preconceito racial perpetua-se de forma cruel no Brasil. Ratificando isso, o Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA) tem divulgado trabalhos que mostram o tamanho da desigualdade racial existente no território brasileiro. Basta consultarmos as estatísticas e estudos desse órgão de pesquisa para constatarmos que as diferenças econômicas, sociais, culturais entre brancos e negros são abissais.

[73] A Teoria Racial Crítica é uma perspectiva que tem sido usada nos últimos 20 anos no campo educacional nos Estados Unidos e Europa. [...] Hoje, após 20 anos da introdução da Teoria Racial Crítica no campo educacional, há um número significativo de pesquisas sendo feitas com esse referencial teórico. A Teoria Racial Crítica possui cinco princípios fundamentais, são eles: 1) A intercentricidade de raça e racismo; 2) O desafio à ideologia dominante; 3) O compromisso com a justiça social; 4) A perspectiva interdisciplinar; 5) A centralidade do conhecimento experiencial (FERREIRA, 2015, p. 26-29).

Diante do exposto, explicita-se o quanto é importante contar histórias que relatam a violência do racismo e histórias contranarrativas (histórias não hegemônicas), que surgem como incentivo para o desenvolvimento de práticas antirracistas na educação, pois, conforme Ferreira (2015, p. 32, grifos da autora) reconhece, "a forma como os professores ensinaram sobre raça e racismo, isso ao mesmo tempo contou as 'histórias' da forma de ensinar de cada professor e, também, mostrou a reprodução 'das relações sociais existentes' sobre raça e racismo na sociedade". A autora (2015, p. 33) ainda reforça que a pesquisa sobre branquitude precisa ser inserida nos currículos destinados aos cursos de formação de professores, para "o que é construído em nome do poder possa ser descontruído e discutido em nome da igualdade e da justiça social, como é advogado pela Teoria Racial Crítica", .

A pesquisa sobre as narrativas autobiográficas possibilita entender as lacunas na formação de professores diante das abordagens que envolvam discussões sobre raça e racismo. Para desenvolver a pesquisa, Ferreira (2015, p. 35) iniciava o diálogo com os professores envolvidos por meio do seguinte questionamento: Como você se deu conta que o racismo existe? Antes de surgir a resposta, esta pergunta produz um silêncio em pessoas de diferentes etnias, um silêncio de dor ou de vergonha. Respondendo ao questionamento de Ferreira, reconheci que o racismo existia a partir da minha ignorância racial durante a minha prática docente e diante da minha vida.

Iniciei a pesquisa para esta dissertação por perceber que o racismo existia, mas eu não o enxergava, pois, o privilégio de ter a cor da pele branca me possibilitou poder não enxergar o racismo na sociedade, mas quando presenciei as práticas racistas entre meus alunos e com os demais profissionais da escola onde trabalhava, percebi que algo estava errado, pois era o racismo se apresentando em suas variadas formas. Foi a partir desse sentimento de indignação e inquietude que possibilitou a minha busca por mudança, e encontrei, por meio da pesquisa acadêmica, uma atitude que pudesse contribuir na luta contra o racismo, mas principalmente reconheço que se faz urgente o respeito às narrativas autênticas da população negra. Tais histórias precisam ser validadas por toda sociedade, e nesse sentido, os professores e profissionais da educação precisam receber formação adequada para trabalhar os diversos temas que as relações étnico-raciais proporcionam no ambiente escolar, evitando restringir esse debate unicamente à população negra, mas que se torne um debate de todos.

Sendo assim, o letramento racial crítico pode ser compreendido como uma forma de reconhecer a divisão que a classificação das raças produz nas experiências humanas, constituindo-se como um importante instrumento para reconhecer a distribuição do poder entre brancos e negros. Ferreira (2015, p. 36) conclui que:

> Vale dizer que, para termos uma sociedade mais justa e igualitária, temos que mobilizar todas as identidades, ou seja, a identidade racial branca e a identidade racial negra para refletir sobre raça, racismo e possíveis formas de letramento racial crítico e fazer um trabalho crítico no contexto escolar em todas as disciplinas do currículo escolar.

A pesquisa desenvolvida por Ferreira busca, nas narrativas analisadas, identificar palavras que são destinadas às pessoas com identidade racial branca e com identidade racial negra. As palavras encontradas apresentavam sentidos que são advindos de práticas racistas historicamente construídas. Por conseguinte, Ferreira verificou que os sentidos das palavras favoreciam ou desfavoreciam ambas as identidades raciais, construindo uma análise aprofundada sobre esses dados. Sobre práticas como a anterior, Gomes (2008, p. 26) afirma que "[a] socialização de sugestões e atividades na perspectiva da diversidade étnico-racial acompanhada da devida reflexão teórica é uma demanda frequente das escolas em tempos da Lei 10.639/03". É por isso que Ferreira reconhece na Teoria Racial Crítica uma formar de letrar os professores para que estes se tornem sujeitos criticamente capacitados para lidar com as situações advindas do racismo ou de outras formas de preconceito, constituindo-se no letramento racial crítico.

O diálogo produzido através da exposição das narrativas compreende uma forma de pensar a raça, o racismo, a história da população negra e a construção da sua identidade, mas principalmente de colocar em pauta outros atores importantíssimos para ampliar a discussão, como o papel da população com identidade racial branca e os seus privilégios socialmente construídos, reforçando que falar de branquitude e expor as consequências do racismo são práticas possíveis no ambiente pedagógico, visando mudança de atitudes e estimulando o desenvolvimento de ações antirracistas. A pesquisa sobre Letramento Racial Crítico desenvolvida por Ferreira reforça, no reconhecimento das narrativas, oportunidade de produzirmos reflexões e mudanças na sociedade em que vivemos.

3.4. O letramento como resistência e reexistência

No texto de introdução das Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana destaco o tópico Políticas de Reparações, de Reconhecimento e Valorização de Ações Afirmativas que traz a seguinte assertiva (2004, p. 12):

> Reconhecer é também valorizar, divulgar e respeitar os processos históricos de resistência negra desencadeados pelos africanos escravizados no Brasil e por seus descendentes na contemporaneidade, desde as formas individuais até as coletivas.

Diante do excerto em destaque, posso confirmar a necessidade de reconhecer as ferramentas que auxiliem na divulgação e valorização do processo histórico de resistência da população negra. Nesta pesquisa utilizo o Letramento como possibilidade para produzir interferências sociais e mudanças significativas nos processos de ensino-aprendizagem, além de contribuir para efetivar as legislações e as práticas destinadas às relações étnico-raciais. Com essa perspectiva, Borges (2012, p. 75) destaca que:

> A Lei 10.639/03 e suas diretrizes curriculares têm entre seus objetivos a Educação das Relações Étnico-raciais para que haja a extinção do racismo em nossa sociedade e a correção da História equivocada que nos tem sido contada nas escolas e livros didáticos, os quais insistem em não enxergar os negros que aqui chegaram, os índios que aqui já estavam e as populações negras e indígenas que aqui permanecem, como participantes ativos de suma importância em nossa formação.

Isto corrobora com a resistência histórica pelo direito de firma-se como sujeito de sua história, mostra a luta por sobrevivência da população negra em um processo de construção de identidade que precisa enfrentar as normas estipuladas por uma sociedade hegemonicamente estruturada. Ser negro torna-se um processo de reinventar-se constantemente diante das tentativas de apagamento de sua história e ancestralidade.

Evidencia-se que para reconhecesse como sujeito de sua história, o negro precisa aprender a ser negro diante das constantes tentativas de embranquecimento que lhe são impostas diariamente. Diante do exposto, Fanon (2008, p. 95, grifo do autor) afirma que as mudanças nas estruturas sociais precisam ser feitas para que o negro exista como sujeito ativo de suas ações e de sua história:

> Surge, então, a necessidade de uma ação conjunta sobre o indivíduo e sobre o grupo. Enquanto psicanalista, devo ajudar meu cliente a conscientizar seu inconsciente, a não mais tentar um embranquecimento alucinatório, mas sim a agir no sentido de uma mudança das estruturas sociais. Em outras palavras, o negro não deve mais ser colocado diante deste dilema: branquear ou

> desaparecer, ele deve poder tomar consciência de uma nova possibilidade de existir; ou ainda, se a sociedade lhe cria dificuldades por causa de sua cor, se encontro em seus sonhos a expressão de um desejo inconsciente de mudar de cor, meu objetivo não será dissuadi-lo, aconselhando-o a "manter as distâncias"; ao contrário, meu objetivo será, uma vez esclarecidas as causas, torná-lo capaz de escolher a ação (ou a passividade) a respeito da verdadeira origem do conflito, isto é, as estruturas sociais.

Diante dessa luta, o letramento, ao reconhecer nas práticas sociais uma oportunidade para contribuir no processo de ensino-aprendizagem, constrói novos caminhos como o letramento de reexistência e resistência, que já vem sendo experimentado há séculos pela população negra no Brasil, conforme afirma Souza (2011, p. 36). Reexistir é criar uma nova existência, capturando na complexidade social formas de construir o ser, retirando a pessoa negra do segundo plano da sociedade e dando voz para que seus caminhos sejam reconhecidos como autônomos e válidos, reforçando a importância do uso das variadas formas de linguagens como aporte para que as mudanças desejadas aconteçam. Assim, Souza (2011, p. 37) complementa que o letramento surge como uma oportunidade para reinvenção da existência do ser negro, uma reexistência:

> Letramento de reexistência aqui será a reinvenção de práticas que os ativistas realizam, reportando-se às matrizes e aos rastros de uma história ainda pouco contada, nos quais os usos da linguagem comportam uma história de disputa pela educação escolarizada ou não.

Colocar a pessoa negra como sujeito de sua história é identificar o papel social do ser negro, e nesse sentido o uso das narrativas tornam-se um ato pela vida. Contar histórias contextualizadas de pessoas e/ou personagens negros ou negras na mídia, ou em sala de aula faz do letramento um ato político que pode desconfigurar antigos padrões engessados, descontruindo discursos de poder e de ódio contra a pessoa negra. Nesse sentido, Souza (2011, p. 154, grifo do autor) orienta que:

> Nos encaminhamentos discursivos, pode-se entender que a presença do negro na mídia deve-se à existência de uma luta interior, uma história, um combate, que apresentou um "vencedor" depois de muitas investidas. A princípio seria uma conquista, que remete ao processo, e vitória, que lembra resultado, ilustram de forma mais flagrante essa história, mas manipulação e enganação ressignificam o processo, pois encenam um jogo em que, por um lado alguém foi ludibriado e se deixou enganar e, por outro, alguém trapaceou. Na roda de conversa, ou no tribunal, os jovens investiram no uso da linguagem para colocar seu ponto de vista, disputando a vez e a voz, para impor ideias que iriam "dar o tom" da roda.

Letrar professores sobre as relações étnico-raciais possibilita ressignificar sentidos e narrativas destinadas à população negra e de outras etnias historicamente

discriminadas. O professor capacitado por meio de um letramento racial crítico poderá construir práticas educacionais significativas, produzindo um conhecimento que estimule diálogos perceptíveis e sensíveis diante das interações produzidas pelas relações étnico-raciais. Souza (2011, p. 37) destaca que "em termos de acesso, permanência e sucesso escolar, a história de um Brasil negro e de um Brasil branco que, a despeito de algumas mudanças, ainda não são um só", portanto o desafio de trazer formações como o Letramento Racial Crítico para professores vai além de estimular o conhecimento sobre as práticas antirracistas, mas propõe a mudança do perfil excludente que muitas escolas e profissionais da educação ainda preservam em suas práticas diárias. Assim, esperamos que a escola e seu poder de unir diferentes sujeitos culturais em um mesmo espaço, ao estimular a capacitação crítica de professores sobre o processo histórico de construção de identidade e de exclusão vivenciados pela população negra, poderá contribuir para as mudanças positivas de atitudes nas práticas educacionais e na sociedade.

3.5 Caminhos possíveis entre Cultura Visual e a educação para relações étnico-raciais

Ao propormos a busca por mudanças nas metodologias de ensino que efetivem a prática e compreensão das especificidades que envolvem a educação das relações étnico-raciais, e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana, precisamos destacar diferentes alternativas para viabilizar possíveis caminhos de construção de conhecimentos. Para isso, reconheço nesta pesquisa a possibilidade de utilizar os super-heróis negros e negras das histórias em quadrinhos como instrumentos que oferecem narrativas que fortalecem a discussão sobre raça e racismo e práticas antirracistas na mídia e na sociedade. A análise dessas narrativas é construída a partida da união entre as imagens e textos produzidos pelas histórias em quadrinhos, exibindo uma relação dialógica que pode contribuir no debate em sala de aula e em diversos meios educacionais.

Identifico nos estudos sobre a Cultura Visual um campo de estudo

transdisciplinar ou a disciplinar que indaga sobre as práticas culturais do olhar e os efeitos desse olhar sobre quem vê, como orienta Hernández (2011, p. 32) ao constituir-se como referência metodológica para reconhecer nas narrativas apresentadas pelas histórias em quadrinhos meios de produzir reflexões sobre construção da identidade da população negra, a diversidade das relações étnico-raciais e o papel da escola e dos profissionais de educação.

Os estudos sobre a Cultura Visual possibilitam construir diversos caminhos para ir além da leitura de imagens, não abrangendo apenas os elementos visuais, mas construindo uma contextualização sobre a visualidade[74] na vida cotidiana reforça Tavin (2009, p. 226). Diante das análises produzidas ao longo desta dissertação, reconheço que inúmeros são os estereótipos destinados à pessoa negra, influenciando por séculos o imaginário da sociedade, as produções midiáticas e culturais. Ao propor reconhecer o processo de construção e inserção dos super-heróis negros e negras nas empresas norte-americanas *Marvel Comics* e *DC Comics*, questiono-me: esta transposição de um personagem negro rodeado de estereótipos, para uma posição que intenciona um status de poder ou superpoderes elimina tais estereótipos ou apenas abranda de forma subjetiva antigas práticas racistas direcionada à pessoa negra? Os estudos da Cultura Visual contribuirão para responder este questionamento diante das subjetividades produzidas pelas imagens e suas relações entre sujeitos, identidades e sociedade.

As influências do cotidiano sobre as produções imagéticas podem propor rupturas com discursos dualistas que dão origens a construção de pares deterministas como corpo/mente, professor/estudante, emissor/receptor, como orienta Hernández (2007, p. 18). Tais determinações deixam poucos espaços para o reconhecimento do registro da capacidade do sujeito em produzir, resistir e reinventar-se.

Nesse sentido, a Cultura Visual contribui, nesta dissertação, reconhecendo nas visualidades produzidas pelos super-heróis negros e negras das HQs uma possibilidade de elaboração de análises críticas sobre a complexidade dos discursos emitidos através destes personagens. Sendo assim, a Cultura Visual pode contribuir no campo da Educação para questionarmos as categorias, as dicotomias e os limites da Cultura Visual pós-moderna, conclui Hernández (2007, p. 18). Pois, as subjetividades produzidas pelas

[74] "Visualidade" se refere, aqui, à natureza socialmente construída da visão, bem como à política e à ideologia de práticas visualizadoras específicas que podem servir às necessidades de determinadas identidades, orienta Tavin (2009, p. 227).

imagens cotidianas produzidas pelas diferentes mídias tornam-se um ponto de atenção desta pesquisa. Assim, recorro a Kelnner (2001, p. 328) para discorrer sobre a cultura pós-moderna:

> Nossas análises, portanto, indicam que numa cultura pós-moderna da imagem, as imagens, as cenas, as reportagens e os textos culturais da mídia oferecem uma enorme quantidade de posições de sujeito que, por sua vez, ajudam a estruturar a identidade individual. Essas imagens projetam modelos sociais e sexuais, formas apropriadas e inapropriadas de comportamento, estilo e moda, além de comportarem engodos sutis que levam à identificação com certas identidades e à sua imitação, enquanto se evitam outras. Em vez de desaparecer na sociedade pós-moderna, a identidade está simplesmente sujeita a novas determinações e a novas forças, ao serem oferecidas novas possibilidades, novos estilos, novos modelos e novas formas. No entanto, a esmagadora variedade de possibilidades de identidade existentes na próspera cultura da imagem, sem dúvida, cria identidades extremamente instáveis enquanto vai oferecendo novas aberturas para reestruturação da identidade pessoal.

Ao longo da história das HQs, reconheço que a construção da identidade da pessoa negra foi posta à prova de sobrevivência diante das inúmeras formas de representações visuais caricatas ou distorcidas. Corroboro com Lopes (2013, p. 131) quando afirma que:

> As identidades dos negros nas histórias em quadrinhos americanas, comercializadas no Brasil na atualidade, apresentam personagens estereotipados demasiadamente vinculados ao contexto cultural de origem. Elas reproduzem um modelo desconexo à realidade brasileira. Tais identidades podem, em alguma instância, apresentar formas de sociabilidade, visibilidade e enfrentamento à questão do racismo e condição do negro, contudo, tal potencial é embotado pela baixa representatividade.

Diante do reconhecimento de práticas midiáticas que ofertam à sociedade um racismo ideologicamente construído, reconhece-se a necessidade de incentivo ao desenvolvimento de pesquisas, métodos e estudos que estimulem a análise crítica da visualidade que as imagens nos propõem diariamente. A partir da percepção aguçada diante de obras que incialmente foram feitas para entreter o público, identifica-se que as narrativas reforçam na diferenciação das identidades e os discursos dualistas que mantêm espécies de subordinações racistas diante de uma sociedade hegemonicamente constituída. Para tanto, tais narrativas precisam ser reinventadas constantemente. As dualidades essencialistas nos propõem o desafio de rever o que as suas subjetividades alicerçam sobre as definições sobre o eu, o nós e o outro, reexistindo dentro de um contexto social que nos impõem a homogeneização de pessoas, atitudes e pensamentos, omitindo a diversidade que há nas relações humanas.

No primeiro capítulo desta dissertação, reconheço a construção de discursos por meio dos veículos midiáticos, como TV, cinema, jornais e as histórias em quadrinhos, estas o nosso objeto de pesquisa. Kellner (2001, p. 333) afirma que a Cultura da Mídia atua "como um meio de cada vez mais fornecer material e recursos para a constituição das identidades". Diante dessas possibilidades de construção de identidades e de tentar entender essas manifestações materiais ou simbólicas que as variadas formas de cultura exercem sobre as identidades individuais e coletivas, constituindo-se no projeto da Cultura Visual, como reforça Tavin (2009, p. 225).

Os estudos da Cultura Visual permitem "reconhecer os sistemas simbólicos que imagens e padrões estéticos influenciam indivíduos e grupos, produzindo uma história social da imaginação", conclui Hernández (2008, p.53). Logo, ao contextualizar determinada forma de produção visual, como as histórias em quadrinhos, o discurso construído será percebido a partir da análise dos objetivos, das condições sociopolíticas, econômicas, históricas e ambientais que foram envolvidas desde a produção da imagem até sua distribuição, regulação e recepção pelo público. Entretanto, não vou delimitar o público alvo, pois a Cultura Visual reconhece que uma imagem está inserida no meio social construído por variadas formas de sujeitos.

Os estudos da Cultura Visual também sinalizam para o conceito da visão, que se constitui como uma função central na representação das produções visuais, visto que tanto a produção quanto a análise do produto visual são acometidos pelas influências de sua época, reconhecendo-se, assim, certas partes do mundo ou de manifestações históricas. Nesse sentido, toda contextualização visual que podemos fazer contribui para ampliar as discussões sobre raça e racismo nas representações visuais e midiáticas, conforme Moura (2007, p. 20) conclui:

> Indagar o porquê da existência de uma sociedade que não abre para o diferente; que se nega a aceitar e reconhecer os valores dos nossos antepassados que firmaram esta nação; que se nega a aceitar os valores de homens negros e mulheres negras, que constroem juntamente com outros povos a grandeza desse país. De uma sociedade que se nega reconhecer que essa participação e essa contribuição negras se perpetuarão por intermédio das gerações que virão depois de nós.

As imagens e outras representações visuais contribuem para pensar o mundo e para pensarmos a nós mesmos como sujeitos, complementa Hernández (2011, p.33). O questionamento que a contextualização das visualidades produz remete aos estudos da Cultura Visual como um convite ao reposicionamento do sujeito, mas também para uma

descolonização do olhar.

A seguir, utilizo-me de dois super-heróis para ilustrar o que discutimos até o presente momento, ou seja, a necessidade de reeducação do olhar para reconhecer as práticas racistas que ainda permeiam o imaginário popular, muitas vezes de modo disfarçado, fazendo necessário o exercício de uma leitura visual aguçada e crítica. Ambos os personagens ganharam o título de Homem-Aranha, super-herói criado pela empresa *Marvel Comics*, e essencialmente sua história gira em torno de um jovem adolescente que é picado por uma aranha radiotiva e geneticamente modificada. O efeito dessa picada faz o jovem ganhar superpoderes e começar a lutar contra os vilões em sua cidade e país.

O primeiro Homem-Aranha surgiu em 1962, com o nome de Peter Parker, um jovem rapaz que vivia com seus tios em um bairro de classe média na cidade de Nova York (EUA). Certo dia, enquanto visitava uma demonstração pública sobre o manuseio seguro de lixo nuclear, Peter foi picado por uma aranha que havia sofrido mutações radioativas, tornando-se o Homem-Aranha. O tio de Peter Parker, conhecido como Tio Ben, tornou-se um importante personagem por se tratar de um senhor aposentando que cuidava de seu sobrinho, mas que certo dia foi morto por um assaltante em fuga, o que fez aguçar no Homem-Aranha a busca por justiça e pelo combate à violência nas ruas de Nova York.



Figura 35: Pete Parker- Amazing Fantasy – nº 15 - Agosto de 1962
Fonte: Blogger Amino Apm

O segundo personagem desta análise é o Mile Morales, personagem criado no ano de 2011, que é um jovem negro e imigrante que se transforma em super-herói após ser picado por uma aranha geneticamente modificada, atribuindo a Mile superpoderes. Posteriormente à morte de Peter Parker, Mile assume a identidade de Homem-Aranha. O detalhe que destaco na história de Mile é que a aranha que o picou estava em uma mochila com objetos furtados de um laboratório, e o assaltante era o seu tio, conhecido como Aaron Davis, um homem negro e um famoso criminoso que posteriormente fica conhecido como o vilão Gatuno. Mile decepciona-se ao saber que seu tio é um vilão e após uma batalha entre ambos, Aaron falece, fazendo o pai de Mile acusá-lo de assassinato e abandoná-lo apenas com sua mãe.



Figura 36: Mile Morales: O ultimate – nº1
Fonte: Blogger Legião dos heróis

Peter Parker, um jovem branco que tinha um tio como exemplo de bondade e respeito à família, enquanto Mile Morales, um jovem negro, apresenta uma narrativa repleta pela desestrutura familiar, cabíveis a uma família negra, dentro de uma ordem racista. A partir dessa breve apresentação e comparação entre ambos os personagens que se utilizam da mesma identidade de Homem-Aranha, mas que possuem subjetividades distintas exibidas nas narrativas individuais de cada personagem que se faz presente a necessidade de contextualizar as produções visuais como as histórias em quadrinhos.

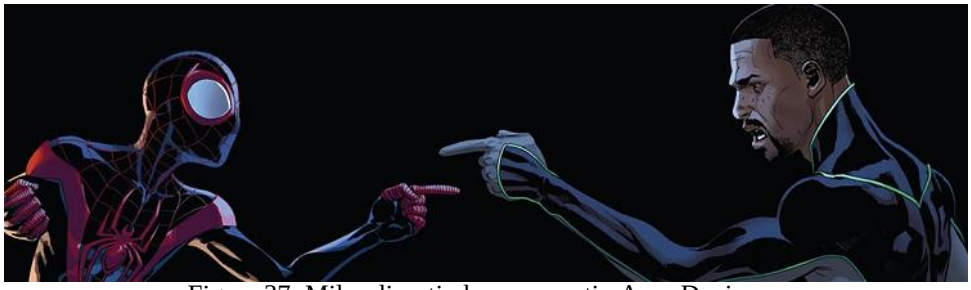


Figura 37: Miles discutindo com seu tio Aron Davis.
Fonte: Blogger Legião dos Heróis

Há registro em sites e revistas especializadas em histórias em quadrinhos, como o Blogger *Blogueiras Negras* que sinalizam sobre a criação de Mile Morales teria sido influenciada pelo destaque dado à história de Barack Obama, por ser homem negro e imigrante em terras estadunidenses. Amano (2013,p.02) destaca a crítica negativa diante um personagem negro assumindo uma identidade de um herói nacional:

> Em 2011, a Marvel (gigante das histórias em quadrinhos americanas) anunciou que o novo Homem-Aranha na série "Ultimate Comics Fallout", Mile Morales seria negro de origem hispânica. A escolha foi bem criticada, pois, para muitos, o herói representava o "sonho americano" e não deveria representar minorias.

Na história do personagem Mile Morales é possível reconhecer influências de setores políticos e sociais historicamente mantidos através de produções midiáticas e as diferenças de tratamento ofertadas a imigrantes e à população negra nos Estados Unidos da América, como sinalizam Appel e Appel (1994, p. 30-31):

> A história do auxílio a imigrantes mostra que a assistência mal planejada e de curto prazo foi geralmente ineficaz e por vezes nocivas. [...]
> A história do imigrante mostra que o princípio da ajuda de reassentamento, seja de judeus, morávios, húngaros, brancos sulistas, negros, porto-riquenhos, mexicanos ou cubanos, representa uma longa tradição na filantropia privada americana e, em menor extensão – mas não desprezível –, na vida política do país.

As histórias de Peter Parker e Mile Morales reforçam a necessidade de investimento em uma educação que articule o seu currículo com os estudos da cultura visual nas diferentes áreas do conhecimento. Hernández (2011, p. 34) nos instiga a propor uma mudança de olhar, mudando de sujeito passivo para uma posição de explorador sobre os nossos significados, como estes foram construídos e como podem ser descontruídos ao longo da nossa história. A compreensão crítica das imagens possibilita reconhecermos a preservação de estereótipos que mantêm a desigualdade como norma para atitudes e pensamentos diante da diversidade das experiências

culturais e sociais.

Ao falarmos de desenvolver uma posição crítica diante das produções visuais, como os super-heróis negros e negras das histórias em quadrinhos, isso requer o reconhecimento das misturas de materiais, sensações, referências, de culturas, formas de representação, de mediações existentes nas composições visuais. Com isso, Tourinho e Martins (2011, p. 54) ressaltam que vemos através de filtros produzidos pela cultura e pelas nossas histórias/trajetórias pessoais, e concluem:

> Ver – como parte da vida (de um aprendizado) cotidiana – e dar sentido ao que vemos é uma prática que se aprende de muitas maneiras, a partir de muitas fontes. Ao naturalizar certas ideias e valores, nossa história/trajetória cultural vai configurando, gradativamente, nosso modo de ver o mundo, ou seja, predispondo-nos a vê-lo de determinadas maneiras. Mas o ato de ver não acontece num vazio cultural; ao contrário, sempre acontece em contexto, e o contexto orienta, influencia e/ou transforma o que vemos. Por esta razão, ver é – deve ser – um processo ativo e criativo.

Tornar o nosso olhar ativo e criativo para reconhecer as variadas formas de influências visuais que nos cercam, nos permitindo dá sentido às coisas, pessoas, ações e visualidades cotidianas, fundamenta-se diante uma postura crítica que precisamos desenvolver para ressignificar as referências que contextualizam as produções visuais, visando na compreensão e explicação de como ocorre os processos de transformação e significação de imagens. Ser crítico diante das produções visuais, permite compreender o fenômeno de dominação social, construindo espaço para reflexão e fomentando discussões sobre variados temas, indo além do que é imposto como verdade, ampliando a percepção visual na construção da identidade do ser. Assim, Tourinho e Martins (2011, p. 59) orientam que:

> A crítica também carrega marcas de um momento histórico ou de um sentimento que estreitam os espaços de discussão, transformando-se em trincheira ideológica. Pode ser utilizada como instrumento de censura, de sanção moral, política ou religiosa, estabelecendo fronteiras e prescrevendo condutas e comportamento individuais ou coletivos.

O desenvolvimento de uma percepção crítica diante da composição das produções visuais, precisa estar consciente de que até mesmo a crítica pode apresentar marcas pessoais. Percebo, ao longo desta pesquisa, que a construção dos super-heróis negros e negras nas histórias em quadrinhos, embora estejam ocupando um lugar de destaque, estão embutidas críticas que preservam a desigualdade racial, mesmo que disfarçada de incentivo à representatividade da população negra nos quadrinhos. O olhar diante das produções visuais distribuídas pelos variados veículos midiáticos exige uma

postura analítica e reflexiva que identifique, no diálogo sobre seus processos de construção visual, uma forma de ver e construir significados que não busquem apenas satisfazer determinados discursos, mas que atendam a imensidão de vozes e sentidos que permeia a sociedade. Dessa forma, Martins e Tourinho (2011, p. 62) destacam que o olhar criativo se torna ferramenta indispensável para o desenvolvimento de uma atitude crítica satisfatória:

> A compreensão crítica demanda um olhar criativo que surpreende ao propor e visualizar desvios, atalhos, alternativas ainda não pertencentes ao repertório de formas visuais vigentes. A imaginação é a principal aliada do olhar criativo, pois provoca modos de pensar/visualizar/representar objetos, acontecimentos, pessoas e espaços que não são – ou ainda não foram – comumente experienciados.

O desenvolvimento do olhar criativo nas instituições de ensino como prática pedagógica é um desafio, pois as instituições de ensino, em sua maioria, não estimulam em seus alunos ou professores a busca pela compreensão dos processos de construção visual e suas relações com a história da humanidade. Recebemos imagens que preservam uma educação visual que homogeneíza pensamentos, restringindo as práticas visuais. A educação visual tem sido trabalhada de forma limitadora, ou quase inexistente nos currículos educacionais, estabelecendo uma visão normativa sobre arte e imagem, conclui Martins e Tourinho (2011, p. 62).

Ao longo desta dissertação, destaco a necessidade de resistir e reconstruir as narrativas visuais destinadas à população negra diante da manutenção de estereótipos que foram criados e preservados por séculos no imaginário popular, nos discursos teóricos e políticos, sinalizando que a educação visual também foi utilizada como instrumento para preservação da construção de uma sociedade racializada, e que somente através da reconstrução das práticas educacionais e do incentivo à formação crítica dos professores, podemos desenvolver um olhar crítico e real diante das visualidades produzidas pela diversidade das relações étnico-raciais.

A Lei nº 10.639/2003 reconhece a necessidade de produção de diálogos entre as temáticas produzidas pelas Relações Étnico-Raciais com as disciplinas de Educação Artística, Literatura e História Brasileiras, por serem disciplinas que utilizam da leitura e produção de textos e imagens, o que, em tese, pode contribuir para criar e recriar leitores críticos.

A seguir, utilizo-me de dois textos que apresentam em suas narrativas a

necessidade da construção de uma educação visual para as relações étnico-raciais. O primeiro texto foi extraído da Lei nº 10.639/2003:

> "Art. 26-A. Nos estabelecimentos de ensino fundamental e médio, oficiais e particulares, torna-se obrigatório o ensino sobre História e Cultura Afro-Brasileira.
> § 1o O conteúdo programático a que se refere o caput deste artigo incluirá o estudo da História da África e dos Africanos, a luta dos negros no Brasil, a cultura negra brasileira e o negro na formação da sociedade nacional, resgatando a contribuição do povo negro nas áreas social, econômica e política pertinentes à História do Brasil.
> § 2o Os conteúdos referentes à História e Cultura Afro-Brasileira serão ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de Educação Artística e de Literatura e História Brasileiras.

O segundo texto é apresentado através de um quadro da revista *Superaventuras Marvel - A Origem do Pantera Negra*, Editora Abril, nº 7, 1987, p. 07. É possível identificar o destaque dado à formação acadêmica adquirida pelo príncipe T'Challa fora do seu país de origem.

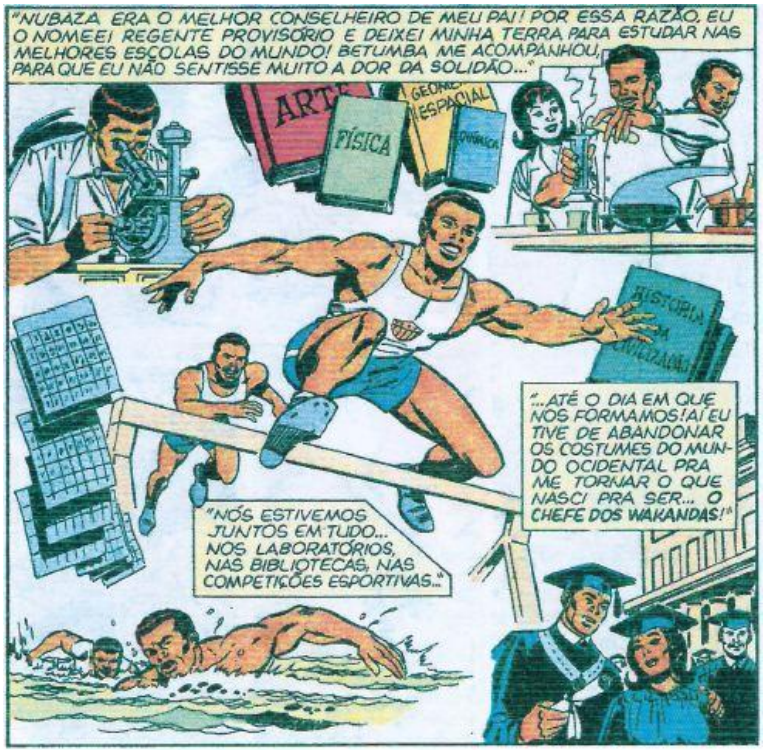


Figura 38: Diálogo entre os *Vingadores* e *Pantera Negra*
Fonte: Revista *Superaventuras Marvel - A Origem do Pantera Negra*, Editora Abril, nº 7, 1987, p.7.

Ambas as narrativas se complementam na demonstração da desvalorização diante da educação produzida pela cultura africana e por seus descendentes, visto que a Lei nº 10.639/2003 normativa a necessidade da obrigatoriedade de implementação da

Educação para as relações étnicos-raciais nas práticas educacionais brasileiras, enquanto o quadro da história do primeiro super-herói negro dos quadrinhos norte-americanos, o Pantera Negra, ressalta a importância dada à Educação disponibilizada em outros mundos fora da África, quando o príncipe T'Challa precisou sair de Wakanda, sua Terra natal, para estudar e adquirir conhecimentos formais nas melhores escolas do mundo, como mencionado no quadro em realce.

Assim, quanto ao desenvolvimento da criticidade diante dos estudos da educação das relações étnico-raciais e dos estudos da cultura visual, destaco que ser crítico vai além de criar juízos, mas atinge a análise da pluralidade produzida pelos objetos e sujeitos da cultura visual, como orienta Hernández (2007, p. 79):

> Como os termos "crítico-crítica", em educação, aparecem muitas vezes e com significados diferentes, é importante dizer que a noção de "compreensão crítica" não se fundamenta em valorações ou juízos individuais, mas na pluralidade de perspectivas de análise em relação aos objetos e sujeito da cultura visual (perspectiva semiótica crítica, desconstrucionista, intertextual, hermenêutica, discursiva, etc.).

Diante da pesquisa aqui realizada, ressalto que descontruir estereótipos talvez seja o desafio mais árduo que as práticas educacionais e seus profissionais precisam enfrentar para a efetivação da educação das relações étnico-raciais e ensino sobre História e Cultura Afro-Brasileira. O verbo descontruir significa essencialmente fugir de conceitos pré-estabelecidos e produzir novos significados para antigas concepções determinadas pelas normas tradicionais existentes na sociedade. E descontruir o conhecimento que não acolhe, mas preserva a destruição, exclusão e desigualdade de muitos, requer uma postura ativa de professores e profissionais da educação para enxergar o que nos é mostrado diariamente, mas não é visto por muitos, como as práticas e discursos racistas.

Utilizando-se da leitura de imagens, podemos perceber as referências culturais e históricas exibidas em seus discursos visuais. Essas referências “vão criar as relações entre conhecer, produzir e refletir sobre e com esses discursos”, conclui Tourinho (2009, p. 152). Quantas vezes, ao assistir um filme pela segunda vez, percebemos detalhes que não enxergamos anteriormente? A cultura visual na formação de professores poderá ajudar a refletir na desconstrução de antigos estereótipos, para construir novos caminhos favoráveis para uma educação que respeite uma sociedade multicultural, pluriétnica e realmente democrática.

Descontruir requer, também, segurança para enfrentar os desafios diante dos muitos que não aceitam as mudanças de antigos conceitos e atitudes racistas e desiguais, assim, Gomes (2005, p. 153) conclui que “[é] bom lembrar que essa atitude certamente trará um estranhamento para ambas as partes e exigirá disposição, capacidade de negociação, maturidade, mudança de valores e um outro entendimento da relação entre os saberes escolares e os saberes culturais”. Essa desconstrução não pode ser restringida a uma luta unicamente da população negra, mas precisa abraçar a todos que possuem consciência da importância do respeito diante das diversidades produzidas pelas relações étnico-raciais.

Considerações Finais

"A era vem selvagem
Pantera sem amarra
Mostra garra negra
Eu trouxe a noite como camuflagem
Sou vingador, vingando a dor
Dos esmagados pela engrenagem
Ceis veio golpe, eu vim Sabotage"
(Emicida, "Pantera Negra")

Coloco-me em uma posição autorreflexiva para realizar as considerações finais e narrar os caminhos que foram traçados ao longo da construção desta dissertação, assim como possíveis desdobramentos que esta pesquisa pode proporcionar. O incômodo que senti ao ler a frase do ator e escritor Lázaro Ramos quando afirmou que precisamos de mais heróis negros, assim como durante as aulas que ministrava sobre arte africana, foi uma sensação que precedia algo maior. Era o início de uma jornada reveladora de um universo que desconhecia ou que não queria ver. Foram caminhos muitos difíceis de entender e de explicar, que me revelaram as diversas artimanhas e estratégias as quais o racismo utiliza para habitar em diferentes espaços do nosso cotidiano.

Há um número relevante de pesquisas sobre a invisibilidade da população negra no universo das histórias em quadrinhos e esta invisibilidade precisa ser questionada sempre. Lembro que, após construir a relação de super-heróis negros e negras existentes nas HQs, realizei uma pesquisa informal com alguns amigos, quando perguntei qual super-herói negro e super-heroína negra eles lembravam e, não era surpresa, a resposta demorava a aparecer, ou não conheciam. Pouquíssimos foram os que mencionaram o Super-Choque, porque era um desenho transmitido por um canal de TV aberta e isso contribuiu para popularizar o personagem. Favoravelmente, e concidentemente, à minha pesquisa, em 15 de fevereiro de 2018, a Marvel Comics lançou o primeiro filme sobre o personagem Pantera Negra, e isso contribuiu muito para a divulgação do personagem e principalmente para pensarmos em super-heróis negros e negras nos quadrinhos.

As histórias em quadrinhos adaptam-se à necessidade da sua narrativa, possibilitando ajustes que atendam a uma demanda social, política, cultural, publicitária outras demandas que possam se utilizar essa linguagem. Logo, reconhecer as histórias

em quadrinhos como um canal que contribui para percebermos que as cidades, por meio das mídias e produções visuais, conversam conosco e influenciam nossas percepções sobre as coisas e sobre as pessoas. Nesse sentido, Santos e Vergueiro (2015, p. 28) destacam que:

> A veiculação de sequências de tiras e quadros no espaço da página mostra uma adequação progressiva a valores culturais e espaços editoriais, nos quais o marketing e a publicidade estavam presentes como influências, levando a uma configuração das tiras com o formato e a coexistência ao lado de anúncios.

No decorrer desta pesquisa, deparei-me com o desafio de desconstruir imagens para reconhecer discursos nessas produções que ainda preservam o racismo, mesmo que de forma subjetiva, mas, ainda assim, presente. O desconstruir envolve diálogos sobre como o racismo tornou-se uma ideologia e também sobre como percebemos o outro, e como foram criadas nossas concepções críticas para enxergar ou não o racismo.

Além disso, pude constatar a importância dos movimentos pelos direitos civis na inserção das produções midiáticas de personagens negros em diferentes papéis, como os super-heróis. Os espaços midiáticos produzidos por estes personagens nos mostram que tais representações se movimentam de acordo com as influências que as sociedades apresentam, tornando-se necessário aprendermos a ler e analisar com criticidade as imagens que recebemos diariamente, para, assim, entenderemos qual o lugar do personagem negro ocupa na mídia. A análise da representação possibilita reconhecer como os discursos de poder adaptam-se por meio de diferentes personagens, composições de cores e formas, dialogando e seduzindo o espectador para normatizar conceitos e estereótipos que contribuem para a preservação da diferença de identidades e da diferença “racial” historicamente construídas.

Podemos reconhecer que antes do personagem Pantera Negra, houveram outras tentativas de emplacar heróis negros, mas estes tiveram uma curta duração e ficaram como histórias esquecidas. Quando o assunto são as mulheres negras nos quadrinhos, podemos reconhecer um destaque limitado para estas personagens, como vimos com a guerreira Núbia, que teve suas histórias suspensas para que apenas Diana, a eterna Mulher-Maravilha, ficasse como destaque nas páginas da empresa DC Comics.

Logo, esse apagamento dos personagens negros no universo dos quadrinhos é um assunto que precisamos destacar, devido à influência do mercado dos quadrinhos norte-americanos sobre os demais países do mundo. Ainda mais que nos dias atuais não

possuímos empresas brasileiras ou de outros países que consigam concorrer em igualdade com essas empresas estadunidenses, o que faz com que o consumo de quadrinhos seja direcionado a partir de uma ótica norte-americana, muitas vezes limitando as referências culturais existentes nessas produções.

Realocar um personagem negro em um papel de destaque como de um super-herói nos desafia a manter um olhar atento e perceptível para as manobras que o racismo pode construir. Podemos identificar que as histórias e identidades dos super-heróis negros e super-heroínas negras analisados trazem elementos que ainda mantêm discursos estereotipados. Reconhecemos no caso de Luke Cage, o herói de aluguel, um super-herói negro inaugurando uma nova categoria para os super-heróis, ou seja, um super-herói que tem um preço e não luta apenas pelos valores nacionalistas. Nota-se, assim, uma representação da população negra que ainda preserva estereótipos, mesmo que disfarçados de superpoderes.

Apenas inserir personagens negros e negras nas produções midiáticas não garante protagonismo, podemos estar diante de um personagem negro que emana os discursos de embranquecimento e que só fica perceptível quando analisamos sua história quadro a quadro. Afinal, porque o herói Waku, da Marvel Comics, foi esquecido, enquanto o Pantera Negra popularizou-se entre os leitores de HQs? Talvez Waku não tenha sido criado na época certa, ou não tenha sido formatado dentro dos padrões que ainda reconhecem nos saberes eurocêntricos um modelo de conhecimento ou de civilidade. Como exemplo, o Pantera Negra saiu da África, estudou em escolas europeias, enquanto Waku nasceu e viveu na África até a suspensão de suas histórias em quadrinhos.

Reconhecer as narrativas que envolveram a construção e a inserção dos super-heróis negros e super-heroínas negras nas histórias em quadrinhos pode servir como um canal para fortalecer a representação e a representatividade da população negra, reforçando a necessidade de construção de espaços que busquem uma construção visual com histórias autênticas sobre esta população com o intuito de desconstruir antigos estereótipos.

A pesquisa realizada apontou, também, que há uma necessidade urgente de formarmos nossos professores para que estes recebam orientações sobre como trabalhar as temáticas que envolvem as relações étnico-raciais. Ressalto que o racismo sobrevive

e mantém-se ativo, muitas vezes, por falta de conhecimento sobre as práticas que normatizam sua existência. Efetivar a aplicação da Lei nº 10.639/2003 nos currículos e práticas escolares ainda depende de orientações sobre as diversidades de saberes que as relações étnico-raciais produzem. Reafirmo que para conquistarmos representações educacionais que valorizem o conhecimento produzido pela educação das relações étnico-raciais, é necessário que muitos(as) desconstruam-se de sua ignorância estrategicamente confortável, ou idelogicamente construída.

Quando menciono no título desta dissertação que os super-heróis negros e super-heroínas negras das histórias em quadrinhos podem servir como referências para a educação das relações étnico-raciais e ensino da história e cultura africana e afro-brasileira, utilizo-me dos estudos da cultura visual para reconhecer, nestas produções imagéticas, uma possibilidade de construção de projetos de ensino que reconheçam, nas narrativas destes personagens, caminhos que possam integrar os saberes, fazendo da educação das relações étnico-raciais elemento vivo nas dinâmicas propostas pela interdisciplinaridade educacional. Falar de racismo através da análise visual torna-se um passo importante para reconhecer as variadas formas de representações sobre a população negra no mundo das imagens, e como estas produzem intertextualidades, contribuindo para o desenvolvimento de percepções e sentidos que busquem no conhecer formas para descolonizar as práticas educacionais. Nessa perspectiva, Hall (2016, p. 150, grifos do autor) complementa que:

> Cada imagem tem seu próprio significado específico. No entanto, em um sentido mais amplo sobre como a “diferença” e a “alteridade” são representadas em uma determinada cultura, num momento qualquer, podemos ver práticas e figuras representacionais semelhantes sendo repetidas, com variações, de um texto local de representação para outro. Essa acumulação de significados em diferentes textos, em que uma imagem se refere à outra ou tem seu significado alterado, pode ser “lida” no contexto de outras imagens, chama-se intertextualidade.

No decorrer desta pesquisa foi possível reconhecer que o letramento racial crítico exige um compromisso ético com o ato de perceber a si e ao outro. Letrar-se de forma racialmente crítica é compreender que, além de uma prática ideologicamente construída para manutenção de lugares, vozes e poderes de alguns, o racismo silencia e inviabiliza a população negra. Afinal, o silenciamento também é uma forma de discurso.

Esta pesquisa pretende possibilitar a criação de novos estudos que reconheçam nas histórias em quadrinhos um espaço de pesquisa que vai além do caráter

exclusivamente lúdico, muitas vezes atribuído a este tipo de literatura. O incentivo ao diálogo entre as relações étnicos-raciais, práticas educativas e produções visuais também são temas que possibilitam inúmeros desdobramentos de pesquisa, como estudos da cultura visual para a educação das relações étnico-raciais, buscando a construção de novas narrativas que resistam às variadas tentativas de apagamento vivenciados pela população negra, tornando-os protagonistas de sua história.

Diante da imensidão de assuntos que o tema desta dissertação revelou, surgem inúmeras possibilidades de desdobramentos para continuidade da pesquisa, como a construção e experimentação, na prática, de um projeto de trabalho que utilize as narrativas dos super-heróis analisados, juntamente com os estudos da cultura visual, para contribuir nas práticas pedagógicas para a educação das relações étnico-raciais. Tal projeto contribuirá para pensarmos nas possibilidades pedagógicas e culturais que os super-heróis negros e super-heroínas negras podem proporcionar para o ensino da história e cultura africana e afro-brasileira, reconhecendo na sua composição imagética fontes para os estudos da cultura visual e, por conseguinte, contribuindo para a prática docente.

Pesquisar sobre a população negra e a construção da sua identidade na sociedade foi como andar em uma corda bamba com várias pessoas esperando que você caia, que perdesse seu equilíbrio e que desistisse desta pesquisa. Inúmeras foram as frases racistas que ouvi, ora disfarçadas de piadas, ora como afirmativas que a minha pesquisa não serviria para nada ou que o racismo não existia. Tentar desqualificar a população negra como produtores de conhecimento é uma habilidade que o racismo faz muito bem! O racismo atinge os negros e as negras e aqueles que tentam trabalhar com o tema. Imaginei que seria difícil realizar essa pesquisa, mas não imaginava que seria tão cruel. O racismo é institucionalizado e foi construído com uma riqueza de detalhes e perversidades dignos de Super-Vilão, mas, infelizmente, isso é a vida real.

Também foram inúmeras as contribuições positivas de pessoas que acreditavam no tema da pesquisa. A cada passo conquistado nessa caminhada, eu me inspirava nos super-heróis e buscava forças para ficar mais forte, e como se possuísse superpoderes, segui em frente com a certeza de que, para além de uma pesquisa, estava contribuindo para resistir diante de tantas ameaças de invisibilização que o tema recebe. Reconheci que cada super-heróis negro e super-heroína negra foi importante para construir um

espaço na mídia, e provavelmente serviu de inspiração para algumas crianças e jovens negros e negras. E isso é muito importante!

Por fim, concluo que mesmo diante de tantas produções visuais que surgem inserindo pessoas negras em sua composição visual, precisamos nos manter atentos. Afinal, estar presente não significa estar inserido no contexto histórico e social. Pode ser mais uma representação vazia e sem sentido, mas pode ser mais uma forma de dizermos que estamos resistindo e reconstruindo histórias que foram distorcidas e aniquiladas por séculos.

Referências

ABRAMOVAY, Miriam; CASTRO, Mary Garcia (Coords.) Relações raciais na escola: reprodução de desigualdades em nome da igualdade. Brasília: UNESCO, INEP, Observatório de Violências nas Escolas, 2006.

ADORNO, Theodor W. Indústria cultural e sociedade. Seleção de textos Jorge Mattos Brito de Almeida, traduzido por Juba Elisabeth Levy...[et a1.]. — São Paulo Paz e Terra, 2002.

AGOSTINHO, Elbert de Oliveira. Que "Negro" é esse nas histórias em quadrinhos? Uma análise sobre o Jeremias de Maurício de Sousa. Dissertação (Mestrado em Relações Étnico-raciais) - Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, CEFET/RJ, Rio de Janeiro, 2017.

ALAKIJA, Ana. Mídia e identidade negra. In: BORGES, Roberto Carlos da; BORGES, Rosane (orgs.). Mídia e racismo - Petrópolis, RJ: DP et Alii; Brasília, DF: ABPN, 2012. 248p. (Negras e Negros: Pesquisa e Debates).

AMANO, Andressa. Blogueiras Negras. A ausência de negros em animes e séries. 2013. Disponível em: < http://blogueirasnegras.org/2013/09/26/ausencia-de-negros-em-animes/ > Acesso em: 22 de junho 2018.

ARANTES, Kelly Christina Mendes. Ocupando o lugar do "outro": Cultura visual e experiência docente. In: MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene. (Orgs.). Educação da cultura visual: Narrativas de Ensino e Pesquisa. Editora UFSM, 2009.

ARAÚJO, Joel Zito. A estética do racismo. In: RAMOS, Silvia (org.). Mídia e Racismo. Rio de Janeiro: Pallas, 2007.

BARBIERI, Daniele. As linguagens dos quadrinhos. Traduzido por Thiago de Almeida Castor do Amaral, Editora Peirópolis, São Paulo, 2017.

BARTHES, Roland. Elementos de semiologia. Tradução de Izido Blikstein. Editora Cultrix, São Paulo, 201.

BAUMAN, Zygmunt. Identidade. Editra Zahar. 2004

BIGARELLI, Barbara. O que falta ao mercado de quadrinho no Brasil. Um dos mais famosos quadrinistas brasileiros, Marcello Quintanilha, defende a volta das revistas comerciais, críticos mais analíticos e um esforço maior dos artistas em atrair público. Disponível em: <http://epocanegocios.globo.com/Informacao/Visao/noticia/2015/02/o-que-falta-ao-mercado-de-quadrinhos-no-brasil.html >. Acesso em: 10 de agosto de 2017.

BLOGGER, História e ensino sem fronteiras. Tonico e Petrolino: quadrinhos institucionais da Petrobrás. Disponível em: < http://historiadoensino.blogspot.com.br/2016/06/tinoco-e-petrolino-quadrinhos.html > . Acesso em: 11 de setembro de 2017.

BLOGGER, Legião dos Super-heróis. A importância das cores nos uniformes dos x-men! Disponível em: < https://legiaodosherois.uol.com.br/lista/a-importancia-das-cores-nos-uniformes-dos-x-men.html > Acesso em: 20 de maio de 2018.

_____. Dez coisas que você talvez não saiba sobre a Tempestade. Disponível em:< https://legiaodosherois.uol.com.br/lista/10-coisas-que-voce-talvez-nao-saiba-sobre-tempestade.html > Acesso em: 11 de abril de 2018.

_____. Dez coisas que você talvez não saiba sobre o Super-Choque. Disponível em: < https://legiaodosherois.uol.com.br/lista/10-coisas-que-voce-talvez-nao-saiba-sobre-o-super-choque.html/10 > Acesso em: 11 de abril de 2018.

BLOGGER, Protocolo Xavier. Disponível em: <https://protocolosx.wordpress.com/2008/12/23/tempestade>. Acesso em: 23 de maio de 2018.

BLOGGER, Blogueiras Negras. Disponível em: < http://blogueirasnegras.org/2013/09/26/ausencia-de-negros-em-animes/>. Acesso em: 10 de junho de 2018.

BORGES, Roberto. Filmes documentários: uma possibilidade de aplicação da lei 10.639/2003. Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN), [S.l.], v. 3, n. 7, p. 69-84, jun. 2012. ISSN 2177-2770. Disponível em: <http://abpnrevista.org.br/revista/index.php/revistaabpn1/article/view/364>. Acesso em: 31 maio 2018.

BORGES, Rosane da Silva. Mídia, racismos e representações do outro: Ligeiras reflexões em torno da imagem da mulher negra. In: BORGES, Roberto Carlos da; BORGES, Rosane (orgs.). Mídia e racismo - Petrópolis, RJ: DP et Alii; Brasília, DF: ABPN, 2012. 248p. (Negras e Negros: Pesquisa e Debates).

BRASIL, Luiza. Dossiê Afrofuturismo: saiba mais sobre o movimento cultural. Disponível em: < https://www.geledes.org.br/dossie-afrofuturismo-saiba-mais-sobre-o-movimento-cultural>. Acesso em: 20 de maio de 2018.

BRASIL. Constituição Da República Federativa Do Brasil De 1988, Presidência da República, 1988. Disponível em: < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm >. Acesso em: 20 de maio de 2017.

_____. Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-brasileira e Africana. Brasília. MEC/SEPPIR,2004. Disponível em: < http://www.acaoeducativa.org.br/fdh/wp-

content/uploads/2012/10/DCN-s-Educacao-das-Relacoes-Etnico-Raciais.pdf >. Acesso em: 20 de maio de 2017.

_____. Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-brasileira e Africana. Brasília. MEC/SEPPIR,2004. Disponível em: < http://www.acaoeducativa.org.br/fdh/wp-content/uploads/2012/10/DCN-s-Educacao-das-Relacoes-Etnico-Raciais.pdf >. Acesso em: 20 de maio de 2017.

_____. LEI Nº 10.639, DE 9 DE JANEIRO DE 2003. Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira", e dá outras providências. Disponível em: < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/L10.639.htm > Acesso em: 20 de maio de 2017.

_____. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização, Diversidade e Inclusão. História e cultura africana e afro-brasileira na educação infantil / Ministério da Educação. Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização, Diversidade e Inclusão. Brasília: MEC/SECADI, UFSCar, 2014.

CAFÉ RADIATIVO. Dez personagens negros que mostram a importância da representatividade. Disponível em: < http://www.caferadioativo.com/2017/11/10-personagens-negros-que-mostram-importancia-da-representatividade/ > Acesso em: 11 de abril de 2018.

CAGNIN, A. L. Os quadrinhos. São Paulo, Ática, 1975.

CHAVES, Wanderson da Silva. O Partido dos Panteras Negras. Disponível em: < http://www.scielo.br/pdf/topoi/v16n30/2237-101X-topoi-16-30-00359.pdf >. Acesso em: 10 de agosto de 2017.

CHINEN, Nobuyoshi. O papel do negro e o negro no papel. Representação e representatividade dos afrodescendentes nos quadrinhos brasileiros. Dissertação (Ciências da Comunicação) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

COMICS WITH PROBLEMS- Nice History Post: Complete Set of Dell's LOBO Comics. Comics' FIRST African-American to Headline His Own Series. Disponível em: < http://www.ep.tc/problems/70/ >. Acesso em: 11 de agosto de 2017.

COPPI, Milena. Quadrinista recria capas de HQs da Marvel com Orixás. Disponível em: < https://oglobo.globo.com/cultura/artes-visuais/quadrinista-recria-capas-de-hqs-da-marvel-com-orixas-20073261#ixzz4pgUAckcO >. Acesso em: 10 de agosto de 2017.

CRIMP, Douglas. Estudos culturais, cultura visual. Tradução de Beatriz Sidou. REVISTA USP, São Paulo, n.40, p. 78-85, dezembro/fevereiro 1998-99.

DEBORD, Guy. Sociedade do Espetáculo. Editora contraponto, 1997.

DUARTE, Rosália. Cinema e Educação. Belo Horizonte: Autentica, 2002.

DC COMICS. Disponível em:< https://www.dccomics.com>. Acesso em 15 de março de 2018

EBC, EMPRESA BRASILEIRA DE COMUNICAÇÃO. Saiba o que significa "viral na internet". Disponível em: < http://www.ebc.com.br/tecnologia/2012/11/o-que-e-viral >. Acesso em: 05 de julho de 2017.

EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. In: ALEXANDRE, Marco Antônio (Org.). Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces. Belo Horizonte: Mazza, 2007.

FAN, Rite. Luke Cage (Power Man) #48 e #49 (1977 – 1978). Disponível em: < http://www.planocritico.com/critica-luke-cage-power-man-48-e-49-1977-1978/ >. Acesso em: 10 de abril de 2018.

FANON, Frantz. Pele Negra, Máscaras Brancas. Salvador: EDUFBA, 2008, 103 a 126. Disponível em: < https://www.geledes.org.br/frantz-fanon-pele-negra-mascaras-brancas-download/ > . Acesso em: 25 de julho de 2017.

FERNANDES, Florestan. Significado do protesto negro. Coleção Polêmicas do nosso tempo; v.33. São Paulo: Editora Cortez, 1989.

FERREIRA, Aparecida de Jesus. Teoria racial crítica e letramento racial crítico: narrativas e contranarrativas de identidade racial de professores de línguas. Revista da ABPN. V.6, n.14, jul-out. 2014, p. 236-263.

_____. Letramento Racial Crítico Através de Narrativas autobiográficas: Com atividades reflexivas. Ponta Grossa, Pr: Editora Estúdio Texto, 2015.

FILHO, Aldo Victorio. A utopia íntima da educação na cidade-tudo: cultura visual e a formação em Artes Visuais. In: MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene (orgs.). Educação da cultura visual. Conceito e contextos. Editora UFSM, 2011.

FILHO, Celso de Sousa Campos. Os quadrinhos como forma de propaganda ideológica. Monografia (Publicidade e Propaganda) - UniCEUB – Centro Universitário de Brasília. 2009. Disponível em: < http://repositorio.uniceub.br/bitstream/123456789/2120/2/20583462.pdf >. Acesso realizado em: 24 de fevereiro de 2017

FRANCO, Gabriela. As mulheres vão salvar o mundo - A jornada da Heróina. Disponível em <http://minasnerds.com.br/2017/04/24/jornada-da-heroina/>. Acesso em: 30 de maio de 2018.

FREIRE, Paulo. A importância do ato de ler. São Paulo: Cortez 2003.

GOMES, Nilma Lino. Práticas pedagógicas de trabalho com relações étnico-raciais na escola na perspectiva da Lei nº 10.639/03. Organização: Nilma Lino Gomes. Coleção Educação para todos. Ministério da Educação. 1ª edição, Brasília, 2012.

_____. Educação e relações raciais: refletindo sobre algumas estratégias de atuação. In: MUNANGA, Kabengele (Org.). Superando o racismo na escola. 2a ed. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, 2005.

_____. Breve descrição do I Curso de Aperfeiçoamento em História da África e das Culturas Afro-Brasileira. In: AMÂNCIO, Iris Maria da Costas; GOMES, Nilma Lino; JORGE, Miriam Lúcia dos Santos. Literaturas africanas e afro-brasileira na prática pedagógica.1a ed. Autêntica, 2008.

_____. Corpo e cabelo como símbolos da identidade negra. Disponível em: < http://www.acaoeducativa.org.br/fdh/wp-content/uploads/2012/10/Corpo-e-cabelo-como-s%C3%ADmbolos-da-identidade-negra.pdf > Acesso em: 17 de maio de 2018.

GROPPO, Luiz A. Juventudes e políticas públicas: comentários sobre as concepções sociológicas de juventude. Revista Diversidades nº 14, ano 5, mar 2017. Disponível em:< http://desidades.ufrj.br/wp-content/uploads/Desidades14PT-1.pdf >. Acesso em: 09 de abril de 2018.

G1- O GLOBO. Paraty/RJ: Djamila Ribeiro defende feminismo negro em mesa sobre feminicídio e lembra Marielle Franco: 'racismo institucional'. Disponível em : <https://g1.globo.com/pop-arte/flip/2018/noticia/2018/07/26/djamila-ribeiro-defende-feminismo-negro-em-mesa-sobre-feminicidio-e-lembra-marielle-franco-racismo-institucional.ghtml>. Acesso em: 23 de maio de 2018.

HALL, Stuart. A identidade cultural da Pós-modernidade. Trad. Tomáz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP &A, 2003.

_____.A relevância de Gramsci para o Estudo de Raça e Etnicidade. In: HALL, Stuart. Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006, p: 276 a 317.

_____. Cultura e representação. Editora PUC RIO, 2016.

HERNÁNDEZ, Fernando. Catadores da cultura visual - proposta para uma nova narrativa educacional. Editora Mediação, 2007.
_____. A cultura visual como um convite à descolonização do olhar e ao reposicionamento do sujeito. Tradução Danilo de Assis Climaco. In: MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene (orgs.). Educação da cultura visual. Conceito e contextos. Editora UFSM, 2011.

HOOKS,Bell. Alisando o Nosso Cabelo. Geledes, 2014. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/alisando-o-nosso-cabelo-por-bell-hooks/>. Acesso em: 23 de maio de 2018.

HOWE, Sean. Marvel Comics – A história secreta. Editora Leya, 2013.

ILLY, Katy. Estética Afrofuturista. Disponível em: < http://laspretas.com.br/estetica-afrofuturista> Acesso em: 25 de maio de 2018.

IMBERNÓN, Francisco. Formação permanente do professorado: novas tendências. Tradução de Sandra Trabucco Valenzuela. São Paulo: Cortez, 2009.

KELLNER, Douglas. A cultura da mídia e o triunfo do espetáculo. LÍBERO - Revista do Programa de Pós-Graduação da Faculdade Cásper Líbero. Vol. 6, No 11,2003.
_____. A cultura da mídia. Editora: EDUSC. 2001.

KLEIMAN, Angela B. Os estudos de letramento e a formação do professor de língua materna. Linguagem em (Dis)curso – LemD, v. 8, n. 3, p. 487-517, set./dez. 2008 Disponível em: < http://www.scielo.br/pdf/ld/v8n3/05.pdf> . Acesso em: 27 de maio de 2018.

LANNONE, Leila Rentroia; LANNONE, Roberto Antônio. O mundo das Histórias em quadrinhos. Editora Moderna. São Paulo, 1995.

LOPES, Romildo Sérgio. Identidades Secretas: representações do negro nas histórias em quadrinhos norte-americanas. Dissertação (Mestrado em Arquitetura, Artes e Comunicação) - Universidade Estadual Paulista, Bauru, 2013.

LUCCHETTI, Marco Aurélio. O Menino Amarelo - O nascimento das Histórias em quadrinhos. Disponível em: < http://www.ufscar.br/~revistaolhar/pdf/olhar5-6/yellowkid.pdf >. Acesso em: 20 de junho de 2017.
"MALTEZ , Joana. Você sabe tudo sobre a Tempestade dos X-Men? Disponível em: < https://www.aficionados.com.br/tempestade >. Acesso em: 20 de maio de 2018
"

MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene . Circunstâncias e ingerências da cultura visual. In: MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene . (orgs.). Educação da cultura visual. Conceito e contextos. Editora UFSM, 2011.

MARVEL COMICS. Disponível em: < https://www.marvel.com>. Acesso em 15 de março de 2018.

MARVEL COMICS. Storm. Disponível em: < https://marvel.com/characters/57/storm >. Acesso em: 11 de abril de 2018.

MARVEL WIKI. Jungle Action Vol 2. Disponível em: <

http://marvel.wikia.com/wiki/Jungle_Action_Vol_2 > Acesso em: 22 de junho de 2017.

MARVEL WIKI. Waku (Earth-616). Disponível em: http://marvel.wikia.com/wiki/Waku_(Earth-616) . Acesso em : 22 de agosto de 2017.

MBEMBE, ACHILLE . Crítica da Razão Negra. Editora Antigona, 2014.

MOREIRA, Antônio Flávio Barbosa. A formação de professores e o aluno das camadas populares: subsídios para debate. In: ALVES, Nilda(ORG.). Formação de professores: pensar e fazer. 11 ed. São Paulo : Cortez, 2011.

MORRISON, Grant. Superdeuses. Editora Seoman, 2012.

MOTTA, Manoel Barros da. (org.). FOUCAULT, Michel. Estratégia, Poder-Saber. Editora Forense Universitari. 3ºedição, 2012.

MOURA, Clovis. O racismo como arma ideológica de dominação. Disponível em: < http://www.escolapcdob.org.br/file.php/1/materiais/pagina_inicial/Biblioteca/70_O_racismo_como_arma_ideologica_de_dominacao_Clovis_Moura_.pdf >. Edição 34, Ago/Set/Out, 1994, p.28-38.

MUNANGA, Kabenguele. Uma Abordagem Conceitual das Noções de Raça, Racismo, Identidade e Etnia. Cadernos PENESB, Número 5. Niterói: EDUFF, 2004, p:15-35

NALIATO, Samir. O retorno da Milestone Media. Universo HQ. Disponível em: < www.universohq.com/noticias/o-retorno-da-milestone-media/ >. Acesso em: 11 de abril de 2018

NOBU, Chien. Aprenda e faça arte sequencial: Linguagem das HQs / Conceitos básicos. Editora Criativo, São Paulo, 2011.

NORONHA, Gabi. 7 FATOS QUE VOCÊ PROVAVELMENTE NÃO SABIA SOBRE A TEMPESTADE. Disponível em: < https://www.fatosdesconhecidos.com.br/7-fatos-que-voce-provavelmente-nao-sabia-sobre-tempestade/ > Acesso em:20 de maio de 2018

OLIVA, Anderson Ribeiro. A História da África nos bancos escolares. Representações e imprecisões na literatura didática. Estudos Afro-Asiáticos, Ano 25, n. 3, 2003, p. 421 – 461. Disponível em: < http://www.scielo.br/pdf/eaa/v25n3/a03v25n3.pdf> . Acesso em : 12 de maio de 2017 >.

OLIVEIRA, Luiz Henrique Silva de. Escrevivências: rastros biográficos em Becos da memória, de Conceição Evaristo". Terra roxa e outras terras – Revista de Estudos Literários. Volume 17-B, dez., 2009.Jornal NUVEM NEGRA. PUC-Rio, 2016.

OLIVEIRA, Selma Regina Nunes. Mulher ao quadrado. Editora Finatec, UNB, 2007.

O'NEIL, Denis. Guia Oficial DC Comics. Roteiros. Opera Graphica Editora, 2005.

PAIS, José Machado. A construção sociológica da juventude - alguns contributos. Análise Social, vol. XXV (105-106), 1990 (1. °, 2. °), pp. 139-165. Disponível em: <http://www.ics.ul.pt/rdonweb-docs/Jos%C3%A9%20Machado%20Pais%20-%20Publica%C3%A7%C3%B5es%201990,%20n%C2%BA2.pdf >. Acesso em: 09 de abril de 2018.

PAIVA, Eduardo França. História & imagens. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

PORTO, CM. Um olhar sobre a definição de cultura e de cultura científica. In: PORTO, CM., BROTAS, AMP., and BORTOLIERO, ST., orgs. Diálogos entre ciência e divulgação científica: leituras contemporâneas [online]. Salvador: EDUFBA, 2011, pp. 93-122. Disponível em: < http://books.scielo.org/id/y7fvr/pdf/porto-9788523211813-06.pdf > Acesso em: 17 de março de 2018.

RAMA, Angela (org.), VERGUEIRO, Waldomiro (org.), RAMOS, Paulo, VILELA, Túlio e BARBOSA, Alexandre. Como usar as histórias em quadrinhos na sala de aula. Editora Contexto, São Paulo, 2004.

RAMONE, Marcus. Que Era que era? Disponível em :< http://www.universohq.com/universo-paralelo/que-era-que-era/ >. Acesso em: 03 de abril de 2018.

RAMOS, Silvia (org.). Mídia e Racismo. Rio de Janeiro: Pallas, 2007.

REGIS, Kátia. "Relações étnico-Raciais e Currículos Escolares nas tese e dissertações em educação (1987 -2006): Possibilidade de repensar a escola". In: VALENTIM, S. S.; PINHO, V. A. (Org.); GOMES, N. L. (Org.) . Relações étnico-raciais, educação e produção de conhecimento: 10 anos do GT 21 da Anped. 1. ed. Belo Horizonte: Nandyala, 2012.

REVISTA CULT. Feminismo negro: para além de um discurso identitário. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/feminismo-negro-para-alem-de-um-discurso-identitario/>. Acesso em: 23 de maio de 2018.

REVISTA MARVEL ACTION: Guerra Civil Cessar Fogo. Brasil: Editora: Panini Comics, n.8, Agos.2007.1p.

REVISTA ONLINE, TRIP. Orixás e Mitos Iorubás em HQ. Disponível em: < http://revistatrip.uol.com.br/trip-tv/quadrinista-baiano-hugo-canuto-adapta-mitos-iorubas-para-os-quadrinhos-na-serie-contos-dos-orixas >. Acesso em: 10 de agosto de 2017

REVISTA, Superaventuras Marvel - A Origem do Pantera Negra. Brasil, Editora Abril, nº 7, 1987.

SANTOS, Valdecir de Lima. Com que cor se pinta o negro nas histórias em quadrinhos? Dissertação (Estudo de Linguagens) - Universidade do Estado da Bahia, Salvador, 2014.

SOARES, Magda Becker. Entrevista: Letrar é mais que alfabetizar. Jornal do Brasil, 2000. Disponível em: < https://www.google.com.br/search?q=SOARES%2C+Magda+Becker.+Entrevista%3A+Letrar+%C3%A9+mais+que+alfabetizar%E2%80%9D.&oq=SOARES%2C+Magda+Becker.+Entrevista%3A+Letrar+%C3%A9+mais+que+alfabetizar%E2%80%9D.&aqs=chrome..69i57.261j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8 > . Acesso em : 20 de maio de 2017

SOUSA, Eloisa Ramos. Tudo que eu sabia sobre a África, aprendi na televisão: Tarzan, uma das muitas invenções de África. Dissertação (Mestrado em Relações Étnicorraciais) - Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, CEFET, Rio de Janeiro, 2016.

SOUZA, Ana Lúcia Silva e [et al.]; De olho na cultura: pontos de vista afro-brasileiros. Salvador: Cento de Estudos Afro-Orientais; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2005.

SOUZA, Mário. Racismo Como Instrumento Epistemológico e Político Para o Entendimento da Situação da População Negra na Sociedade Brasileira. (In) Revista da ABNP, v. 6, n. 12, nov. 2013–fev. 2014, p. 06-19. Disponível em: <http://www.abpn.org.br/Revista/index.php/edicoes/article/view/413/286 >. Acesso em: 26 de Julho de 2017.

SOUZA, Neusa Santos. Torna-se negro. Editora Graal. 2ª edição, 1983.

STRICKLAND, Carol. Arte comentada: da pré-história ao pós-moderno; Tradução Angela Lobo de Andrade, Rio de Janeiro: Edioro, 2004.

SCHUCMAN, Lia; CARDOSO, Lourenço. APRESENTAÇÃO DOSSIÊ BRANQUITUDE. Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN), [S.l.], v. 6, n. 13, p. 05-07, jun. 2014. ISSN 2177-2770. Disponível em: <http://www.abpnrevista.org.br/revista/index.php/revistaabpn1/article/view/146>. Acesso em: 29 jul. 2018.

TAVARES, Danilo Aroeira de Pinho. Iconografia nas histórias em quadrinhos: evolução do design e do logotipo do Super-Homem. Mediação, Belo Horizonte, v. 16, n. 19, jul./dez. de 2014

TAVIN, Kevin. Contextualizando a visualidade na vida cotidiana: problemas e possibilidades do ensino de cultura visual. Tradução: Gisele Dionísio da Silva. In: MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene. (Orgs.). Educação da cultura visual: Narrativas de Ensino e Pesquisa. Editora UFSM, 2009.

TOONOPEDIA. Li'l Eightball. Disponível em: < http://www.toonopedia.com/8ball.htm>. Acesso em: 11 de agosto de 2017.

TOURINHO, Irene. Educação estética, imagens e discursos: cruzamentos nos caminhos da prática escolar. In: MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene. (Orgs.). Educação da cultura visual: Narrativas de Ensino e Pesquisa. Editora UFSM, 2009.

TURMA DA MONICA WIKI. Capitão Picolé. Disponível em: < http://pt-br.monica.wikia.com/wiki/Capit%C3%A3o_Picol%C3%A9>. Acesso em: 17 de abril de 2018.

VERGUEIRO, Wladomiro; Panorama das histórias em quadrinhos no Brasil. São Paulo, editora Peirópolis, 2017.

VERGUEIRO, Wladomiro; SANTOS, Roberto Elísio dos (Orgs.). A linguagem dos Quadrinhos – Estudos de estética, linguística e semiótica. Editora Criativo, 2015.

VIANA, Nildo; REBLIN, Iuri andréas (Orgs.). Super-heróis, cultura e sociedade. Editora Ideias & Letras, 2011.

WOOD, Adrian; RAJGURU, Nutan. O Partido dos Panteras Negras pela Auto-Defesa. Disponível em: < https://projetoaletheia.files.wordpress.com/2014/08/partido-panteras-negras-pela-auto-defesa.pdf >. Acesso em: 10 de agosto de 2017

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In:Silva, Tomaz Tadeu da (Org.). Identidade e diferença. A perspectiva dos Estudos Culturais. Editora Vozes, 2014.