

INSTITUTO DE LETRAS (IL)  
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS (TEL)  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA (POS/LIT)  
MESTRADO EM LITERATURA E PRÁTICAS SOCIAIS

**A FANTASIA DELES SOBRE NÓS:  
A REPRESENTAÇÃO DAS HEROÍNAS NEGRAS NOS QUADRINHOS  
*MAINSTREAM* DA MARVEL**

Anne Caroline Quiangala

Orientadora: Profa. Dra. Cíntia Schwantes

BRASÍLIA  
2017

ANNE CAROLINE QUIANGALA

**A FANTASIA DELES SOBRE NÓS:  
A REPRESENTAÇÃO DAS HEROÍNAS NEGRAS NOS QUADRINHOS  
*MAINSTREAM* DA MARVEL**

Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-Graduação/Curso de Mestrado no Departamento de Teoria Literária e Literaturas do Instituto de Letras da Universidade de Brasília - TEL - UnB, como parte integrante dos requisitos necessários para a obtenção do grau de mestre em literatura.

Orientadora: Profa. Dra. Cíntia Schwantes

Brasília  
2017

ANNE CAROLINE QUIANGALA

**A FANTASIA DELES SOBRE NÓS:  
A REPRESENTAÇÃO DAS HEROÍNAS NEGRAS NOS QUADRINHOS  
MAINSTREAM DA MARVEL**

Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-Graduação/Curso de Mestrado no Departamento de Teoria Literária e Literaturas do Instituto de Letras da Universidade de Brasília - TEL - UnB, como parte integrante dos requisitos necessários para a obtenção do grau de mestre em literatura.

Orientadora: Profa. Dra. Cíntia Schwantes

BANCA EXAMINADORA

---

Profa. Dra. Cíntia Schwantes (TEL- UnB) – Orientadora  
Presidente da Banca

---

Prof. Dr. William Alves Biserra (TEL- UnB)  
Examinador Interno

---

Profa. Dra. Vanessa Carvalho de Andrade (IF – UnB)  
Examinador Externo

---

Prof. Dr. Ademir Ademir Eugênio de Santana (IF – UnB)  
Suplente

**Brasília/DF, 7 de Novembro de 2017**

## AGRADECIMENTOS

Este trabalho também resulta dum apoio de diversas pessoas, desde meus familiares mais próximos até amigas e amigos que usaram suas expertises numa sinergia completamente em meu favor: seja ensinando a comprar e a baixar livros pela internet, ouvindo, lendo teoria ou vendo série pra conversar comigo, tomando café, lendo, debatendo, dando *feedback* ou entrando na *hype* e acessando o meu *blog*. Também fazem parte deste processo minhas alunas e alunos do ensino médio e toda a comunidade **Preta, Nerd & Burning Hell** (as colaboradoras e *friends*) e também a *Liga das Blogueiras Nerds Extraordinárias*: Collant Sem Decote, Ideias em Roxo, Psicologia & Cultura Pop, Delirium Nerd, Nó de Oito, Fight Like a Girl (Kaol Porfírio), Prosa Livre, Série por Elas, Valkírias, Lady Sybylla (Momentum Saga).

Parte deste trabalho só foi possível devido às coleções que herdei, então obrigada Fábio Turbay, Danilo, Oliver Kaialy e Ricardo Pratesi. De verdade, guys! Obrigada por toda força, todo amor e realismo: Gabriella Lima, Anne Dias (@whitefriend), Carolina Afonso, Helena Duarte, Kami Jacob, Samara Oliveira, David Yuri, Kelly Cardoso, Thânisia, Lélia de Castro, Flávia Reys, Ana Boquadi, Bia Romão, Raíssa Christófar, Dayla Duarte, Dani Dumoulin, Loren Paneto, Tatiana Dantas, Dany Lepaus, Bruna Guidoni, Tate Nascimento, Jessica Oliveira, Carol Ricca, Harumi Chinati, Malu Dias, Thânisia Cruz, Uila Cardoso, Viviane Ferreira, Luiza Rabelo, Lorena Sales dos Santos, Mônica Rocha, Diego Matos, Fernanda e Flávia Neves, Rosângela Lopes, Ronaldo Farias, Bel Crescencio, Joseane Curi, Gabriela Costa, Jezz, Henrique Oliveira, Paulo Amozir, Aline Rodrigues.

Agradeço às cantoras Tamar-Kali, Sammus e Skye Edwards, às ilustradoras Alitha Martinez, Afua Richardson e Natasha Bustos; às teóricas: Grada Kilomba, Patricia Hill Collins e Angela Davis; à criadora e editora do Black Girl Nerds (Jamie Broadnax) a The Blerd Gurl (Karama Horne) e as gurias do canal Brown Pretty Nerdy pela inspiração.

Um agradecimento especial à minha orientadora pela liberdade, afeto e confiança ao longo de mais uma empreitada!

*“É muito frustrante vir de uma família de leitores e ser a única mulher que lê histórias em quadrinhos (...).  
Acredito que o melhor caminho para atrair mulheres Negras como consumidoras é erradicar o mito de que  
quadrinhos são para homens e envolvem unicamente super-heróis”<sup>1</sup>.  
(Cheryl Linn Eaton<sup>2</sup>)*

*"Eu crio histórias nas quais pessoas comuns se tornam heróis incríveis por encontrar um caminho através do  
que pareceria impossível. Eu só tenho que criar um caminho pra mim mesma”<sup>3</sup>.  
(Afa Richardson<sup>4</sup>)*

---

<sup>1</sup> **Tradução minha:** "I find it so frustrating that I come from a family of readers and yet I am the only woman who reads comics (...). I think the best way to attract black women as consumers is to eradicate the myth that comics are for men and solely involve superheroes"

<sup>2</sup> Criadora da associação de apoio a mulheres Negras produtoras e fãs de quadrinhos. Disponível em: <[madamenoire.com/99824/black-women-love-comics-too/](http://madamenoire.com/99824/black-women-love-comics-too/)> Acesso em 14 maio de 2017.

<sup>3</sup> **Tradução minha:** "I create stories where everyday people become great heroes by finding a way thru seemingly impossible. I just have to create a way for myself" (via *twitter*).

<sup>4</sup> Prêmio Nina Simone, em 2011, pela inserção e destaque na indústria de quadrinhos.

## RESUMO

QUIANGALA, Anne Caroline. **A Fantasia Deles sobre Nós: a Representação das Heroínas Negras nos Quadrinhos Mainstream da Marvel.** 2017. 313f. Dissertação (Mestrado) - Departamento de Teoria Literária e Literaturas, Universidade de Brasília, 2017.

Tempestade dos X-Men não é a única Heroína Negra nas histórias em quadrinhos *mainstream* (HQM), é sim a mais lembrada junto aos times das grandes editoras estadunidenses Marvel e DC desde a Era de Bronze (1970). Dado seu apelo às massas, as HQM têm grande força na construção e manutenção do imaginário hegemônico, que é embasado nas fantasias coloniais de supremacia masculina e branca (KILOMBA, 2010). Nesse sentido, HQM consistem em dispositivos da tecnologia de gênero descritos por Laurentis (1994), pois veiculam discursos essencialistas que prescrevem uma classificação universal que associa sexo biológico, performatividade, desejo e orientação sexual (BUTLER, 2003). Aliando essa concepção à perspectiva interseccional dos Feminismos Negros (COLLINS, 2000) nós temos a representação das Heroínas Negras como tecnologia de gênero racializada. Interessa, portanto, analisar a construção das Heroínas Negras produzidas pela editora Marvel a fim de compreender e desnaturalizar os modelos e ênfases que esse dispositivo tem empreendido conforme o contexto histórico e as conquistas políticas. Para isso, adotaremos uma heroína adequada ao modelo predominante em cada época a fim de explorar as narrativas gráficas em que elas estão inseridas à luz dum aporte teórico Feminista Negro (DAVIS, 2016 [1982]; COLLINS, 2000; KILOMBA, 2010). Isso possibilitará uma contraleitura (RUSS, 1995) que leve em conta a complexidade vivida por mulheres Negras. Cabe ressaltar que são categorizadas como Negras aquelas personagens que apresentam traços diacríticos (GOMES, 2006) que indicam um campo de experiências coloniais compartilhadas historicamente (e não como essência biológica estável). Em suma, objetivamos desnaturalizar o discurso sobre mulheres Negras que é observado na representação social (JODELET, 2002) e refletido nas mídias de massa como estratégias de manutenção do *status quo* masculino, branco e ocidental. Concluiremos a análise com uma discussão sobre a importância de oferecer leituras *desde as margens* que possam transformar as protagonistas não apenas em símbolo, mas em *locus* de descolonização das nossas mentes e imaginações.

**Palavras-chave:** Heroínas Negras; Representação; Marvel; Feminismo Negro; Fantasia Colonial.

## ABSTRACT

QUIANGALA, Anne Caroline. **Their Fantasy about Us: Representation of Superheroines in Mainstream Comics by Marvel.** 2017. 312 Dissertation (Mestrado) - Departamento de Teoria Literária e Literaturas, Universidade de Brasília, 2017.

Storm, from X-Men is not the only Black Heroine in mainstream comics, but she actually is the most remembered among the teams of big American publishing houses, Marvel e DC from the Silver Age (1970). Given its appeal to the masses, comics have great strength in the construction and maintenance of hegemonic imaginary, which is based in colonial phantasies of male and white supremacy (KILOMBA, 2010). So, comics consist in technology devices as described by Laurentis (1994), as they convey essentialist discourses which prescribe an universal classification which associates biological sex, performativity, desire and sexual orientation (BUTLER, 2003). Allying this conception to the intersectional perspective of the Black Feminisms (COLLINS, 2000) we find the representation of Black Heroines as a racialized gendered technology. It is interesting, thus, to analyze the construction of Black heroines produced by Marvel aiming to understand and de naturalize the models and the emphasis this dispositive have enterprise according to historical context and political achievements. In order to do so, we will adopt a heroine adequate to the predominant model in each epoch to explore the graphic narratives in which they are inserted in the light of a theoretical approach from the Black Feminism (DAVIS, 2013 [1982]; COLLINS, 2000; KILOMBA, 2010). This will enable a counter reading (RUSS, 1995) which takes into account the complexity lived by Black women. We point out, also, that we consider as Black those characters which present diacritic features (GOMES, 2006) which indicate a field of historically shared colonial experiences (and not a stable biological essence). That is, we aim to denaturalize the discourse about Black which is observed in social representation (JODELET, 2002) and reflect on mass media as strategies of maintenance of the male, Western and white status quo. We conclude our analysis discussing the importance of the offer of reading material which, from the margins, can transform these protagonists not just in symbols but also in locus of decolonization of our minds and imaginations.

**Key words:** Black Heroines; Representation; Marvel; Black Feminism; Colonial Phantasy.

## ÍNDICE DE IMAGENS

Figura 1. As personagens Nekra Sinclair (Vilã) e Tempestade (Heroína) criadas, respectivamente, em 1973 e 1975.....	31
Figura 2. Misty Knight (1975) - (Detalhe).....	33
Figura 3. Cartões comerciais, final do século XIX. ....	33
Figura 4 - Monica Rambeau: Capitã Marvel, Pulsar, Photon e Spectrum .....	35
Figura 5 - Secret Wars #6 (detalhe) .....	36
Figura 6. Capitã Marvel (1985) - Detalhe e Pam Grier em "Foxy Brown" (1974).....	37
Figura 7. Martha Washington (1992) (Detalhe).....	52
Figura 8 – Treinamento militar da Dora Milaje (Detalhe) .....	63
Figura 9 - Rei T'Challa e Rainha Ororo. ....	64
Figura 10 – Dinastia M (Detalhe). ....	66
Figura 11 – T'Challa – como alto sacerdote de Wakanda, anula o seu casamento com Ororo. ....	68
Figura 12 – Destaque para as expressões faciais de Jessica Jones em meio à relação sexual com Luke Cage (Detalhe). ....	69
Figura 13 - (H) Afrocentric #37 (25 de abril de 2017).....	78
Figura 14 – Ariell Johnson e Riri Williams .....	81
Figura 15 - Super Choque .....	82
Figura 16 - Quem pode falar e ser escutada? (Detalhe). ....	84
Figura 17 - Manto e Adaga .....	88
Figura 18 - Angel Salvadore e seus filhos.....	88
Figura 19 – <i>Power Man and Iron Fist</i> #3 (abril de 2016, p.18) (Detalhe).....	90
Figura 20 – Falcão e Leila (detalhe).....	95
Figura 21 - <i>Giant-Size X-Men</i> #1 [capa] .....	98
Figura 22 - Ororo na Segunda Gênese (Detalhe) .....	99
Figura 23 - Tempestade dona de si? (Detalhe).....	103
Figura 24 - Tempestade e Kitty Pride (Detalhe). ....	105
Figura 25 - "Você vai parar de me amar, Ororo?" .....	105



Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

Figura 26 - Ororo e Yukio (Detalhe).....	107
Figura 27 - Ororo desafia Ciclope (Detalhe).....	108
Figura 28 – Tempestade e Marisol (Detalhe).....	109
Figura 29 – Abnegação de Tempestade (Detalhe) .....	113
Figura 30 - "Vamos para casa, Magia" (Detalhe).....	113
Figura 31- Tempestade sitiada por diabretes (Detalhe).....	114
Figura 32 - Tempestade sitiada por demônios (Detalhe) .....	115
Figura 33 - Tempestade versus demônios (Detalhe) .....	115
Figura 34 - Cérebro, a sentinela dos X-Men (Detalhe). .....	117
Figura 35 - Figura 35 – Mercedes, antes de ser Misty Knight (Detalhe). .....	121
Figura 36 - Misty Knight e Punho de Ferro (Danny Rand).....	123
Figura 37 - Misty Knight e Punho de Ferro (Detalhe). .....	125
Figura 38 - Misty e Colleen (Detalhe). .....	126
Figura 39 - Background de Misty (Detalhe). .....	127
Figura 40 - Misty se torna colega de quarto de Jean Grey (Detalhe).....	128
Figura 41 - Misty, heroína (Detalhe).....	129
Figura 42 – Pietà Marvel (Detalhe).....	130
Figura 43 - Relacionamento "interracial" (Detalhe).....	131
Figura 44 - sujeito x objeto (Detalhe). .....	132
Figura 45 - Direitos Civis? (Detalhe).....	134
Figura 46 - Culpa Branca (Detalhe). .....	135
Figura 47 – Unindo os Feminismos? (Detalhe).....	136
Figura 48 - Deus Ex Machina (Detalhe) .....	137
Figura 49 - Negra Mágica (Detalhe) .....	139
Figura 50 - Monica Rambeau: Capitã Marvel II (Detalhe). .....	144
Figura 51 - Homem Aranha: herói ou perseguidor ( <i>stalker</i> )? (Detalhe).....	146
Figura 52 – Assédio (Detalhe) .....	147

## Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

Figura 53 – Interseccionalidade e mercado de trabalho (Detalhe) .....	152
Figura 54 - Poderes da Capitã Marvel (Detalhe).....	153
Figura 55 – Pôster da <i>live-action</i> Guerra Civil.....	156
Figura 56 - nomeação da Capitã Marvel (Detalhe). .....	157
Figura 57 - Família Rambeau (Detalhe).....	158
Figura 58 - Capitã Marvel se torna líder dos Vingadores (Detalhe) .....	158
Figura 59 – Gaslight (Detalhe).....	160
Figura 60 - A Rasteira do Dr. Druida (Detalhe).....	161
Figura 61 – “Você é a Monica ou a Capitã Marvel? (Detalhe). .....	162
Figura 62 – “Bem vinda de volta, Capitã Marvel!” (Detalhe). .....	164
Figura 63 - Capitã Marvel, uma visionária (Detalhe). .....	165
Figura 64 - Capa de Capitã Marvel #2 .....	166
Figura 65 - Falando sem preocupação ( <i>splash page</i> ).....	168
Figura 66 - Ultrage (Detalhe).....	169
Figura 67 - Literalmente uma disputa ideológica (Detalhe).....	170
Figura 68 – Nada como um jato de ódio .....	171
Figura 69 - Companhia indesejável (Detalhe).....	172
Figura 70 – Uma pluralidade de perspectivas se junta na luta antirracista. À direita, um dos rapazes usa um boné igual ao do Super-Choque, um herói Negro que luta pela sua causa. ....	173
Figura 71 - A luz da consciência (Detalhe).....	174
Figura 72 - Unindo forças .....	175
Figura 73 - O poder destruidor do ódio (Detalhe).....	176
Figura 74 – Não existe final feliz ou tranquilidade na luta antirracista (Detalhe).....	177
Figura 75 – A tomada do poder (Detalhe).....	180
Figura 76 - É importante notar que esta edição passou pelo <i>Comic Code Authority</i> , já que o selo está na capa.....	181
Figura 77 - Vozes simultâneas .....	183
Figura 78 - O abuso de poder se materializa .....	184

Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

Figura 79 - Sexualidade como arma (Detalhe).....	185
Figura 80 - Uso do corpo alheio para benefício próprio (Detalhe). ....	186
Figura 81 - "Apenas um Marvel" (Detalhe). ....	187
Figura 82 - Violência gráfica (Detalhe). ....	188
Figura 83 - Visão e sua magia tecnológica (Detalhe) .....	189
Figura 84 - "Meu nome é Fóton" (Detalhe). ....	190
Figura 85 - Omissão também é uma arma.....	192
Figura 86 - Imaturidade é um privilégio .....	193
Figura 87 - Renovar a si mesma é uma arma contra a adversidade (Detalhe) .....	195
Figura 88 -Violência é questão de poder (Detalhe).....	198
Figura 89 - Heroína imbuída de poder, pode ainda mais (Detalhe). ....	198
Figura 90 - Amizade é negociação (Detalhe).....	200
Figura 91 - O Capitão América não gosta de garotas. (Detalhe).....	200
Figura 92 - Amiga policial (Detalhe) .....	201
Figura 93 - Policial nem tão amiga assim (Detalhe) .....	201
Figura 94 – Capitã Marvel? Foton? Pulsar?.....	203
Figura 95 - Haja como tal.....	204
Figura 96 - Beleza Feminina e multiculturalidade versus “Gal Pal” (Detalhe).....	208
Figura 97 - E o afeto, onde fica? (Detalhe) .....	210
Figura 98 - Nós não fazemos o tipo "donzela em perigo" (Detalhe).....	214
Figura 99 - Inadequadas (Detalhe) .....	214
Figura 100 - Unidas pra além dos trilhos (Detalhe) .....	215
Figura 101 - Steve Rogers (Detalhe).....	216
Figura 102 - Mais uma querela?.....	218
Figura 103 - Enfim, amigas?.....	219
Figura 104 - Em posse do próprio nome, paranóica ou ambos? .....	220
Figura 105 - Omixplicação.....	222

## Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

Figura 106- Novo visual? (Detalhe).....	224
Figura 107 - Resoluções (Detalhe).....	227
Figura 108 - Delírio induzido.....	228
Figura 109 – Juntos e exorcizados (Detalhe) .....	230
Figura 110 - Omixplica 2 (Detalhe) .....	231
Figura 111 - Debrii, uma heroína realista (Detalhe) .....	238
Figura 112 - Sexualização de adolescente.....	241
Figura 113 - Novas mídias (Detalhe) .....	242
Figura 114 - America e o garoto que serve ao Caos e à Ordem (Detalhe).....	243
Figura 115 - America e Wiccano .....	244
Figura 116 - As mães de America se despedem.....	246
Figura 117 - Fluidez não é um problema .....	247
Figura 118 - Apenas verdades.....	248
Figura 119 - As várias faces de America .....	249
Figura 120 - Heroína intergaláctica .....	252
Figura 121 - "Ao vivo" é mais difícil.....	253
Figura 122 - O oposto de chutar.....	254
Figura 123 - Sobre America Chavez (Detalhe).....	256
Figura 124 - America assume o lugar do Capitão América, recriando a primeira aparição dele em <i>Captain America #1</i> (1941) (Detalhe).....	257
Figura 125 - Totalmente nova e diferente Marvel (poster) .....	260
Figura 126 - Feminismo à la Marvel (poster).....	261
Figura 127 - Tamara Devoux, a Capitã Universo. Criada por Jonathan Hickman Jerome Opeña (Detalhe).....	262
Figura 128 - Tempest Bell (Detalhe).....	262
Figura 129 - Natacha Bustos .....	265
Figura 130 - Lunella já se vê enfrentando pressões .....	268
Figura 131 - Desmedida cômica (Detalhe).....	269

Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

Figura 132 - Parceiros de trabalho (Detalhe) .....	270
Figura 133 - Quer uma coisa bem-feita, faça você mesma .....	270
Figura 134 - R-e-s-p-e-c-t .....	272
Figura 135 - Riri Williams (Detalhe) .....	275
Figura 136 – “E ela é bolsista” (Detalhe).....	276
Figura 137 - Mulher de Ferro? .....	277
Figura 138 - "Mãos ao alto" (Detalhe) .....	278
Figura 139 - Capa Variante de <i>Invincible Iron Man #1</i> por Skottie Young.....	279
Figura 140 - Capa Variante de <i>Invincible Iron Man #1</i> por Mike Mckone e Jason Keith .....	280
Figura 141 - Capa Variante de <i>Invincible Iron Man #1</i> por J. Scott Campbell.....	281
Figura 142 - Riri reformulada por J. Scott Campbell.....	282
Figura 143 - A psique machucada de Riri Williams versus Tony Stark digitalizado (Detalhe) .....	284

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	15
PERSONAGENS NEGRAS QUE SÃO VERBETES NA ENCICLOPEDIA MARVEL (1984).....	19
Capítulo 1: Precisamos de alvos para as guerras que travamos .....	20
1.1 BACKGROUND .....	20
1.2 Por que heroínas de massa? .....	26
1.3 REFERENCIAL TEÓRICO-METODOLÓGICO.....	37
1.4 MAPEAMENTO .....	39
1.6 CONSIDERAÇÕES TEÓRICAS E HISTORIOGRÁFICAS .....	46
Capítulo 2: Garotas negras também querem ter heroínas .....	55
2.1 RACISMO NOS QUADRINHOS, OU QUADRINHOS RACISTAS? .....	55
2.2 MULHERES NOS QUADRINHOS .....	60
2.3 NEGROS NOS QUADRINHOS .....	61
2.4 GÊNERO E RAÇA NOS QUADRINHOS .....	62
Capítulo 3: “O Sangue já foi, mas as memórias permanecem” .....	76
3.1 QUADRINHOS NEGROS, HQ NEGRA ALTERNATIVA E AS POLÍTICAS DO OLHAR NEGROS NOS QUADRINHOS.....	76
3.2 NEGROS NOS QUADRINHOS E AS POLÍTICAS DO OLHAR .....	83
3.3 FALANDO DO SILÊNCIO (1972-1982) .....	91
3.3.1. A CULPA DE CLAREMONT: TEMPESTADE .....	96
3.3.2. A VERGONHA DE ISABELLA: MISTY KNIGHT.....	118
3.4. REPRESENTANDO AS VOCALIZAÇÕES (1982-2017).....	140
3.4.1 RECONHECIMENTO DE ROMITA: CAPITÃ MARVEL II .....	142
3.4.2 REPARAÇÃO À MODA MARVEL: AMERICA CHAVEZ, LUNELLA LAFAYETE E RIRI WILLIAMS.....	233

MARVEL NOW: REPARANDO DANOS? .....	258
UNINDO EXPERTISE À CHANCE DE FALAR EM SEU NOME: NATASHA BUSTOS COMO COAUTORA DE LUNELLA LAFAYETE.....	264
3.4.3 UNINDO EXPERTISE, INTERESSE, DESEJO E PODER – MUITO PODER.....	274
Considerações Finais: “Ela é a minha heroína” .....	287
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	290
OBRAS DO CORPUS DE ANÁLISE.....	290
REFERENCIAS.....	295

## INTRODUÇÃO

O racismo é um discurso construído nas relações sociais desiguais e, ainda, reiterado por elas. Essa relação imaginária se mantém, sobretudo pelo investimento na representação (portanto construção) da ideia de raça e da autorrepresentação, que toma como ponto de ancoragem o discurso racista<sup>5</sup> preexistente. Uma vez que é essa hierarquia ficcional que embasa as relações sociais no período histórico genericamente chamado de Pós-Colonial<sup>6</sup>, usamos o conceito de raça para demarcar o aspecto social, político, identitário e não o aspecto biológico. Assim como "branco não é uma cor", mas uma definição política que representa privilégios sociais e políticos históricos, "negro" é uma identidade que diz respeito à historicidade das relações políticas e sociais (KILOMBA, 2015). Isso não significa que ignoramos a materialidade fenotípica e, especialmente, a pigmentação cutânea, e sim que levamos em conta a heterogeneidade dos indivíduos unidos pelo “essencialismo estratégico” (HALL, 2001[1992])<sup>7</sup>. Há pessoas negras cujas "peles são claras, outras cujas peles são escuras, outras cujos olhos são azuis. É a história política junto às práticas cotidianas que constroem tais termos [branquitude e negritude]" (KILOMBA, 2015).

O racismo oriundo da colonização das Américas é uma especificidade histórica que diferencia o colonizador do colonizado e reitera a tensão constante entre os dois grupos por meio de tecnologias discursivas. Neste sentido, o discurso racista é construído e reafirmado tanto na teoria cultural, quanto na cultura pop/*mainstream* (aquela que é distribuída de forma tão ostensiva que todo indivíduo consumidor conhece) cujos meios de produção estão concentrados historicamente no grupo social no qual a identidade política é a do sujeito *branco* (HALL, 2001[1992]).

Apesar disso, podemos identificar já na década de 1960 a emergência dum movimento *underground* de quadrinhos chamado de *Comix*, do qual os quadrinhos negros (*Black Comix*) são subsidiários. Sem dúvidas, a dificuldade de distribuição tem sido o grande obstáculo para a visibilidade e vocalização de quadrinhos independentes até hoje. Outra questão relevante é a

---

<sup>5</sup> Segundo Appiah (1995), Raça é um conceito que decorre da diferenciação biotípica (racismo) hierarquizada.

<sup>6</sup> Para Stuart Hall (HALL, 2001 [1992]), a Pós-Modernidade é antes um espaço de contestação que um período histórico delimitado.

<sup>7</sup> Stuart Hall (2001) cita o termo essencialismo estratégico, de Gayatri Spivak, como um equacionamento tático de intervenção política usada por grupos minoritários. Trata-se da escolha de elementos tomados como metonímia que confere coesão a um corpo social. Essa essencialização, com objetivos e interesses coletivos, ignora especificidades no intuito de opor a “nossa tradição” versus “a tradição deles” de modo a marcar a diferença e reivindicar direitos.



## Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

construção dum *mainstream* voltado à população negra<sup>8</sup> desde o movimento cinematográfico conhecido como *Blacksploitation* e a posterior apropriação e difusão destes elementos estéticos e temáticos por autores de HQM que criaram, por exemplo, a heroína Negra Monica Rambeau e Luke Cage (ambos da Marvel).

Segundo Stuart Hall (2001 [1992]), três condicionantes foram imprescindíveis para a consolidação da cultura negra estadunidense: 1) o deslocamento do modelo europeu de "alta cultura" versus "barbárie", 2) a emergência dos E.U.A como superpotência econômica e 3) descolonização das sensibilidades "terceiromundistas"<sup>9</sup>. Apesar da relevância social, política e econômica desse cenário (que resultou na editora Milestone Media Comics<sup>10</sup>, de autores negros para um público negro), o volume de produção dos autores independentes e a própria dinâmica monopolista e segmentada do mercado dos E.U.A, o alcance internacional é irrelevante no quesito influência. Para efeito de comprovação, basta levar em conta que a única heroína Negra dos quadrinhos reconhecida pelo grande público é a Tempestade (GIPSON, 2013a) da editora Marvel.

Aliás, no que tange ao *mainstream*, a Marvel é historicamente considerada progressista em relação à DC, porque inseriu personagens negros e o racismo como metáfora central do título X-Men, já na década de 1960. Apesar de a DC ter feito o acordo comercial com a Milestone Media (que a Marvel recusou) e, assim, publicado e distribuído quadrinhos negros da década de 1990 em diante, o pioneirismo da Marvel possibilita um panorama histórico mais amplo de representação e de influência social.

Optamos pela análise de Heroínas Negras *mainstream* porque, à medida que são descritas por sujeitos socialmente opostos, elas funcionam como dispositivos imagéticos que mediam a luta pelo discurso. Mediam porque exercem a função ambivalente de suportes do imaginário colonial, que a fantasia de branquitude busca restabelecer, e também de denúncia da política cultural que silencia a "tradição" e o "vernáculo negro" (HALL, 2001 [1992]).

Uma vez que a luta por hegemonia cultural é uma tensão ubíqua, é necessário compreender os jogos de incorporação e invisibilização, a abertura para a diferença ou a

---

<sup>8</sup> Sem dúvidas, graças ao pioneirismo do cineasta Micheaux (1884 - 1951) que produziu mais de quarenta filmes.

<sup>9</sup> Embora seja um termo em desuso, nos parece relevante citá-lo para localizar historicamente entre os anos 1960-1980.

<sup>10</sup> O roteirista Dwayne McDuffie trabalhou para Marvel e DC, e, na década de 1990, fundou com outros quadrinistas a Milestone Media Comics, no intuito de "expressar uma sensibilidade afro-americana em um negócio que sempre foi comandado por brancos" (*Disponível em: <hqmaniacs.uol.com.br/principal.asp?acao=materias&cod\_materia=306>*). Acesso em 14 de maio 2016.

retomada do cânone, para que seja possível abranger o modo como as representações são construídas e negociadas historicamente. Em que medida o sujeito branco fantasia e revive as relações coloniais ao representar heroínas Negras? Quais os efeitos dessa espetacularização? E do silenciamento?

Com base no pensamento de Grada Kilomba (2010), discutiremos de que modo os discursos que circulam pela sociedade, num suporte amplamente conhecido como as revistas em quadrinho de superaventura (*comics*), contribuem tanto para moldar, quanto para solidificar as diferenças estereotipadas tributárias de fantasias coloniais. Para isso, contraporem as heroínas e suas respectivas ancoragens históricas no intuito de historicizar rompimentos e continuidades.

No discurso produzido pelas Histórias em Quadrinhos estadunidenses, desde fins do século XIX, tem sido crucial a estereotipia do corpo social negro, em especial de mulheres Negras, para a continuidade do racismo. Todo o aparato técnico (LAURENTIS, 1994) que compõe as narrativas gráficas é usado para interpelar a audiência, imbuindo-a de conhecimento sobre pessoas, lugares e práticas que não conhece concretamente, mas sim por meio da internalização das representações. Isso tanto limita o sujeito branco a uma visão unívoca sobre o Outro, como encarcera o negro na sujeição da outridade.

Tais estereotípias são veiculadas de forma a silenciar contradiscursos, sejam eles leituras críticas ou mesmo ficcionalização desde outras perspectivas, por isso, são autoritárias. E apenas são eficazes pelo seu caráter reiterativo, pois não têm implicações concretas, apenas subjetivas, sociais, materiais e ideológicas (LAURENTIS, 1994). Assim, enfatizamos que as técnicas discursivas dominadas pela hegemonia burguesa, desde o Iluminismo (Século XVIII), perpassam a vida da população Pós-Colonial de modo a prescrever nossas identidades, práticas, lugar social e todas as áreas de nossas vidas de maneira naturalizada.

Diversos estudos têm sido feitos no sentido de analisar a representação de mulheres (heroínas e vilãs) dos quadrinhos *mainstream* (RACE, 2013; OLIVEIRA, 2007), mas falta uma análise que compreenda o contexto de produção e o modo como ele se reflete especificamente nas personagens negras. Estudos como o de DUPLAT JUNIOR (2010), LOPES (2011), BRAGA JUNIOR (2013) e LIMA (2013), quando focam personagens negros, focalizam apenas os homens, ignorando a interseccionalidade de raça e gênero. Como o centro da minha análise, portanto, estão as protagonistas Negras com valores super-heroicos, proponho um olhar que descortine a fantasia colonial dos criadores, da crítica especializada,

do público que produz sites enciclopédicos e do academicismo que posicionam as heroínas Negras como um contraponto das heroínas brancas. Essa descrição tem sido um paradigma reforçado nas análises focadas especificamente em "mulheres" e "negros", como se fossem identidades não associáveis<sup>11</sup>. Por isso, também, o nosso interesse em ressaltar as heroínas que (a despeito de ambiguidades) se conectem à experiência da mulheridade Negra como corpo social marcado pela experiência histórica específica.








Assim, há uma conectividade entre o discurso heroínas de quadrinhos, pensadoras e ativistas. Afora que, historicamente, as cantoras negras tem sido o principal veículo *do Pensamento Feminista Negro [Black Feminist Thought]*, como atesta a socióloga Patricia Hill Collins (2000). Pensando nesse cruzamento entre o real e o imaginário, demos nomes aos capítulos a partir de versos de canções escritas e/ou performadas por artistas negras (Tamar-Kali, Sammus e Skye Edwards), que constroem e reiteram o Feminismo Negro como campo de conhecimento teórico e prática social.

---

<sup>11</sup>Há trabalhos interessantíssimos sobre a representação das mulheres negras nas tiras de jornal e mesmo em quadrinhos. Ver: Chinen (2013) e Oliveira Neto (2015).

Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

**PERSONAGENS NEGRAS QUE SÃO VERBETES NA ENCICLOPEDIA MARVEL (1984)**

Personagem	Claire Temple	Leila	Nekra Sinclair	Malice	Glory Grant	Misty Knight	Tempestade (Oro Munroe)
Imagem							
Criação	Don McGregor ou Roy Thomas e Frank Giacoia <sup>12</sup>	Gary Conway	Steve Gerber e Ross Andru	Don McGregor	Gerry Conway e Ross Andru	Tony Isabella e Arvell Jones	Len Wein e Dave Cockrum
Caráter	Heroína	Heroína	Vilã	Vilã	Heroína	Heroína	Heroína
Redenção	-	-	Não	Não	-	-	-
Estreia	<i>Avengers</i> : Vol. 1, #73 Fevereiro, 1970.	1972	<i>Shanna the She-Devil</i> , #5, agosto, 1973.	<i>Jungle Action</i> #7 -8 (Jan. 1974)	<i>The Amazing Spider-Man</i> : #140, Janeiro, 1975.	(sem nome) <i>Marvel Team-Up</i> (1ª série) #1 (Março, 1972), (nome revelado) <i>Marvel Premiere</i> #20, Janeiro, 1975).	<i>Giant-Size X-Men</i> : #1, Maio, 1975
Espécie	Humana	Humana	Mutante	Mutante	Humana	Humana biônica	Mutante

A tabela foi elaborada originalmente para o meu Relatório Final do Projeto de Iniciação Científica (PROIC) intitulado **A Representação das Heroínas Negras dos quadrinhos *Mainstream*** (QUIANGALA, 2014) a partir de dados do *Dicionário Marvel* (MARTINS, 1983-1986).

# Capítulo 1: Precisamos de alvos para as guerras que travamos<sup>13</sup>

Quem é a mulher Negra<sup>14</sup>? [...] É Mãe. É amante. É uma criança do gueto. Um produto da burguesia. [...] uma individualidade solitária. Membro do movimento. Humanista gentil. Violenta revolucionariamente. Ela é raivosa e amável, amorosa e furiosa. Ela é tudo isso – e mais.<sup>15</sup> (Toni Cade).

## 1.1 BACKGROUND

*Quem disse que a Tempestade é a única super-heroína Negra das histórias em quadrinhos?*<sup>16</sup> Esse questionamento dá título à dissertação de Grace D. Gipson (2013a) em que ela se propõe examinar os efeitos dos estereótipos de raça/gênero na percepção que mulheres e homens negros têm das Heroínas Negras. O primeiro problema que emerge daí é a unanimidade sobre a Tempestade ser a única super-heroína Negra que as pessoas (negras ou não-negras) têm como referência.

A partir da *Iniciação Científica*<sup>17</sup> (PIBIC) que realizei entre 2013-2014, pude concluir que há poucas heroínas Negras, porém, há muito mais do que é usualmente mencionado pelas próprias editoras em seus materiais promocionais, enciclopédicos ou ordinários<sup>18</sup>. É verdade que a Tempestade (*X-Men*) é a única Negra que faz parte da chamada "Linha A"<sup>19</sup>, aquela lista de heróis e heroínas do grande mercado (*mainstream*), isto é, que aparecem em filmes,

---

<sup>13</sup> **Tradução Nossa** do verso: "We need targets on war we wage". Disponível em: < [www.lettras.mus.br/morcheeba/27005/](http://www.lettras.mus.br/morcheeba/27005/)>. Acessado em 10 jun. de 2017.

<sup>14</sup> Seguindo a tradição de Cade (1970) uso "Negra" com inicial maiúscula tanto pra diferenciar de "pessoa ou de população negra" quanto pra enfatizar minha identificação como sujeito do discurso identificada com o *objeto* de conhecimento.

<sup>15</sup> **Tradução nossa** do seguinte trecho: "Who is the black Woman? [...] A mother. A lover. A child of the ghetto. A product of the bourgeoisie. [...] a solitary individual. A member of the Movement. A gentle humanist. A violent revolutionary. She is angry and tender, loving and hating. She is all these things – and more."

<sup>16</sup> Referência à dissertação de Grace D. Gipson (2013a): "*Who Says Storm Is The Only Black Superheroine?*" *An Interpretative Textual Analysis Of The Black Superheroine*. Essa questão evidencia outra questão relevante sobre a presente pesquisa: "por que não quadrinhos brasileiros?" Ou mesmo "por que não quadrinhos independentes, produzidos de negrxs para negrxs?" (*Black Comix*).

<sup>17</sup> O projeto *A representação das mulheres Negras nos quadrinhos mainstream dos anos 2000* foi orientado pela professora Cíntia Schwantes entre 2013-2014 (Departamento de Teoria Literária e Literatura - UnB).

<sup>18</sup> Se atentarmos para as adaptações dos quadrinhos para o cinema ou seriados, é aterrador como as personagens negras aparecem ou para morrer ou não têm falas. Nas adaptações da Netflix: *Jessica Jones* e *Demolidor*, ambas de 2015, temos na primeira uma mulher Negra que passa os 13 episódios sem fala e o policial negro é assassinado; na segunda, o jornalista e o policial, ambos negros, são assassinados.

<sup>19</sup> Em se tratando de Marvel Comics, são chamados de *Line-A* os personagens que são considerados carros-chefes da editora, como: Capitão América, Wolverine, Ciclope, Homem Aranha, Hulk, Demolidor, Homem de Ferro, Thor.

## Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

animações, séries, camisetas, brinquedos, games; mas isso não significa que seja a única nesse universo.

Outra hipótese confirmada pela pesquisa foi a hipersexualização, objetificação e embranquecimento (*whitewashing*) como elementos que incidem na representação, não apenas naquela personagem, mas na maioria das personagens Negras, sejam elas heroínas, adjuvantes ou vilãs. Ao contrastar a Tempestade<sup>20</sup> com a personagem Destiny Ajaye<sup>21</sup> pude também contrapor o contexto de produção e, assim, destacar os rompimentos e continuidades na representação feita por uma equipe criativa majoritariamente composta por *brancos* (1975) e, depois, *negros* (2008). No entanto, devido às dimensões e tempo de pesquisa, não foi possível concluir a organização cronológica das personagens citadas pela fortuna crítica e pelas próprias editoras. Isso também se deu porque a fortuna crítica sobre mulheres Negras nos quadrinhos tende a fazer recortes<sup>22</sup>, listas ou mapeamentos não cronológicos e focando os heróis homens (em especial, Pantera Negra<sup>23</sup> e Luke Cage<sup>24</sup>). Quanto às mulheres, ou são apenas citadas, sem análise, ou fazem parte do *corpus* voltado para mercados menos consolidados, como as tiras de humor brasileiras<sup>25</sup>. Deste modo, ainda não foi produzido um trabalho que apresente o panorama cronológico, em que sejam percebidos os modelos de protagonistas heroínas Negras que vêm sendo construídos nos quadrinhos estadunidenses distribuídos em larga escala. Esse hiato me levou a questionar tanto sobre as presenças que não são lembradas, no privilegiado mundo dos super-heróis, como sobre os processos históricos que modularam as representações dessas personagens.

As mudanças e os retornos na representação das heroínas são elásticos e, sem dúvida, notar a sua dinâmica nessa evocação ou recolhimento no panorama desde a Era de Bronze (1970) até o presente mostrará a ficcionalidade no processo de construção das representações estéticas que são, sem dúvidas, sociais, como assinala Denise Jodelet (2002 [1989]):

---

<sup>20</sup> Marvel Comics: Giant-Size X-Men #1 – publicada em maio de 1975 (Len Wein & Dave Cockrum) – primeira aparição.

<sup>21</sup> (Image Comics: Top Cow Genius #1 - Pilot - temporada 2008 - Marc Bernardin & Adam Freeman (Autores) Afua Richardson (arte) [lançado em 6 de Agosto de 2014].

<sup>22</sup> Tenho como referências: LOPES (2011), DUPLAT JUNIOR (2010), CHINEN (2014), GUERRA (2011), BRAGA JUNIOR (2013), BROWN (in HOWARD; JACKSON II, 2013).

<sup>23</sup> Criado por Stan Lee e Jack Kirby, sua estréia ocorreu na revista *Fantastic Four*, Vol. 1 #52 (julho de 1966).

<sup>24</sup> Criado por Archie Goodwin e John Romita na revista própria do personagem: *Luke Cage, Hero for Hire* #1 (Junho de 1972).

<sup>25</sup> Trabalhos de Chinen (2013) e Oliveira Neto (2015) tratam de tiras de humor produzidas no Brasil enfatizando a representação grotesca como elemento humorístico.

## Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

A representação é, pois, a representante mental do objeto que reconstitui simbolicamente. De outro lado, como conteúdo concreto do ato de pensar, a representação carrega a marca do sujeito e de sua atividade. Este último aspecto remete ao caráter construtivo, criativo, autônomo da representação que comporta uma parte de reconstrução, de interpretação do objeto e de expressão do sujeito (JODELET, 2002[1989], p.5).

Tendo em vista que a representação é uma forma discursiva de presentificar o objeto ausente, é natural que seja marcada pela perspectiva do sujeito que a constrói. No caso dos quadrinhos tomados como centro de interesse deste trabalho (*mainstream* produzidos pela Marvel Comics), eles são veículos do imaginário eurocêntrico (colonialista) que descreve as mulheres negras como o Outro (racial, sexual e cultural) do conceito de heroísmo ocidental e, portanto, funcionam como uma tecnologia de gênero racializada (LAURENTIS, 1994; COLLINS, 2000). Através da repetição de personagens Negras que tomam partes pelo todo (sejam indivíduos pelo grupo ou atributos para uma atitude) reiteram-se pressupostos raciais e sexistas cunhados na Modernidade e naturaliza-se no senso comum a ideia de que consequências (sociais) são causas (raciais). Racismo e sexismo são, portanto, tema recorrente na mídia, mas, em geral, não como tópico de discussão. Sobre isso Kilomba (2014) diz:

Na mídia, não vejo o racismo e as relações raciais como tópico principal de modo algum. Não é falado de modo algum. [...] [pessoas negras se deparam com imagens em que] pessoas negras [aparecem] na posição de desamparado, dependente, criminoso, exótico etc. e isso está abertamente nas ruas. Então, basicamente, somos ensinados todos os dias a entender quem é branco e qual o lugar do sujeito branco nessa sociedade, e quem é negro e qual o lugar do sujeito negro nessa sociedade. E aí você vê como o racismo tem um papel crucial na mídia. Porém, abertamente como uma discussão construtiva, não faz parte da mídia [...] <sup>26</sup>. (KILOMBA, 2014. *Disponível em*: <[www.youtube.com/watch?v=DdpUFyJddc](http://www.youtube.com/watch?v=DdpUFyJddc)>. Acessado em 10 dez. 15).

Além dessa experiência traumática de ter de identificar-se com heroínas brancas e rejeitar as Negras porque estas representam o mal duplamente, por ser Mulher e Negra, desencadeia-se um processo de despersonalização que leva a indivíduo a construir-se a partir do olhar do Um, ou seja, como Outra (KILOMBA, 2014). Tal complexidade vivida por indivíduos classificadas sob os signos dessas categorias de exclusão (colonialidade) devem ser compreendidas como uma totalidade de desvantagens sociais que atuam juntas num campo de experiências compartilhadas historicamente (e não como essência biológica estável), afinal, raça e gênero são discursos modernos da diferença hierarquizados no intuito de justificar a

---

<sup>26</sup> Essa citação foi extraída da transcrição incorporada ao vídeo disponível no Youtube.

## Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

violência, extorsão e exploração necessárias para o empreendimento colonial (APPIAH, 1994).

Essas bases discursivas são, portanto, articuladas na construção do imaginário colonial (fantasia) de brancos e da traumática percepção da negritude como Outro, para negros, em especial, as mulheres Negras (KILOMBA, 2010). Essa marca histórica, que coincide com experiências do presente vivido como o agonizante passado, se constitui como memórias plantadas (KILOMBA, 2010) "nas" e "sobre as" mulheres negras heroínas. Se pensarmos nos ensaios *De Ialodês a Feministas* (WERNECK, 2005), *Vivendo de amor* (bell hooks, 2010) e *O legado da escravidão: parâmetros para uma nova condição da mulher* (DAVIS, 2016 [1981]), perceberemos que a fantasia colonial não comporta a ideia de a mulher Negra ser guerreira, emancipada e íntegra. Em vez disso, o usual é interpretar a força moral como "mau-humor", agressividade (*badass*) ou "sarcasmo" e a liberdade sexual como promiscuidade (DAVIS, 2013 [1982]) além da incapacidade de amar e de serem amadas (hooks, 2010). Por outro lado:

A instauração do regime da escravidão mercantil europeia significou para as mulheres africanas uma profunda ruptura com padrões antigos de exercício de poder, tanto no nível individual, corporal, quanto na perspectiva coletiva, em seus aspectos políticos e de relação com o sagrado. Consequentemente à desorganização social e política dos diferentes povos atingidos pelo holocausto africano – num modelo de globalização econômica, cultural e política que precede o atual, numa perspectiva predatória que emerge da Europa e se espalha pelos demais continentes – novas alternativas tiveram que ser gestadas e aplicadas, no sentido de se buscar patamares de existência e resistência cultural. Ao mesmo tempo, padrões antigos e tradicionais tiveram que ser recriados e adaptados às condições adversas tanto na África quanto no novo território. Segundo informações e práticas passadas de geração em geração entre mulheres negras integrantes das diferentes comunidades religiosas presentes no Brasil, **a liderança e responsabilidade feminina no trato com as questões transcendentais religiosas, culturais e com as questões políticas é antigo e antecede em muito a história do colonialismo europeu da África.** Ainda que não possamos identificar com precisão a origem de muitos costumes implantados no chamado Novo Mundo, é possível afirmar que diferentes costumes foram trazidos, reinterpretados e adaptados ao novo contexto. Em muitos deles, adquire importância fundamental a ação das mulheres (WERNECK, 2005. Disponível em: <[mulheresrebeldes.blogspot.com.br/2008/10/de-ialods-e-feministas.html](http://mulheresrebeldes.blogspot.com.br/2008/10/de-ialods-e-feministas.html)>. Acessado em 10 dez. de 2015).

Essas mulheres (as Ialodês), identificadas com o arquétipo da deusa Iorubá Oxun, representam a altivez da mulher que luta pela justiça em prol de seu povo. O termo Ialodê, segundo Werneck (2005), diz respeito às mulheres responsáveis pelos múltiplos aspectos da existência coletiva, que por si, assinalam a desmistificação das narrativas convencionais e expandem o sentido de heroísmo para pontos de vistas marginalizados. É essa invisibilidade



da narrativa aludida por Werneck (2005) a própria ausência (JODELET, 2002) que produz as mulheres Negras como vilãs, adjuvantes e, na melhor das hipóteses, heroínas poderosas, mas rudes. Essas funções desencadeiam modelos que se atualizam a partir de demandas do contexto histórico e mercadológico no intuito de manter a ordem vigente. A tradução desta prática tradicional para a realidade diaspórica se aproxima epistemologicamente do Feminismo Negro e evidencia uma área de experiências ignorada pela categorização histórica dos feminismos em ondas eurocêntricas, nas quais predomina o maternalismo em relação à inserção de pessoas negras, latinas, indígenas, amarelas e marrons, como se a própria condição material desses grupos não indicasse atuação política.

Se mesmo o Feminismo hegemônico constrói e reforça o racismo, é bastante naturalizado que modelos subsidiários da fantasia colonial tendem a moldar arquétipos normativos não heroicos, à medida que atualizam estereótipos de "mãe-preta" (*mamma*), mulher-músculo, mucama, *sidekick*, *hot mamma*, Jezebel e Saphira. É por isso que encontramos traços destes modelos, mesmo em Heroínas Negras contemporâneas (GIPSON, 2013a).

Além dos modelos, há o discurso delas, suas vestes e respostas às situações marcadas pelo lugar de fala branco e masculino a respeito delas, que tanto naturalizam as construções quanto contribuem para a invisibilidade no privilegiado mundo dos super-heróis de 1º linha como os *Vingadores*. Prova disso é a descrição de suas atitudes como exageradas pelos artigos de fãs, o *fandom*. Na *Wikipedia Marvel* (em português), o verbete *Monica Rambeau* (Terra 616) <sup>27</sup> descreve a heroína como uma pessoa desagradável, após se tornar membro reserva dos *Vingadores*: "Monica irritou todos os seus colegas de equipe [H.A.T.E, subsidiária da Corporação Beyond] por constantemente trazer a tona sua experiência passada em liderar os *Vingadores*; ademais, ela tinha desenvolvido uma propensão em gritar o nome de seus ataques de energia <sup>28</sup>". Considerando o histórico traumático de expropriação contínua de seu codinome super-heroico de Capitã Marvel para Fóton, Pulsar e Expectro, enxergar suas atitudes como "naturalmente desagradáveis" é uma leitura que compactua com o racismo

---

<sup>27</sup> A Marvel é uma empresa com quase um século de existência. Sendo assim, a forma de manter a cronologia alinhada é a apropriação do conceito de multiverso, em que existem Terras em universos paralelos com versões alternativas. Isso explicava as inconsistências, até o evento *Guerras Secretas 2* (2015). Nele, incursões unificaram todas as Terras e, assim, trouxeram as versões alternativas conhecidas como *Ultimate* para o universo convencional, a Terra-616.

<sup>28</sup> Disponível em: <pt-br.marvel.wikia.com/wiki/Monica\_Rambeau\_(Terra-616)>. Acessado em 14 mai. de 2017.

## Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

engendrado perpetrado pelas equipes criativas, em especial, os roteiristas e editores que, respectivamente, idealizam e aprovam a obra.

Os dados aqui apresentados nos conduzem a alguns procedimentos de pesquisa. Para esse fim, através dum mapeamento das personagens dentro do recorte temporal da Era de Prata (1970-1985) até 2017, busco montar um panorama das personagens Negras que:

- 1) Protagonizem histórias, ainda que sem título próprio,
- 2) Apresentem traços diacríticos negros associados a uma consciência histórica,
- 3) Reflitam nobreza de caráter, inteligência, força, dignidade,
- 4) Vençam combates,
- 5) Lutem pelos mais fracos,
- 6) Tenham senso de comunidade e
- 7) Resolvam problemas/missões sem serem resgatadas<sup>29</sup>.

Os sete pontos listados acima são o que chamamos de valores positivos que uma heroína Negra deve transmitir para ser considerada no recorte desta pesquisa. A partir do mapeamento que acompanha o *Relatório Final de Pesquisa* (PIBIC 2013-2014) anteriormente citado, já foi observado que há mais personagens que a maioria da audiência imagina, mas é necessário ampliá-lo e organizá-lo cronologicamente para depreender como o contexto de produção influenciou a criação dessas heroínas, seus esvaecimentos e suas reapropriações.

Examinaremos essas protagonistas guerreiras mapeadas a partir de seu contexto histórico e exterioridades, indicando os processos de ancoragem e objetivação, no intuito de desconstruir a naturalização que as imagens desse corpo social reiteram nas HQ. Essa desnaturalização, tanto das imagens quanto dos discursos sobre elas, consiste numa contraleitura (RUSS, 1995) que desafia os paradigmas e crenças impostas por duas perspectivas epistemológicas hegemônicas (a saber: branca, masculina e heterossexual). Isso porque, segundo RACE (2013) 99% do controle criativo da DC é masculino e direcionado ao público, composto por 93% de semelhantes, até 2012. Não é diferente na Marvel, porque os homens detêm os acessos, os princípios e paradigmas legitimados pela audiência desde a Era de Ouro (1938-1970). Em 2006, 2012, 2015-2017, houve substanciais mudanças no que diz

---

<sup>29</sup> Heroínas Negras, historicamente, não são tipicamente donzelas em perigo (*Damsel in distress*), mas uma das estratégias sexistas de representar mulheres é essa, então necessariamente as heroínas, hora ou outra serão resgatadas por homens. (BROWN *in* HOWARD; JACKSON II, 2013)

respeito ao público, *marketing*, representação estética e, principalmente, artistas que pertencem a minorias sociais escaladas para compor equipes criativas no glamoroso mundo dos heróis da cultura de massa. Mas será que os quadrinhos produzidos por Negras e negros, no mercado *mainstream*, têm construído outras perspectivas? Eles refletem o negro como sujeito ou perpetuam uma sensação de alteridade?

Esse trabalho examinará também a possível disparidade entre a representação do Outro e da ficção produzida por indivíduos negros que buscam dar visibilidade às experiências desde o seu lugar/perspectiva social, política e histórica. Assim, um panorama que articule a representação de heroínas negras por sujeitos brancos e negros possibilitará a descolonização daquelas personagens (uma redimensão do modo de interpretar as informações) e, junto a elas, nossas mentes e imaginações, como sugeriu Frantz Fanon (*apud* BHABHA, 1998).

## 1.2 POR QUE HEROÍNAS DE MASSA?

Super Heróis são uma parte considerável da cultura de massa estadunidense porque traçam/refletem linhas de mudança cultural e – literalmente – todo o mundo (capitalista/globalizado) conhece as histórias básicas (BROWN *in* HOWARD; JACKSON II, 2013). Apesar disso, não há o mesmo reforço sobre as personagens Negras. Temos, por exemplo, um contraste bastante questionado sobre os filmes da franquia *X-Men*: enquanto nos quadrinhos a Tempestade é uma guerreira e mentora crucial, nos filmes ela raramente tem falas ou voa, além de precisar ser resgatada com frequência. A imagem do filme prevalece no imaginário da maior parte do público, porque é o produto que extrapola o *fandom*, ou o nicho *nerd*. Essa sub-representação e apagamento<sup>30</sup> promovidos pela grande indústria de entretenimento são estratégias facilmente perceptíveis à audiência porque, independente de terem lido ou não as histórias de super-heróis, as pessoas em geral conhecem a trajetória básica dos super-heróis clássicos (Super Homem, Batman e Mulher Maravilha<sup>31</sup>) e são influenciadas pelos discursos que eles veiculam (BROWN *in* HOWARD; JACKSON II, 2013). Essa influência é proporcional ao acesso que essas personagens alcançam no mundo "real": através de divulgações em diversas mídias e

---

<sup>30</sup> A reiteração da Linha-A causa o ocultamento das demais personagens.

<sup>31</sup> Essa é a tríade da DC, porque os personagens mais conhecidos da Marvel são os da Era de Prata. Capitão América é o grande ícone da Era de Ouro da Marvel.

objetos, de modo que espalham pelo mundo as práticas e a visão de mundo estadunidense. Nesse sentido, a distribuição desses produtos tem uma admissão no mercado brasileiro muito maior que a nossa produção interna<sup>32</sup> (independente).

Como são majoritariamente homens-cis-brancos-heterossexuais, eles (criadores e heróis) definem a realidade por meio de narrativas marcadas pela sua experiência social e tornam-se "porta-vozes" de uma miríade de enunciações a respeito de experiências que desconhecem na prática, mas, ainda assim, são autorizados a tornar presentes (representar) a partir da sua ótica, que transforma aqueles sujeitos ausentes (ideologicamente definidos) em objetos, isto é, em corpos destituídos de importância (RABENHORST; CAMARGO, 2013). Essas representações esquemáticas (estereótipos) são fenômenos complexos que são ativados nos processos de interação e na produção de saberes (JODELET, 2002), sejam de ordem científica ou estética.

A "representação estética" (RABENHORST; CAMARGO, 2013) de personagens Negras tem sido a forma mais efetiva de cristalizar interesses específicos e, ao mesmo tempo, de transmitir ininterruptamente mensagens que associam Negras a estereótipos sexuais, exóticos, eróticos e metaforicamente bestiais (BROWN *in* HOWARD; JACKSON II, 2013). Embora Tempestade seja uma das *X-Men* mais poderosas, o foco em sua única fragilidade (claustrofobia) aparece com tal frequência que torna possível reconhecer a personagem sujeita ao modelo arquetípico de Deusa Guerreira, mas, por outro lado, também ao modelo "donzela em perigo" <sup>33</sup> (*damsel in distress*). Este modelo é recorrente para as heroínas brancas desde as HQ da década de 1920 como traço de não heroísmo e domesticação de feminilidades e começou a ser explorado nas personagens Negras desde a Tempestade (1975), que tem a epiderme pigmentada, mas todo o fenótipo nega os traços diacríticos negros: cabelos lisos e olhos azuis.

---

<sup>32</sup> No Brasil, o mercado de quadrinhos não é estabelecido como sistema de produção, distribuição e circulação sólido; A produção é majoritariamente independente (produzida, financiada e distribuída pelo/a autor/a) exceto o estúdio de Maurício de Sousa (Turma da Mônica, Pelezinho, Turma da Mônica Jovem). Como faço parte do coletivo *Café Nanquim* que publica a revista *Almanaque gótico*, estou inserida na cena de quadrinhos independentes e percebo a dificuldade de circulação da produção interna e sua dependência do padrão europeu e estadunidense, tal como era a literatura até meados do século passado.

<sup>33</sup> Segundo Schwantes (1997) esse modelo é um dos elementos do romance gótico oitocentista. Consiste numa protagonista mulher meiga e corajosa que é perseguida pelo antagonista cruel. Ver: **Damsel in Distress: Part 1 - Tropes vs Women in Video Games**. Disponível em: <[www.youtube.com/watch?v=X6p5AZp7r\\_Q](http://www.youtube.com/watch?v=X6p5AZp7r_Q)>. Acessado em 11 dez. de 2015.

Isso significa que a Cultura *Pop* da qual os quadrinhos *mainstream*<sup>34</sup> são subsidiários é um espaço de modalização dos axiomas, saberes e práticas sociais (NAVARRO-SWAIN, 2002); por consequência, trata-se dum espaço político a ser reivindicado pelas populações historicamente subalternizadas<sup>35</sup>, como as mulheres Negras, seja como autoras ou como leitoras críticas. Então, se é inegável que as histórias em quadrinhos são uma parte considerável da cultura de massa estadunidense (e mundial, dada a sua força imperialista), ela precisa expressar e dar visibilidade à diversidade populacional que a consome<sup>36</sup>. Fato que é observado ao ocorrer como consequência de conjunturas históricas, que tem como destaque a conquista dos Direitos Civis *personificada*<sup>37</sup> nas figuras de Dr. Martin Luther King Jr. e Malcom X (DUPLAT JUNIOR, 2010; GUERRA, 2011; LOPES, 2011; AMARO JÚNIOR, 2013; WESCHENFELDER, 2013; LIMA, 2013). Esse modo de contar a *história* revela o desinteresse pelas questões de gênero nos movimentos políticos e, mais ainda, nos contextos privilegiados dos principais autores de HQ das editoras que dominam o mercado mundial. Até mesmo os homens negros, inclusive a maioria dos listados acima, interessados em conferir visibilidade ao protagonismo dos heróis, tendem a enfatizar um caráter viril, dominador e sexista, fazendo uso do silenciamento de mulheres guerreiras, abolicionistas e panteras negras da história e, obviamente, da diegese.

Como foi dito, o presente trabalho busca oferecer uma contraleitura (RUSS, 1995) que desvele os discursos, ofereça uma significação fora da leitura/produção hegemônica e, assim, conferir voz às complexidades de personagens que raramente são citadas em debates

---

<sup>34</sup> Uso o termo "quadrinhos mainstream" para identificar as HQ das grandes editoras (DC, Marvel, Image e Dark Horse) estadunidenses, cuja estrutura de distribuição regular e difundida possibilita uma ampla circulação das revistas. Além das revistas, também há subprodutos que aumentam a divulgação de personagens como camisetas, copos, tênis, jogos.

<sup>35</sup> Em vez de usar "Subalterno" como na tradução de *Pode o subalterno falar?* prefiro o uso da palavra flexionada para enfatizar o fato de que a subalternidade é antes uma condição imposta que um ser/estar, assim como escravizado em vez de escravo. Além disso, o conceito de subalterno usado por SPIVAK (2013) diz respeito a uma ideia de privação da autorrepresentação. Como Negra, roteirista de quadrinhos eu não me enquadraria no conceito de Spivak porque tenho algum espaço de fala; por outro lado, este espaço não é soberano, não dissolve a minha Outridade nas relações que a enunciação demanda. Como afirma Grada Kilomba (2010), a grande questão é que a fala é um processo dialético, de articular e ser ouvida.

<sup>36</sup> Segundo Williams et al (2009), a população dos E.U.A tem uma disjunção entre a porcentagem de indivíduos que consomem mais jogos de videogames (segundo o critério racial) e a sua representação nestes jogos. Os latinos são a segunda maior parcela da população estadunidense e a terceira no "censo dos jogos", sendo que aparecem, no geral, como criminosos racialmente estereotipados.

<sup>37</sup> Uma das frases célebres de Angela Davis é a de que a trajetória política não é individual, mas é personificável ou tornada ícone, por assim dizer. Com isso ela faz uma crítica o pedestal individualizante que militantes constroem para ela devido à sua história como Pantera Negra.

## Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

sobre mulheres nos quadrinhos *mainstream*. Raramente (ou nunca) citadas, não obstante, segundo Gipson (2013b):

Afora a mais popular [Super-heroína Afro-Estadunidense] Tempestade dos X-Men, há inúmeras heroínas Negras nos quadrinhos de superaventura (*comics*). Algumas delas incluem a Martha Washington da Dark Horse, Rocket da Milestone, Vixen e Vingadora Escarlate da DC, Michonne da Novela Gráfica *The Walking Dead*, Photon/Capitã Marvel e Misty Knight da Marvel, Melody Rich da Brotherman Comics, além das personagens dos quadrinhos independentes (Black Comix) como Oya, Prodigy, Amazula [e isso] para enumerar algumas. É importante pontuar que super-heroínas Negras não estão apenas no mundo dos quadrinhos *mainstream* (como Marvel, DC e Image), mas que estão surgindo na cena independente<sup>38</sup> (GIPSON, 2013b).

A partir da enumeração de Gipson (2013b) fica evidente que, apesar de pouco lembradas, e, em geral exercerem função de adjuvantes (*sidekick*) dos "heróis mais populares", as heroínas Negras inspiradoras fazem parte da historiografia das grandes editoras de histórias em quadrinhos. No geral, essas personagens são ocultadas daquelas Enciclopédias e Guias oficiais que buscam catalogar todas as personagens que povoam o sistema diegético de cada Editora<sup>39</sup>, mas as/os *nerds negras/os* (Black Nerds<sup>40</sup>) têm direcionado seu ativismo também para a construção de bancos de dados *online* de personagens negras, o que constitui uma primeira forma de responder à questão: "Tempestade *não* é a única super-heroína". Para exemplificação, usarei a catalogação da Marvel como referência e, assim, buscarei o mecanismo de supressão das Heroínas Negras.

Entre agosto de 1983 e Setembro de 1985, a Editora Abril lançou, em fascículos, o *Dicionário Marvel*, um minidicionário sobre o "Universo Marvel" editado por Jotapê Martins. Excluindo as seções denominadas "diversos" e "apêndice" da enciclopédia (pois elas se referem a objetos, lugares e guildas) temos uma seleção de 219 páginas cujos 640

---

<sup>38</sup> **Tradução nossa** do trecho: "*Besides the ever popular X-Men's Storm, there are a numerous amount of black female superheroes/comic characters. Some of these characters include Dark Horse comic's Martha Washington, Milestone comic's Rocket, DC comic's Vixen, Crimson Avenger, Michonne from the graphic novel The Walking Dead, Marvel's Photon/Captain Marvel, Misty Knight, Melody Rich from Brotherman Comics, and independent Black comix characters Oya, Prodigy, Amazula just to name a few. It's important to note that the black superheroine is not just in the mainstream comic world (i.e. Marvel, DC and Image ) but is quickly growing in the independent comic genre*". Disponível em: < [www.huffingtonpost.com/yolo-akili/black-female-super-powered\\_b\\_2659118.html](http://www.huffingtonpost.com/yolo-akili/black-female-super-powered_b_2659118.html) >. Acessado em 30 nov. de 2015.

<sup>39</sup> Devido às patentes, esse sistema diegético é denominado Universo pela Marvel e, no caso da DC, é chamado de Dimensão.

<sup>40</sup> É muito comum, nos EUA, que as comunidades "*nerds*" compostas por pretas/os se autodenominarem Blerds ("Black + Nerds"), ou seja, "*nerd* afrodescendente". Dentre as várias interpretações de *nerd* podemos pensar que *nerd* é um estereótipo: aquele/a indivíduo/a que se interessa com afinco por cultura de massa, videogames e conhecimento "enciclopédico".

## Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

verbetes são nomes de personagens. Nessa compilação, há apenas oito personagens que são mulheres Negras (ver ANEXO 1), todas criadas na década de 1970 por homens brancos. São elas: Claire Temple, Leila, Nekra Sinclair, Malice, Glory Grant, Misty Knight e Tempestade (Ororo Munroe).

Dentre essas personagens, àquela altura, apenas a X-Men Ororo Munroe (1975) tinha relevo nas tramas e apresentava agência a ponto de ser considerada heroína. Em segundo lugar, há a Misty Knight (1975), que só se tornou protagonista recentemente, em 2006 (*Guerra Civil: Heróis de Aluguel*<sup>41</sup>), em 2008 (*Vingadores: Dinastia M*<sup>42</sup>) e 2013 (*Defensoras Sem medo*). Cabe salientar que o protagonismo delas não é soberano, já que ambas fazem parte de equipes repletas de personagens fortemente empáticos. Embora seja possível argumentar que Ororo se tornou líder dos X-Men dez anos depois de sua criação (QUIANGALA, 2014), o que lhe conferiu considerável visibilidade, ela continua sendo parte de um contingente de personagens centrais e não teve sequer uma série de revistas próprias até 2014, diferente de seu contemporâneo Wolverine, por exemplo <sup>43</sup>.

Em todos os verbetes focados aqui, há especificações como "é uma negra" ou é "uma jovem negra", o que mostra tanto a leitura dessas personagens a partir da distinção em relação ao que o editor presume ser "neutro" <sup>44</sup>, como confere destaque para a diminuta presença dessa categoria nos quadrinhos de massa. Outra peculiaridade: apenas duas dentre as oito personagens não apresentam traços diacríticos inequivocamente negros; são elas: a Tempestade (1975) e a vilã Nekra Sinclair (1973). A primeira é representada com longos cabelos lisos e, muitas vezes, olhos azuis, enquanto a segunda tem a pele branca<sup>45</sup> (não albina) e também cabelos lisos. A partir da FIGURA 1, também podemos perceber a

---

<sup>41</sup> *Civil War: Heroes for Hire* (2006).

<sup>42</sup> BENDIS (2014).

<sup>43</sup> A Marvel fez especulações sobre a equipe criativa poder ser composta pela desenhista Negra de quadrinhos *mainstream* mais reconhecida: Afua Richardson (Prêmio Nina Simone 2014). No entanto, foram escalados apenas homens- brancos. A série teve uma alta vendagem no primeiro número, porém, a queda de cerca de 25% foi apenas o início do declive, a ponto de ser anunciado o cancelamento na sexta edição, apesar do apelo dos fãs e do lançamento da campanha #savestorm no twitter ela foi cancelada em 17 de dezembro de 2014. Disponível em: <[www.blackgirlinmedia.com/2014/12/all-for-one-or-none-for-all-the-trials-of-savestorm/](http://www.blackgirlinmedia.com/2014/12/all-for-one-or-none-for-all-the-trials-of-savestorm/)>. Acesso em 30 nov. 15.

<sup>44</sup> Sobre "branco não ser uma cor" ver KILOMBA (2013). Disponível em: <[pretaenerd.blogspot.com/2015/11/traducao-branco-nao-e-uma-cor.html](http://pretaenerd.blogspot.com/2015/11/traducao-branco-nao-e-uma-cor.html)>. Acessado em: 30 nov. de 2015.

<sup>45</sup> Apesar de ambos os pais de Nekra serem negros, ela nasceu com pele branca e esse é um dos efeitos da mutação. Isso é consequência do contato com radiação que sua mãe recebeu, quando grávida no laboratório onde era auxiliar de serviços gerais.

Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

hiperssexualização, fetichismo e tribalismo como tônicas comuns a elas, mas que também aparecem, em graus diferentes, nas outras seis.

Dentre as oito personagens catalogadas por Jotapê Martins, Misty Knight é a única que desafia a chave de leitura do mundo conhecida como "Mirada Masculina" (*The Male Gaze*<sup>46</sup>), aquela que enfatiza "atributos femininos" para deleite dum público presumidamente masculino e heterossexual. A título de exemplo, imagens de Nekra Sinclair e Tempestade:



Figura 1. As personagens Nekra Sinclair (Vilã) e Tempestade (Heroína) criadas, respectivamente, em 1973 e 1975.

Fonte: Disponível: <en.wikipedia.org/wiki/Nekra>. Acesso em 6 dez. 15.

Fonte: Coleção Histórica Marvel: Os X-Men. São Paulo: Editora Panini, Vol. 1, abr. 2014.

Também a título de exemplo, a primeira aparição de Misty Knight se deu na revista *Marvel Team-Up* (1st series) #1 em março de 1972, porém, seu nome só foi revelado na segunda vez em que apareceu, já em janeiro de 1975, na *Marvel Premiere* #20. Apesar de sua sexualização não diferir das outras personagens (especialmente nos momentos em que a história foca a sua identidade civil), podemos ver um esforço dos criadores em destacar sua ação como heroína aos traços diacríticos negros (*blackpower*), tanto como engajamento político-estético quanto como aderência ao *Blaxploitation*<sup>47</sup> (FIGURA 7).

<sup>46</sup> "The Male Gaze" é um conceito de análise fílmica que se adéqua aos quadrinhos. Diz respeito aos closes objetificantes em "atributos femininos" com o intuito de conferir prazer à audiência masculina presumidamente heterossexual. Esse conceito, traduzível como "mirada masculina" por sugestão de SCHWANTES, foi cunhado por Laura Mulvey no ensaio *Visual Pleasure and Narrative Cinema*, publicado 1975.

<sup>47</sup> Movimento estético e político da década de 70, nos EUA. "Mais do que inverter a ordem e encher a tela de atores e atrizes negras, o Blaxploitation, gênero cinematográfico que surgiu no início dos anos 1970 sintonizado com a breve abertura de Hollywood e às transformações políticas, ainda encanta pelo atrevimento de seus heróis. Ser protagonista e conduzir o enredo não é suficiente: é preciso tirar um sarro, ser agressivo, colocar-se no ataque, espezinhar, sentar na cara dos adversários [...]". Disponível em: <



## Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

A presença de personagens negros (homens) nas histórias em quadrinho é anterior à consolidação do subgênero que o trabalho propõe como tema: o quadrinho de superaventura/super-heróis. Até a década de sessenta, homens negros eram retratados nos quadrinhos de forma ofensiva, preconceituosa e caricata, herdeira dos chamados Cartões Comerciais<sup>48</sup>, populares entre 1880 e 1890 (pós Guerra Civil). As mulheres, por sua vez, apareciam como cuidadoras, serviçais: o arquetípico colonial da "mãe-preta" (Mammy). Os cartões da FIGURA 3 mostram mulheres Negras como empregadas, aliadas das mulheres brancas na aderência ao papel de gênero delas e sempre destituídas de subjetividade, autoestima e família<sup>49</sup>. Isso se mantém nas superaventuras, mas como paradigma atualizado: figurantes, secretárias, enfermeiras ou adjuvantes (*siderkicks*). Podemos classificar quatro das personagens listadas por Jotapê Martins nesta categoria. São elas: Claire Temple<sup>50</sup>, Leila e Glory Grant<sup>51</sup>.

O marco inicial das histórias em quadrinho amplamente difundidas (*mainstream*) é a primeira edição da *Action Comics* (1938) em que o público foi apresentado ao Superman e, desde então, a Marvel produziu os seguintes heróis negros: Pantera Negra (1966), Luke Cage (1972), Blade (1973) anteriormente à criação de Misty Knight (1972) e Tempestade (1975)<sup>52</sup>, além da Capitã Marvel II /Photon/Pulsar Monica Rambeau<sup>53</sup>. Esse destaque aos personagens masculinos significa que, desde a criação do gênero de super-aventura, houve apenas uma protagonista mulher Negra? Tendo em vista a expansão de Universos (Marvel) após a

---

abracine.org/2011/11/20/blaxploitation-o-genero-que-obrigou-o-mundo-a-notar-os-negros/>. Acesso em 11 dez. 15.

<sup>48</sup> O crescimento do mercado pós-guerra civil levou os fabricantes de bens de consumo e seus anunciantes a buscarem estratégias para estimular a ampliação do público. Um exemplo de estratégia é a massiva reprodução de panfletos, cartões comerciais e postais. Cabe salientar que tal ampliação, no entanto, buscava identificar produtos ao ideal étnico-racial de população/consumidores. Dessa forma, os cartões caracterizavam racialmente os grupos sociais mostrando situações cotidianas numa "mistura de imagens românticas, engraçadas, tristes e espantosas do gênero acredite se quiser" (APPEL; APPEL, p. 204, 1994). Sendo assim: "Muitos cartões comerciais refletiam as percepções amplamente refletidas dos grupos etnoraciais durante os anos de pico da "velha" imigração da Europa Ocidental e setentrional e na investida da "nova" imigração da Europa Oriental e meridional. Alguns cartões refletem os conceitos racistas inerentes à aprovação do primeiro Decreto de Expulsão Chinesa (1882) e à promulgação da lei de segregação negra "Jim Crow" (APPEL; APPEL, p. 203, 1994).

<sup>49</sup> Sobre esse tópico, discorreremos mais extensamente no cap. II.

<sup>50</sup> Primeira aparição em *Marvel: Avengers: Vol. 1, #73 Fevereiro, 1970*. Atualmente as adaptações dos quadrinhos feitas pela Netflix (2015) têm trazido a enfermeira Claire Temple como personagem que ajuda os protagonistas Jessica Jones, Luke Cage e Demolidor. Apesar de marcante, a personagem tem relevância pontual nas tramas. Cabe pontuar que, na década de 1970 ela usava *blackpower* e, na série, seu cabelo é alisado.

<sup>51</sup> *The Amazing Spider-Man: #140*, Janeiro, 1975.

<sup>52</sup> WESCHENFELDER, 2013.

<sup>53</sup> Sua edição de estreia *Marvel: Amazing Spider-Man Annual #16* (1982) só foi publicada, no Brasil, em 1987, na *Heróis da TV #101*.

Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

chamada Era de Bronze (década de 1980) podemos responder que há, não apenas outras personagens, mas diferentes representações de Tempestade, Misty Knight e da Monica Rambeau (1982).

No caso de Rambeau, é observável que ela foi cada vez mais destituída da discussão política do seu contexto de criação (FIGURA 4). Isso é evidente desde a mudança do seu cabelo até o seu tom de pele.



**Figura 2. Misty Knight (1975) - (Detalhe)**

Fonte: <[www.comicvine.com/images/1300-1739839](http://www.comicvine.com/images/1300-1739839)>. Acessado em 30 nov. de 2015.



**Figura 3. Cartões comerciais, final do século XIX.**

## Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

**Fonte:** <[www.digitalcommonwealth.org/search/commonwealth:5d86p250q](http://www.digitalcommonwealth.org/search/commonwealth:5d86p250q)>. Acessado em: 30 nov. de 2015.

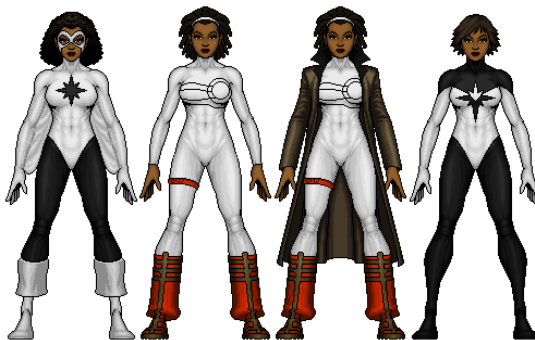
Assim, proponho uma análise da representação das mulheres Negras heroínas nos quadrinhos *mainstream* desde a Era de Bronze (1970-1985) até a reformulação mais recente, empreendida pela editora Marvel, em 2012, chamada *Nova Marvel*. Apesar do longo período temporal que me proponho a desvelar, a *Enciclopédia Marvel* (MARTINS, 1983-1986) já sinaliza que há poucas personagens no que diz respeito a protagonismo positivo<sup>54</sup>, que desafiam os estereótipos que a "mirada masculina" tem como pressupostos da mulheridade Negra. A tarefa de mapear as personagens mulheres Negras da Marvel é imprescindível para responder às perguntas:

- Como as personagens clássicas e as contemporâneas têm sido produzidas e recriadas?
- Como elas têm sido afetadas pelas demandas da audiência?
- Qual o grau de popularidade (e influência) que elas alcançam?

A catalogação de Jotapê Martins eliminou uma protagonista rara: a Capitã Marvel II (Monica Rambeau), que apareceu pela primeira vez em novembro de 1982, na *The Amazing Spider-Man Annual #16*. Àquela época, tal como a Misty Knight, ela apresentava traços diacríticos negros, poder de agência, estabilidade psicológica, luta pelos próprios direitos, além do traço primeiro de heroísmo: luta pelos mais fracos. O racismo engendrado institucional é tratado como tema central da história em que a personagem estreia, o que a investe de valor simbólico; por outro lado, com o passar do tempo (inverso à maioria) ela foi sendo destituída de suas alcunhas e, conseqüentemente, de importância no Universo.

---

<sup>54</sup> Personagens Negras que transmitam valores positivos e inspiradores em relação à raça e gênero como agência, consciência política, humanidade e complexidade.



**Figura 4 - Monica Rambeau: Capitã Marvel, Pulsar, Photon e Spectrum**  
Fonte: <warrena1976.tumblr.com/>. Acessado em 30 nov. de 2015.

Apesar de a Marvel ser considerada mais progressista que as demais editoras *mainstream* (DC e Image), é evidente que ela resiste às mudanças sociais a partir da produção intensa de narrativas enraizadas em lugares de branquitude, heteronormatividade, masculinidade (RACE, 2013). A Capitã Marvel II é um exemplo da estratégia de rompimento com aquela matriz, mas, sendo Carol Danvers (loira) a atual Capitã Marvel, é evidente o retrocesso (*backlash*<sup>55</sup>) em termos de discussões políticas. Segundo Race (2013) a DC tem sido a editora mais conservadora no ramo dos quadrinhos populares: enquanto a Marvel lançou o primeiro herói abertamente homossexual em 1992 (Estrela Polar), a DC não produziu nenhum até 2006 (Batwoman/Kate Kane). Em relação a negros, enquanto a Marvel produziu Pantera Negra em 1966, Falcão, Tempestade, Misty Knight, Claire Temple e Capitã Marvel II, o primeiro da DC foi Vykin, apenas em 1971 (WESCHENFELDER, 2013).

Durante a busca por imagens de Monica Rambeau, encontramos uma postagem chamada *Quem é... Monica Rambeau?* em que a autora (VANDERLINDEN, 2013) afirma – assim como eu – que conheceu a personagem na revista estrelada pela atual Capitã Marvel: Carol Danvers, considerada uma heroína feminista pela comunidade nerd-feminista<sup>56</sup>. É interessante observar que os questionamentos de Rambeau não são lembrados como marcados pelo *ethos* feminista; quando se referem a ela, são usados termos como "personalidade marcada pelo sarcasmo" (VANDERLINDEN, 2013). A imagem abaixo exemplifica a postura combativa de Rambeau frente ao sexismo do Homem de Ferro:

<sup>55</sup> Sobre a questão do *backlash* da Capitã Marvel, ver QUIANGALA (2015; 2017e).

<sup>56</sup> **As 10 heroínas mais feministas dos quadrinhos.** Disponível em: <minasnerds.com.br/2015/11/05/as-10-heroínas-mais-feministas-dos-quadrinhos/>. Acessado em 30 nov. de 2015.

Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel



Figura 5 - Secret Wars #6 (detalhe)

**Balão 1** (Homem de Ferro): "O que está rolando, linda?/"

**Balão 2** (Capitã Marvel): Façamos um acordo: você me chama de "Capitã Marvel" em vez de "linda" e eu te chamarei de "Homem de Ferro" em vez de "Bozo"!.

**Balão 3** (Homem de Ferro): Hã?

**Fonte:** <[geekerella.com/who-is-monica-rambeau/](http://geekerella.com/who-is-monica-rambeau/)>. Acessado em 6 de dez. de 2015.

O esvaziamento estético e da expressão da convicção política torna a personagem visualmente embranquecida e "simplesmente amargurada", como se a destituição de sua alcunha (Capitã Marvel), em favor de Carol Danvers, não simbolizasse a reativação do imaginário da "Supremacia branca" que prevalece, um óbvio *backlash*.

Quando me refiro à resistência às mudanças sociais (*backlash*) posso retomar a tardia introdução de Tempestade/Ororo, Misty Knight e da Capitã Marvel II. A primeira foi criada com certa urgência, em resposta à conquista dos Direitos Civis (1964). A segunda foi uma tentativa mercadológica de angariar o público negro, que estava às voltas com a produção de seus próprios produtos culturais com temática, elenco e estética afrocentradas, explorando a ideia de que "negro é lindo": movimento chamado *Blaxpotation* (FRANCOIS, 2013). Uma atriz de destaque no movimento foi a Pam Grier, cuja semelhança com a identidade civil da Capitã Marvel (Monica Rambeau) é afirmada por fãs da personagem. Esta possibilidade endossa a ideia de que a criação da personagem tinha em vista uma

Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

representação da negritude feminina identificada em termos de raça com valores positivos: dotada de agência, autossuficiência e humanidade<sup>57</sup> (RACE, 2013).



Figura 6. Capitã Marvel (1985) - Detalhe e Pam Grier em "Foxy Brown" (1974)

Fonte: Revista *Heróis da TV*. São Paulo: Editora Abril, nº 101 (1987).

Fonte: <[www.pulpinternational.com/pulp/keyword/Foxy+Brown.html](http://www.pulpinternational.com/pulp/keyword/Foxy+Brown.html)>. Acessado em 3 dez. de 2015.

Através de uma *contraleitura* (RUSS, 1995) da tradição dos "quadrinhos de massa" que leve em conta minha posição como sujeito do conhecimento localizada como mulher Negra feminista, busco desmascarar as técnicas de naturalização desses discursos *instrucionais* que constituem as HQ como "tecnologia de gênero" (LAURENTIS, 1994) racializada<sup>58</sup> (COLLINS, 2000). Busco, além disso, compreender a História das Histórias em Quadrinhos de uma forma que confira visibilidade às personagens Negras, pois acredito que essa elaboração contribuirá para uma visão panorâmica da representação das heroínas Negras, alargando as reflexões e, conseqüentemente, para uma mudança radical na forma de compreender/representar esses sujeitos e descolonizar nossas mentes e utopias.

### 1.3 REFERENCIAL TEÓRICO-METODOLÓGICO

<sup>57</sup> Embora o paradigma de "humanização" se refira antes à racialidade que à espécie em questão, *Homo sapiens*, e a seu uso acrítico reforce o conceito de "animalização", por hora faço uso de citações que priorizam este termo, mas combatemos esta lógica de priorização do humano em face do animal, que constitui um discurso de autorização da violência contra corpos "animalizados". A ideia de que "não deveríamos tratar humanos como animais" foi usada por séculos, construindo a borda entre humano e animal em favor de indivíduos brancos, portanto, como uma Negra, me posiciono contrariamente à invenção colonial de "humanos versus animais", concordando com Syl e Aph Ko (2017).

<sup>58</sup> Ou racismo engendrado (COLLINS, 2000).

A pesquisa parte da compreensão de que a realidade é performada a partir de saberes construídos pela noção hierarquizada da diferença. Esta noção naturalizada torna necessário o exercício de desconstrução crítica dos processos que a erigiram e consolidaram. Para tal reflexão é necessário destacar que uso raça e gênero como categorias analíticas, isto é, ciente da sua ficcionalidade. A categoria Mulher Negra consiste, no presente trabalho, numa essencialização política (COSTA, 1998) operativa porque destaca a força da colonialidade do poder (exclusão) e das violências específicas inscritas historicamente no corpo da mulher Negra, proscrito triplamente: heterossexual, heterorracial e heterocultural (BENSUSAN, 2015).

Longe de reforçar binarismos, enfatizo antes uma experiência histórica de assujeitamento, expropriação, exploração e violências específicas compartilhada pelo corpo social lido como "mulher" (dados os atributos biológicos e a performance) e "Negra" (dada a interpretação dos "traços diacríticos"<sup>59</sup> e da tez pigmentada). Embora as categorias sejam consideradas instáveis, Kilomba (2010) descreve o racismo não apenas como traços do passado colonial, mas como a cotidiana realidade vivida por sujeitos negros, realidade esta traumática/violenta, que atualiza cenas coloniais.

Na esteira das perspectivas históricas que, desde a década de 1960, vêm buscando criticar os modelos teóricos e, junto a isso, a centralidade do sujeito como enunciador, proponho uma contra-leitura da representação das MN nas HQ por meio da ferramenta *close reading*. O *close reading* é um método analítico tradicionalmente apropriado por feministas para exegese que considera sistemas de opressão, aspectos da linguagem a ser analisada e aporte teórico entendido como proporcionais à obra e não métodos prévios. Através dessa abordagem, emergem histórias "alternativas" que problematizam as construções sociais, dão voz às excluídas e oferecem pontos de vista plurais das representações. Nesse sentido de desnaturalizar, meu recorte será investido de uma historicidade comprometida e interessada em preencher lacunas históricas do saber sobre MN, como observado em Davis (2016 [1982]), Kilomba (2010) e Collins (2000).

Quadrinhos, não obstante estetizarem os mesmos elementos estruturais que as narrativas literárias, (personagem, narrador, tempo, espaço, enredo), também utilizam uma

---

<sup>59</sup> GOMES, 2006.

linguagem própria, que não pode ser ignorada quando se pretende analisar narrativas sequenciais.

Para a compreensão dos discursos que perpassam as narrativas protagonizadas por heroínas Negras é necessário articular às técnicas específicas de leitura dos quadrinhos (O'NEIL, 2005; CHINEN, 2011) o aparato Feminista Negro (DAVIS, 2016 [1982]) COLLINS (2000), CURBY (2012), que discute desde a construção de produtos culturais à epistemologia que embasa sua análise numa abordagem Descolonial (KILOMBA, 2010), isto é, que desnaturaliza as construções sociais, operando desde a percepção psicológica até sua expressão discursiva.

## 1.4 MAPEAMENTO

O **mapeamento** que me proponho a fazer deverá contrastar as fontes referentes à editora Marvel (MARTINS, 1983-85) e à fortuna crítica (HOWARD, JACKSON II, 2013) às fontes produzidas e divulgadas pela audiência em bancos de dados como *Black Superhero*, *Wikia Women in comics* e *Wikipedia Marvel*. Como as últimas consistem em hospedagens (sítios) com sistemas abertos ou colaborativos, a atualização é constante e, portanto desordenada. Assim, faz-se necessário organizar cronologicamente (de 1970 a 2017) as personagens, antes de analisar as condições de produção e destacar o recorte Heroínas (protagonistas), com traços diacríticos como cabelo crespo *blackpower* ou modos de performar etnicidade (Gomes, 2006) que transmitam valores positivos à comunidade negra.

A partir do panorama cronológico das representações de Heroínas<sup>60</sup> será possível depreender rompimentos e continuidades como elasticidades proporcionadas pelo contexto histórico, além de **destacar uma heroína representativa de cada modelo e analisar sua trajetória**, tendo em vista a influência de práticas e valores sociais de cada período social e da História dos Quadrinhos (Era de Prata, Bronze...).

Minha hipótese é a de que as leituras "oficiais" são marcadas pelo lugar de fala dos produtores das HQ e, portanto, sua percepção da experiência de negritude é contaminada pelo discurso de outridade racial, de gênero e, muitas vezes, de classe. Nesse sentido, faz-se necessária uma leitura que, através da ênfase à experiência de mulheridade Negra (DAVIS,

---

<sup>60</sup> Protagonistas, poderosas, autônomas.



2016 [1982], COLLINS, 2000) desconstrua as naturalizações e, assim, expanda a ideia de "heroína Negra", proposta crítica que é definida por Joanna Russ (1995) como **contraleitura**.

Problematizações trazidas pelo *Pensamento Feminista Negro* de Patrícia Hill Collins (2000) e de Grada Kilomba (2010) nos levam ao **contraste entre as representações do outro** como forma de silenciamento e/ou violência simbólica (ORLANDI, 2017) e a **representação de si** como retórica de resistência (ORLANDI, 2013). Consultando HQ produzidas por Negras como *Genius* (2014 [2008]) e *Concrete Park* (2014)<sup>61</sup>, é importante considerar que:

Concrete Park, um quadrinho de ficção científica, não tem nenhuma pessoa branca nele. Por outro lado, dispositivos de branquidade sugerem que a cultura [do planeta] Terra aumentou a ponto de supremacia branca ter chegado ao ponto de deportar jovens não-brancos para o espaço que é...hostil. Por outro lado, isso poderia significar que as pessoas brancas deixariam de existir no futuro? Isso não é tão má ideia<sup>62</sup>. (NAPIER, 2014. Disponível em: <womenwriteaboutcomics.com/2014/11/04/concrete-park-and-art-puryear-purloins-painters-perfections/>. Acesso em 22 nov. 15)

A eficácia dos dispositivos hegemônicos aparece com frequência em distopias protagonizadas por heroínas Negras, sejam produzidas por negros ou não. As duas possibilidades de leitura de *Concrete Park*<sup>63</sup> apontadas acima por Napier (2014), precisam ser destrinchadas porque trazem naturalizações junto a questionamentos radicais. O fim dos homens em *Y: O Último Homem* (VAUGHAN, STAPLES, 2002-2008) anuncia diegeticamente que o fim dos machos (indivíduos com cromossomo sexual Y) como corpo social não significa o fim do sexismo, da misoginia, homofobia e racismo, afinal, toda a população remanescente é, à sua maneira, vetor de algum privilégio/opressão do seu Outro. Afora isso, há performance de masculinidade em corpos além dos categorizados como "machos" (assim como mulheridade nestes).

---

<sup>61</sup> Durante o Mês da História Negra (Black History Month) ocorreu o painel *Diversidade em Comics*. Nele, a influenciadora digital Karama Horne (The Blerd Gurl) afirmou que, atualmente, o *mainstream* já está fracionado numa terceira parte, a das grandes editoras independentes, a saber: Valliant, Image e Dark Horse (HORNE, 2017).

<sup>62</sup> **Tradução nossa do seguinte trecho:** "Concrete Park, a sci-fi comic, doesn't have any white people in it. On the one hand, the lack of white characters in this situation suggests that Earth culture has increased its white supremacy to the point of deporting young people of colour to space which ... is bad. On the other hand, it could mean that there are no white people left in the future? That's not so bad."

<sup>63</sup> *Concrete Park* (roteirizado por Erika Alexander, co-escrita e ilustrada por Tony Puryear) foi publicada pelo selo independente Dark Horse em 2011 e foi listado no livro *The Best American Comics 2013* (editado por Jeff Smith, Jessica Abel e Matt Madden). Alexander também é atriz e roteirista de televisão, duas vezes vencedora do NAACP *Image Award-winning TV*; Puryear é o primeiro afrodescendente a co-roteirizar um filme com orçamento de cem milhões de dólares (o filme de ação estrelado por Arnold Schwarzenegger, em 1996, *Eraser*).

Já a personagem de Grant Morrison (*Os Invisíveis* - 1994-2000) Boy (mulher Negra chamada de Menino) propõe uma discussão de gênero sem abrir mão da ideia de que mulheres Negras não são mulheres<sup>64</sup>. A perspectiva interseccional do Feminismo Negro se mostra crucial para abarcar a totalidade de opressões que se sobrepõem, incidem em corpos negros e não são percebidas em outros paradigmas de análise.

Tendo em vista que a produção de quadrinhos *mainstream* esteve restrita a uma maioria política branca e masculina até 1993, quando autores negros (homens) criaram a editora Milestone (1993-1997), pontuo a historiografia das histórias em quadrinho como indissociável da discriminação racial, assim como a história do Ocidente. Essa representação do Outro será abordada a partir dos processos que Paul Gilroy (2004 *apud* KILOMBA, 2010, p. 23-24) descreve como passos que o *sujeito branco* caminha em direção à capacidade de ouvir as experiências do sujeito negro. Gilroy (2004 *apud* KILOMBA, 2010, p. 23-24) afirma que, pra um individuo branco compreender sua branquitude, a sua performance do racismo, ele atravessará os seguintes mecanismos do ego: Negação, Culpa, Vergonha, Reconhecimento e Reparação. A partir dessa esquematização podemos formular a hipótese de que os modelos de mulher Negra estão relacionados a esses processos da seguinte maneira:

- 1) **Negação:** recusa da humanidade negra e, portanto, do racismo. Neste momento a naturalização é tão forte que o contraste não é sequer pensado. Esse processo pode ser marcado desde a origem das representações nos cartões de visita (1880) até 1966 (criação do Pantera Negra). Exemplos de mulher Negra nessa época são todos serviçais, com traços tribais e sombras/projeções malvadas das heroínas. (Proto HQ até a Era de Ouro)
- 2) **Culpa:** A luta por Direitos Civis, na década de 1960, tornou possível a discussão, no mundo dos quadrinhos, do preconceito a partir da alegoria dos mutantes (*X-Men*) como seres odiados pelos *sapiens*. Tempestade é uma heroína que traz valores positivos, porém, o apagamento dos seus traços de negritude a associa a uma pura inversão da cor da pele de modelos clássicos (Era de Bronze)

---

<sup>64</sup> Ditado popular: "all the girls are white, all the black are man" (Covington, 2010).

- 3) **Vergonha:** Entre de 1970 e meados da década de 1980, a consolidação de uma arte negra (produzida e consumida por negros na década de 1970 - *Blaxploitation*) se torna visível. Questões como a Queda do Muro de Berlin, a divulgação da HIV pela mídia e a *cybercultura* geraram uma outra forma de consciência que requer dos quadrinhos uma representação do heroísmo mais humanizada. Um marco dessa Era de Bronze é a complexidade da Capitã Marvel II/Monica Rambeau (1985).
- 4) **Reconhecimento:** A difusão dos computadores e da internet, bem como as guerras do Kuwait e da Sérvia, fizeram da década de 1990 uma era de narrativas militares distópicas, como a *Liberdade*, estrelada pela heroína Martha Washington (Dark Horse). Em 1997, estreou na *X-Men*, vol. 2 #70 (1997) a Dra. Cecilia Reyes, cirurgiã de ascendência porto-riquenha.
- 5) **Reparação.** Atualmente, o mercado se expandiu e a audiência tem exigido representações que mostrem posicionamentos menos conservadores. Sendo assim, temos um reajuste nos times de roteiristas e artistas das grandes editoras. Profissionais mulheres Negras passam a fazer parte de equipes criativas de estúdios renomados, como Marvel, DC, Dark Horse e Image Comics. Ao mesmo tempo, há uma sensibilização dos autores brancos (especialmente Brian Michael Bendis) no modo de vê-las. A Nova Marvel trouxe heróis negros do universo paralelo (Ultimate) para a Terra convencional 616 (Homem-Aranha Miles Morales, Miss América), transferiu o manto de heróis renomados para um sidekick (Falcão) ou "totalmente nova" (Riri Williams) e trouxe títulos antigos com personagens novas (Moon Girl and Devil Dinossaur). O maior avanço no plano criativo ficou a cargo do jornalista premiado Ta-Na-Chi Coates, roteirista da aclamada revista Pantera Negra<sup>65</sup> que abriu espaço para a *Black Panther: World of Wakanda*, com tema e equipe totalmente composta por mulheres Negras: Roxane Gay, Alitha Martinez, Afua Richardson e Yona Harvey.

---

<sup>65</sup> Lançada em 2016, cinquenta anos após a estreia do Pantera Negra, a revista roteirizada por Coates ainda está sendo publicada. No mês de estreia foram vendidos 253,259 exemplares nos E.U.A, o que fez da revista o título mais vendido daquele ano; além disso, *Uma nação sob nossos pés* foi indicada ao Prêmio Hugo de Melhor História em Quadrinhos em 2017 (*Disponível em:* <[screenrant.com/ta-nehisi-coates-black-panther-best-selling/](http://screenrant.com/ta-nehisi-coates-black-panther-best-selling/)>. Acessado em 2 nov. de 2017).

## Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

Tendo em vista a dupla inscrição das personagens tanto no contexto histórico como nas eras da cronologia da mídia, poderemos **selecionar** uma personagem correspondente a um modelo de representação e **analisar** uma história em que o protagonismo da heroína seja percebido como positivo na leitura de uma obra, a título de exemplo.

Tabela 1 - Panorama de Exterioridades que marcam a representação das Heroínas Negras (Recorte Temporal).

Mecanismos do Ego	Negação/ Dissociação						Culpa	Vergonha	Reconhecimento		Reparação
ERAS	Protoquadrinhos			OURO		PRATA		BRONZE	MODERNIZAÇÃO		
Marcos	1880/1890	1920	1930	1938	1950	1960	1970	1980	1990	2006	2012- 2016
Fatos	Pós Guerra civil Jim Crow	Queda das monarquias	Crise de 29	2º Guerra Imperialismo <i>American Way of life</i> Toyotismo	Babyboom Criação do Authority Code em 1955	Direitos Civis "Race Records" Recrutamento de Negros Pan-africanismo Violência Policial Panteras Negras (Notoriedade em 1967)	Direitos Civis (1964) Vietnã Era Thatcher Blaxploitation Woodstock Crise econômica	Queda do muro Pós Modernismo Cyber cultura HIV	3ª Revol. Industrial Kuait Saddan	Era do Terror (pós 11 de setembro)	Obama (1º presidente negro dos E.U.A)  Eleição de Donald Trump (2017)  Avanço do conservadorismo político e social
Temas Recorrentes	-	-	-	-	-	Em 1966 estreou Pantera Negra, primeiro herói negro <i>mainstream</i>	Problemas humanos: Sentimento de Empatia pelos heróis. *discussões explícitas*	Problemas sociais: o crime e a "ameaça vermelha"	Distopia	Invasões	Representatividade Síndrome do Impostor "um tipo de Cap. América/ Homem-Aranha"
Modelo	Escravizada Mãe-preta Matriz (Breeder) Continuidade		Tribal Vudu Feiticeira Selvagem Continuidade		Sombra/ Contraparte Da heroína Continuidade		Deusa Rainha Donzela em Perigo Independente Jezebel Detetive	Heroína Clássica	Militar Ciborgue Guerreira	Embranquecida	Urbana Renegada

## Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

Mídia	Cartões de visita	Tiras de jornal	Revistas	Revistas <i>Pulp</i>	Revistas	-Revistas -Digital (Marvel <i>Unlimited</i> <sup>66</sup> )
-------	-------------------	-----------------	----------	----------------------	----------	---

---

<sup>66</sup> Suporte digital lançado em 13 de novembro de 2007. Um décimo de todas as edições da Marvel foram recolorizadas e estão disponíveis gratuitamente, e cerca de 20 são adicionadas semanalmente para os assinantes deste serviço.

## 1.6 CONSIDERAÇÕES TEÓRICAS E HISTORIOGRÁFICAS

Segundo Sarkeesian (2010), narrativas populares fazem uso de arquétipos para criar modelos reconhecíveis ou "legíveis" como "o herói" (aquele que triunfa) e o vilão (o derrotado), que funcionam como alegorias norteadoras das práticas cotidianas de pessoas comuns. Cada um daqueles polos morais tem um conjunto de associações visuais/morais/éticas que são um resultado dialético de:

1. Reapropriações de conteúdos advindos de períodos cronológicos distintos e do
2. Contexto em que são produzidos (VILLAS BÔAS, 2010).

Em termos de construção da imagem de personagens Negras, nas HQM, o conteúdo parte não apenas da *fantasia colonial* (KILOMBA, 2010), sob a ótica romantizada dos colonizadores, mas também do discurso científico do século XIX, ambos tornados um conhecimento do senso comum que associa negritude ao que não deve ser digno de empatia, noutras palavras, o mal, o usurpador, o vilão (KILOMBA, 2010; BRAGA JÚNIOR, 2013). Quando falamos dessa matriz de representações resultantes da colonização, trazemos a noção de imaginário, proposta por Bazcko (1985), que consiste em um sistema que abriga um conjunto de representações legitimadas através do discurso pelas minorias privilegiadas, isto é, maiorias políticas e econômicas.

O imaginário hegemônico é imposto arbitrariamente pelos dispositivos de discurso de modo a equiparar a visão e os saberes da população de dado momento/território, transformando-o em senso comum. Para Villas Bôas (2010) o discurso (dispositivo do imaginário) constitui/reitera os parâmetros de categorização e forja sua legibilidade como Representação Social. Em se tratando de MN, a representação social, sob a forma de persistentes imagens de sujeição, objetificação e outridade na mídia naturaliza/justifica (e não discute<sup>67</sup>) a violência historicamente direcionada.

---

<sup>67</sup> Segundo Kilomba (2014), o racismo é um tema recorrente na mídia, porém, não um tópico de discussão. É recorrente a imagem de pessoas negras associadas às situações de desamparo, dependência, crime e exotismo. Essas imagens não tratam do racismo como problema, mas ensinam sobre quem é e qual o lugar/função social de negros e de brancos na sociedade ocidental/capitalista. Se pensarmos nas telenovelas, em geral, personagens negros ou têm espaço em novelas "de época" em que são escravizadxs ou com as atualizações: porteirxs, empregadxs domésticxs, criminosxs, prostitutas.

A "experiência colonial" (base do imaginário ocidental) é, portanto, alicerce das relações sociais, políticas e econômicas de brancos, negros e não-negros, como memórias enterradas em cada psique (KILOMBA, 2010) e instituídas pela mídia de forma única. Desse modo, as "memórias plantadas" tornam inevitável a ancoragem das representações nesse momento histórico não resolvido e "mantido em segredo" (KILOMBA, 2010). Em segredo porque a consequência faz parte do conteúdo que a mídia veicula, mas a sua problematização é ocultada. Nesse sentido, a mídia equipara consequência à causa.

Sendo assim, a representação das mulheres Negras tem sido construída sobre ideias estereotipadas (paradigmas) de submissão e passividade, e ao mesmo tempo, de imagens desobediência e objetificação sexual (FRANCOIS, 2013) nos "espaços brancos" (KILOMBA, 2010). O que Kilomba (2010) chama de "Espaço branco" são instituições em que apenas sujeitos brancos são autorizados a exercerem a função de sujeito do conhecimento, e, por extensão, consiste no acesso e na legitimidade de criar dispositivos (ou tecnologias, conforme LAURENTIS, 1994) que definam os paradigmas, métodos e interesses políticos. A isso podemos denominar tanto epistemologia (conhecimento sobre o saber científico) quanto qualquer outra modulação da realidade. Se pensarmos nos quadrinhos *mainstream* como dispositivos potentes cujo alcance e circulação de capital pressupõem performances de poder, surgem questionamentos como:

- "Quem pode falar? Quem não pode?"
- "O que acontece quando falamos?"<sup>68</sup>.

Segundo Kilomba (2010), a questão não é somente sobre quem pode falar, mas da fala como um dialogismo em que o Outro é autorizado a falar e a ser ouvido pelo um. Os subalternizados têm falado, têm, por exemplo, produzido quadrinhos<sup>69</sup>, mas o acesso e a repercussão têm sido restritos ao público interessado, ao passo que o *mainstream* não tem barreiras, pois está em toda parte. Se trouxermos esse questionamento de Kilomba (2010) para o universo dos quadrinhos de massa, teremos como resposta que 99% dos criadores são

---

<sup>68</sup> Kilomba, 2010.

<sup>69</sup> Jackie Ormes foi a primeira mulher Negra produtora de quadrinhos a se sindicalizar nos EUA no final dos anos 1930.



homens (RACE, 2013) brancos e/ou judeus<sup>70</sup>. Isso significa que as descrições sobre mulheres Negras nas HQ são marcadas pelo saber construído na era colonial, somado ao *ethos* vitoriano (Moderno) que categoriza a mulher Negra como servente, nas funções de mãe-preta, Selvagem, Safira (raivosa<sup>71</sup>/ hipersexualizada), Jezebel (sexualidade como arma), e, em sua forma atual, como atleta, independente, e mulata trágica (AKAO, 2004).

Certamente, quadrinhos produzidos nos anos 2000, à medida que abrem espaço para expressões além da masculinidade e de branquitude, têm mostrado mudanças consideráveis na representação da humanidade de personagens Negras. Consultando obras como *Y: o último homem* (2002-2008), *Genius* (2014 [2008]), *Saga* (lançada em 2012 e publicada mensalmente até o presente), *Defensoras sem Medo* (2013-2014) e *Concrete Park* (publicada desde 2011 até o presente), podemos observar protagonistas Negras que fogem ao modelo citado. Muitas vezes elas são cientes do racismo e outras assimetrias sociais e lidam com elas de forma ativa e humanizada. O acesso ao lugar de produção das narrativas possibilitou que autoras Negras como Erika Alexander (*Concrete Park*) e Afua Richardson (*Genius, Black Panther: The World of Wakanda*<sup>72</sup>) desloquem as personagens da neutralidade, branquitude e da "mirada masculina", embora sujeitas à aprovação do/a editor/a. Desse ponto de vista, pode-se propor uma contrarretórica política focando a revolução, além das performances de gênero e de negritude (QUIANGALA, 2014).

Assim como há uma historicidade desses modelos de representações sociais que Davis (2016 [1982]) revela através de sua leitura interessada e contraste das diversas fontes (relatos, entrevistas, romance) em que as mulheres Negras descrevem suas experiências e aquelas em que são descritas por pessoas brancas, há uma historicidade das produções estéticas. Nesse sentido, podemos partir da desnaturalização descrita por Davis (2016 [1982]) para uma reflexão acerca dos processos de representação estética das mulheres Negras nas HQ, tendo em vista compreender a relação entre os conceitos coloniais e as imagens/narrativas recorrentes de super-heroínas, imagens essas que são atualizações que

---

<sup>70</sup> O mercado dos quadrinhos, assim como o cinema, é majoritariamente de indivíduos de origem judaica e europeia. Nos EUA ser judeu implica na denominação social de "pessoas de cor" dada a origem, mas, no geral, corresponde a pessoas com fenótipo branco. Filmes sobre Grant Morrison, Alan Moore e Warren Ellis mostram o perfil racial de quem está no auge da carreira de autor de HQ. Para uma lista que compreende autores não apenas estadunidenses ver: <osquadrinhos.blogspot.com.br/2011/08/os-grandes-nomes-dos-quadrinhos.html>. Acessi em 5 dez. 15.

<sup>71</sup> *Angry Black woman*.

<sup>72</sup> Inédito no Brasil.

têm em vista a naturalização de valores inventados, reiterados pelos grupos hegemônicos (VILLAS BÔAS, 2010).

Embora o cinema já possibilite que tenhamos hipóteses sobre os modelos representacionais de MN nas HQ, é necessário traçar a cronologia de personagens mulheres Negras para, então, fazer o recorte de heroínas. Para Joseph Campbell (1997, p. 13 *apud* OLIVEIRA, 2007, p.73), herói é o homem que conseguiu vencer limitações históricas pessoais, locais e foi submetido a um rito de passagem. Já o herói dos quadrinhos, tributário daquele arquétipo, "é um produto destinado a satisfazer as necessidades do mercado" (OLIVEIRA, 2007, p. 73) que se consolidou na década em que se estabeleceu a grande crise econômica (1929), e a população que sofria os estragos da depressão estava receptiva às "evasões imaginárias e estimulantes facultadas por esse tipo de narrativa heroica e compensadora das asfixiantes frustrações cotidianas" (BIBLIOTECA SALVAT, 1980, p.99 *apud* OLIVEIRA, 2007, p. 74). Segundo Oliveira (2007), heróis clássicos (até a Era de Ouro) dos quadrinhos, seguem o esquema de origem, nobreza, justiça, coragem, lealdade das histórias da Antiguidade.

Naquela sociedade pós-colonial (EUA) o herói segue o padrão que o autor (homem/branco) toma como "humano superior" que é, em certa medida, expressão do seu alter-ego. Nesse sentido, o lugar de negros foi, por muito tempo, o de adjuvante caricatural e "cômico", sempre reiterando a supremacia masculina e branca (BRAGA JUNIOR, 2013; LIMA, 2013; WESCHENFELDER, 2013) e o da mulher Negra, o lugar da contraparte do homem negro, de piada grotesca, do silêncio e da invisibilidade, até a década de 1970 (WESCHENFELDER, 2013).

A conquista de direitos civis pela população negra nos EUA, em 1964, impulsionou a criação de personagens negros com valores positivos ressaltados. Tal "grandiosidade" seguia o modelo de masculinidade ocidental de nobreza moral e foi logo substituído pelo modelo anterior, o cômico, até 1966. Neste ano, segundo Weschenfelder, (2013):

[...] a Marvel lança o primeiro super-herói negro, chamado Pantera Negra. Logo vieram mais: Falcão, Luke Cage, Blade e Tempestade. A concorrente DC Comics não ficou atrás, mas demorou um pouco mais para lançar seu primeiro personagem super-herói negro nas páginas de suas revistas. O primeiro foi Vykin, em 1971, e logo após vieram Lanterna Verde (John Stewart), Raio Negro, Ciborgue, Aço, Vixen, Super Choque, entre outros (WESCHENFELDER, 2013, p.74)

No artigo revisionista de Weschenfelder (2013), é observável que o comprometimento dos produtores de quadrinhos é de negociar a diferença da forma menos radical possível. O padrão de personagem negro é androcêntrico e inscrito tanto em valores hegemonicamente construídos como positivos, quanto enclausurados em arquétipos coloniais, por exemplo, de uma masculinidade negra exagerada, abismante e temível.

Os processos de ancoragem e objetivação descritos por Villas Bôas (2010) evidenciam o caráter social das experiências de representação, pois relacionam contexto e discurso. Ao compreendê-los como explicações da hierarquização histórica, podemos aplicar o modelo de conjugação de mecanismos individuais de autodefesa do ego descrito por Kilomba (2010) para captar a expressão cotidiana do racismo. Para uma análise adequada das histórias em quadrinho é importante ter em vista que elas extrapolam os elementos narrativos da prosa (narrador, personagens, tempo, espaço e narrativa) por também ser compostas por imagens, balão e requadros. Assim, unindo a gramática específica da linguagem ao contexto ideológico, sigo a abordagem de Kilomba (2010), para compreender o processo de representação de Heroínas Negras, inscrito no privilégio/*ethos* branco. Acredito que essa contraleitura pode operar uma mudança radical no modo de saber/representar a fim de construir uma sociedade com iguais acessos.

Kilomba (2010) afirma que a *fantasia colonial* determinou que o sujeito negro deseja possuir algo que pertence ao branco – seja café, cacau, manga, leite ou açúcar – o que significa que os negros *são* despossuídos e devoradores. Isso, muito embora as plantações e seus frutos pertencessem moralmente aos colonizados. Essa negação é tanto a projeção do que o *branco* não quer ser, quanto a dissociação dele da violência que praticava. A branquitude é, portanto, uma identidade relacional que tem por base a exploração do outro e a construção de um sentido invertido: negro é o inimigo, usurpador, despossuído.

Esse processo é perceptível na representação das MN nas HQ desde os primórdios da mídia até a década de 70, tempos depois da conquista dos direitos civis. Essa luta não apenas confrontava as violências física e epistemológica como também a simbólica. Imagens de negras ativistas foram muito importantes para contrapor a negação do racismo e inserção gradual ao *locus* do conhecimento, por exemplo. A diferença social inscrita preconceituosamente nas personagens "tribais", "malignas (sombra)" e "irracionais" de

Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

*Mandrake* e *Fantasma* passou a ser repreendida social e juridicamente, até se tornarem menos lucrativas.

Uma vez entendido como problema moral, o racismo é reconhecido antes como fardo, que como fato. Na ânsia de resolver a disjunção, temos na década de 1960-1980 uma explosão de personagens Negras esteticamente identificadas com os traços distintivos, e o racismo sendo discutido de forma metafórica (KAMEL; DELAROCQUE, 2006). Esta aceitação "em termos" é marcada pela criação dos X-Men (1963) e definida pela aderência da Tempestade (1975) – uma heroína dentro dos moldes de heroísmo clássico, mas ainda embasado pelas marcas raciais como estigma. A exaltação da negritude dela é artificial, pois consiste na total inversão (moral) do que era tido como a MN (QUIANGALA, 2014).

Como foi pincelado acima, as personagens Negras são introduzidas nos Universos devido à demanda política e mercadológica. Essas criações, apesar de populares no momento em que vêm a lume, parecem perder força com o passar do tempo, a ponto de caírem no esquecimento. Durante essa trajetória, de modo geral, às personagens são atribuídos e reforçados estereótipos que constroem e reafirmam papéis de gênero e se articulam aos papéis prescritos pela racialidade. Apesar disso, há estratégicas exceções que devem ser pontuadas e entendidas dentro das relações das mudanças políticas do "mundo real" que afetam os "mundos dos quadrinhos *mainstream*".

Heroínas brancas não são marcadas racial e etnicamente (BROWN *in* HOWARD; JACKSON II, 2013) e tendem a cair em arquétipos normativos que prescrevem modelos de feminilidade, tais como: domesticada, transgressiva que será punida ou a donzela em perigo que o herói deverá salvar (RACE, 2013; OLIVEIRA, 2007). A maior parte das personagens da Marvel, citadas até aqui, cruzam estas fronteiras, não como complexificação, mas pela "Herança da escravidão para a feminilidade Negra" (DAVIS 2016, [1982]). Sendo assim, a matriz de inteligibilidade social atribui força, resistência e indelicadeza às mulheres Negras, diferente de outras construções de racialidade, salientando a supremacia capitalista patriarcal (BROOKS; HÉBERT, 2006<sup>73</sup>).

Oliveira (2007) cita apenas duas personagens Negras em sua tese sobre as representações femininas nos quadrinhos estadunidenses: Tempestade (Marvel) e Martha Washington (Dark Horse). Para ela, Ororo não apresenta transgressão nenhuma, portanto não

---

<sup>73</sup> Sobre a representação de raça, e gênero na mídia ver: BROOKS; HÉBERT (2006).

## Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

se detém na análise dela. Washington, por outro lado, é lida como uma transgressora da lógica de heroínas dependentes e presas à "mística feminina", porque é forte. Embora isso seja verdade, faltou a ela compreender que classificar como "amazona" (dada a sua força e autonomia) é uma forma de legitimar a naturalização desse modo de perceber a mulheridade Negra. A força descrita no conceito de amazonismo, neste caso, não discute em que medida o racismo engendrado emoldura a personagem. A ausência de comprometimento político feminista numa perspectiva antirracista ignora a relevância de abordar a autoestima, "performance de negritude" (GIPSON, 2012), como elementos importantes no que diz respeito ao escrutínio efetivo do enfrentamento que o campo de experiência (COSTA, 1998) que Washington demanda.

Sendo Martha Washigton, assim como as outras heroínas citadas, uma personagem cuja força e poder são fetichizados dentro de uma "fantasia colonialista" (KILOMBA, 2010), é necessário propor uma forma de leitura que leve em conta a construção histórica específica dessa categoria interseccional, evitando o uso inadvertido de arquétipos de "Mulheres Fortes" (SARKEESIAN, 2010) como amazonas, vilãs e anti-heroínas.

Embora não seja raro o intercâmbio de Feminismo por "decolonialidade", opto por diferenciar os dois termos através da compreensão de que o Feminismo é multifacetado, pois questiona, desvela os saberes, as instituições todas e suas verdades que instauram violência a sujeitos/corpos específicos, mas isso não garante o engajamento em propor novos modos de produzir. No caso do Feminismo Negro, ele diz respeito a um processo de enunciação que faz uso de instrumentos analíticos específicos, através das experiências e saberes pós-coloniais da mulheridade Negra. Com essa perspectiva, portanto, examinarei as personagens em busca de ressignificar a leitura da representação das heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream*.



Figura 7. Martha Washington (1992) (Detalhe)

## Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

**Fonte:** < [komiks.bestiariusz.pl/komiksy/recenzje/2491/slabsze-jablko-z-drzewa-millera-recenzja-martha-washington](http://komiks.bestiariusz.pl/komiksy/recenzje/2491/slabsze-jablko-z-drzewa-millera-recenzja-martha-washington) >. Acessado em 10 nov. de 2015.

Assim, tendo em vista o silenciamento que a indústria cultural impõe às heroínas negras desde o surgimento da mídia, é emergencial um estudo da representação dessas personagens numa perspectiva crítica.

À luz do Feminismo Negro, examinamos **o problema** da representação de heroínas negras nos quadrinhos da Marvel, bem como as leituras feitas pelo público tradicional, composto majoritariamente por homens, brancos de classe média (tal como os autores). Neste sentido, "raça e gênero" ou "racismo engendrado" são termos-chave para a compreensão aprofundada da dialética de ser uma heroína negra numa mídia tão popular quanto excludente.

Historicamente, heroínas Negras são representadas a partir de modelos que não possibilitam ao Outro (diegético e extradiegético) falar por si, apenas o expropriam ainda mais, à medida que reiteram estereótipos com raízes coloniais. Nesse sentido, é imprescindível analisar a representação das mulheres Negras, problematizando-a sob um ângulo particular, o de uma visão de si mesma. Observamos que não apenas a quantidade de personagens negras é pequena, como a sua construção é questionável. Por isso, faz-se necessário o mapeamento, análise e problematização dessas narrativas fundamentada no imaginário colonial reiterado pelas defesas do ego associadas à identidade do sujeito branco e à branquitude.

No Capítulo 2 apresentarei um panorama histórico mais detalhado da representação de MN nos quadrinhos, assim como a análise das heroínas negras protagonistas de *comics* da editora estadunidense Marvel.

### 1.6.1 Conceitos-Chave

**Afro-americana:** Indivíduo que nasceu nas Américas e compartilham a experiência dum passado escravocrata, segregação racial e racismo. Jamais usarei esse termo como se fosse intercambiável por estadunidense.

**Estereótipo:** Modelo de representação formado por ideias preconcebidas, preconceituosas, que esquematizam grupos sociais e ignoram individualidades no intuito de instrumentar a imagem como confirmação do "real".

Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

**Feminismo Negro:** É tanto uma epistemologia, quanto método analítico e movimento social que tem como pressuposto o racismo e o classismo engendrados.

**Heroína Negra:** embora a literatura anglófona se refira à heroína de forma intercambiável por protagonista, me parece relevante usar o termo sob a ótica do indivíduo (MN) excepcional, com habilidades sobre-humanas como poderes supranaturais e membros biônicos.

**Histórias em Quadrinhos:** narrativa sequencial desenhada, que pode ser composta pela junção de textos e imagens, além de elementos como requadros e balões.

**Interseccionalidade:** A forma como as opressões se somam, à medida que identidades se sobrepõem na formação do indivíduo.

**Mulher Negra:** Corpo social que compreende a identidade política de indivíduos cujos corpos são racializados e marcados pelo "sexo" biológico como destino pressuposto. Apesar das opressões, são conscientes da historicidade da violência e lutam pela equidade cientes de que é preciso "transformar o silêncio em linguagem e ação" e de que não podem abrir mão de nenhuma das identidades (mulher ou negra) sob o risco de fortalecerem a matriz de opressões.

**Negro:** indivíduo racializado identificado com uma consciência política e fenótipo que remeta à ascendência africana. No Brasil, a soma de indivíduos que se autodeclaram Pretos e Pardos.

**Racialismo:** Compreensão da diferença como pertencimento social, não hierarquizada.

**Racismo:** Hierarquização da "diferença" a partir de pressupostos preconceituosos que acumulam na identidade *branca* (que se declara neutra, padrão não-racializado) preconceito e poder contra identidades *racializadas*.

## Capítulo 2: Garotas negras também querem ter heroínas<sup>74</sup>

“Eu sou uma mulher – e uma mulher racializada – e eu sei que nós participamos da construção de tudo isso que são os E.U.A; Eu quero conhecer essas histórias; nós devíamos conhecer essas histórias. Nós não fomos tão passivas na criação desse país, e às vezes, nós [até] temos uma má reputação. Sim, fomos escravizadas e marchamos, mas nosso papel foi, de longe, mais ativo [que esse]. Nós somos sobreviventes, nós somos agentes de mudança; eu amo aquelas histórias e acredito que precisamos lembrar delas, assim como das mulheres racializadas<sup>75</sup>”.

(**Shola Lynch**, diretora do filme *Libertem Angela Davis e todos os prisioneiros políticos*).

### 2.1 RACISMO NOS QUADRINHOS, OU QUADRINHOS RACISTAS?

As técnicas de reprodução de texto e imagem tornaram possível a distribuição, projeção e comercialização em larga escala da "arte". Naturalmente, esta "arte" entre aspas não é aquela dotada de *capital simbólico*<sup>76</sup>, de aura, mas sendo projetada para um apelo de massa, torna-se peça publicitária e embasa o consumo. Nos Estados Unidos (EUA), essa arte comercial (cartões publicitários e cartões postais) que unia texto e charges reproduzidas por litografia<sup>77</sup> obteve relevância nacional entre 1880 e 1890, isto é, pós Guerra-Civil ou Guerra de Secessão<sup>78</sup> (APPEL; APPEL, 1994).

É interessante observar que o fim da escravidão, defendido pelos estados do norte durante a Guerra de Secessão (1861-1865), não significou comprometimento com o fim do racismo, ao contrário, houve investimento das indústrias em reafirmar os estereótipos racistas

---

<sup>74</sup> **Tradução nossa do seguinte trecho:** “Black girls wanna have a hero too” da canção “Perfect Dark” de Sammus. Ela é rapper, produtora e estudante (PhD) no Departamento de Ciência e Tecnologia da Cornell University. *Disponível em:* <genius.com/Sammus-perfect-dark-lyrics>. Acessado em 16 mai. de 2017.

<sup>75</sup> **Tradução nossa do seguinte trecho:** “I’m a woman – and a woman of color – and I know that we participated in making America all that it is. I want to know those stories; we should know those stories. We weren’t so passive in the creation of this country and sometimes we get a bad rap. Yes we were enslaved and then we marched, [but] our role was far more active. We are survivors, we are agents of change and I love those stories, and I think we need reminding of them of people of color and as women.” *Disponível em:* <ifeandtimes.com/director-shola-lynch-discusses-angela-davis-documentary-free-angela-and-all-political-prisoners>. Acesso em 16 de maio de 2017.

<sup>76</sup> BORDIEU, 1996.

<sup>77</sup> “Litografia é uma técnica de impressão utiliza uma pedra calcária de grão muito fino e baseia-se na repulsão entre a água e as substâncias gordurosas. “Litografia” é um termo de origem grega, formada por lithos (pedra) e graphein (escrever). Embora tenha sido criada em 1771, o termo foi criado por Mitterer em 1805, em Munique.”. *Disponível em:* <tipografos.net/tecnologias/litografia.html>. Acessado em 2 de nov. de 2015.

<sup>78</sup> Esse conflito militar resultou numa oposição ideológica entre os estados industrializados do norte (contrários à escravidão) e os estados rurais do sul (escravocratas).



(inclusive engendrados) e o privilégio branco. O crescimento do mercado pós-guerra levou os fabricantes de bens de consumo e seus anunciantes a buscarem estratégias para estimular a ampliação do público. Um exemplo de estratégia é a massiva reprodução de panfletos, cartões comerciais e postais. Cabe salientar que tal ampliação, no entanto, buscava identificar produtos ao ideal étnico-racial de população/consumidores. Dessa forma, os cartões caracterizavam racialmente os grupos sociais. Sendo assim:

Muitos cartões comerciais refletiam as percepções amplamente refletidas dos grupos etnoraciais durante os anos de pico da "velha" imigração da Europa Ocidental e setentrional e na investida da "nova" imigração da Europa Oriental e meridional. **Alguns cartões refletem os conceitos racistas inerentes** à aprovação do primeiro Decreto de Expulsão Chinesa (1882) e à **promulgação da lei de segregação negra "Jim Crow"** (APPEL; APPEL, 1994, p.203 - **grifo nosso**).

As Histórias em quadrinhos (HQ) são, portanto, subsidiárias dessas peças publicitárias<sup>79</sup> em termos técnicos (seja da junção de texto e imagem para transmitir ideias, quanto da forma de reprodução) e ideológicos (colonialidade do poder eurocêntrica e capitalista<sup>80</sup>). Sem dúvida, o conteúdo estereotipado em relação aos imigrantes brancos (irlandeses e italianos) e aos negros descortina o pensamento hegemônico de que imigrantes e negros<sup>81</sup> "não eram vistos como consumidores importantes" até 1890, apesar de que em duas gerações os primeiros puderam ascender financeiramente e se integrar socialmente (APPEL, APPEL, p.205, 1994). Podemos estabelecer uma relação entre a história da colonização e a construção arquetípica como forma de representar experiências históricas dos grupos que compõem a população estadunidense (APPEL, APPEL, 1994) em conjunção narrativa de texto e imagem da "arte publicitária" entre o fim do século XIX e início do XX.

---

<sup>79</sup> Embora seja comum atribuir as raízes dos quadrinhos às histórias ilustradas que existiam desde o século XVIII, na Europa, podemos identificar as raízes da "Arte Sequencial" nos hieróglifos egípcios, nas histórias japonesas do século XII e mesmo no período Neolítico. Nesse sentido, me parece mais operativo pensar na relação entre "mercado consumidor" e "colonialidade *versus* imigração", em suma, o uso capitalista da conjunção texto-imagem.

<sup>80</sup> LUGONES, 2008.

<sup>81</sup> A argumentação de John e Selma Appel enfatiza a diferença entre ser imigrante e ser negro nos EUA a partir das trajetórias históricas definidas pela "raça". Enquanto os Europeus foram estimulados a imigrar com a promessa de oportunidades (e sim, puderam ascender socialmente em cerca de duas gerações), negros foram capturados, levados forçadamente e escravizados. A ideia de raça foi um ponto nodal das relações sociais historicamente construídas, uma vez que (ainda) definem a condição ou a negação da cidadania na vida prática.

Esses conteúdos mesclados em texto e imagens eram reproduzidos amplamente porque 1) deveriam ser acessíveis a aqueles que não tinham acesso aos bens de consumo, 2) a maior parte da população imigrante não era anglófona e precisava ser introduzida à "cultura americana"<sup>82</sup> e 3) para o divertimento *pedagógico* das classes populares<sup>83</sup>.

Nos jornais já havia o prenúncio do que seriam as HQ de hoje. Narrativas simples, com imagens sequenciadas sobre legendas e aventuras de personagens recorrentes são o que estudiosos denominam "protoquadrinhos". Esses "protoquadrinhos" se fortaleceram como mídia a partir da concorrência entre jornais de Joseph Pulitzer e William Randolph Hearst (a partir de 1883). Os concorrentes disputavam público fazendo uso de anúncios chamativos e reportagens sensacionalistas (jornalismo amarelo, no Brasil conhecido como imprensa marrom) (LAINÈ, 2014<sup>84</sup>). Nesse momento, as fotografias (invenção de 1873) eram pouco usadas, o que abria caminho aos desenhistas para se aventurarem na narrativa *cômica* que se difundiu com o popular (também no sentido de traços estrangeiros e proletários exagerados) personagem *Yellow Kid* (1895), de Richard Outcault.

Por volta de 1930, esses cadernos foram reunidos e publicados como compêndios cuja grande vendagem despertou a segmentação do público e arranjo do mercado de quadrinhos (OLIVEIRA, 2007, p. 33). Essa segmentação atendia aos interesses da classe média branca, infantil e/ou adulta, masculina e/ou feminina, de modo que as personagens que protagonizavam as histórias amplamente publicadas espelhavam esse público.

Graças à popularização desses quadrinhos e à necessidade de reconhecimento profissional, criaram-se agências de difusão (e regulamentação) desse novo gênero: os Sindicatos (*Syndicates*). Estar num sindicato indicava certo prestígio social que, mais tarde culminou na auto-regulamentação (censura) moral dos conteúdos através do Código de Autoridade dos Quadrinhos (*Comics Code Authority*, 1955) ainda válido, mas menos potente.

---

<sup>82</sup> Optamos por "estadunidense" para nos referirmos ao que é natural dos E.U.A, mas neste caso mantivemos a perspectiva imperialista que usa "americano" no sentido metonímico.

<sup>83</sup> O roteirista Alan Moore fala sobre os quadrinhos como elemento vívido de sua infância proletária na "velha Inglaterra industrial". Segundo ele, por alguns centavos, uma criança proletária, que tinha um mundo hostil e inóspito à sua volta, poderia sonhar, viajar, se divertir e aprender uma variedade de coisas *In The mindscape of Alan Moore*. Dirigido por VYLENZ, Dez e WINKLER, Moritz. Documentário, 80 min. Inglaterra, 2003.

<sup>84</sup> *in* Grandes Temas – História Viva (2014).

Já as histórias em quadrinhos fasciculares de superaventuras, tal como são veiculadas hoje, são posteriores aos suplementos "cômicos". Este período, chamado de **Clássico**, é marcado por aventuras contínuas em ambientes "exóticos" e viagens. Um exemplo bastante conhecido é o Fantasma, personagem de Le Falk adaptado para o cinema em 1996. Esse personagem habita uma ilha africana fictícia cujos habitantes eram representados de forma caricatural, oposta à representação do herói branco.

Essa historicização encontrada em Oliveira (2007) e em outros trabalhos sobre histórias em quadrinhos (HOWE, 2013; MAZUR; DANNER, 2014; CONTER, 2015), ignora a presença e a contribuição de autoras negras e enfatiza a representação desse corpo social exclusivamente relacionada ao regime escravista, sem levar em conta, inclusive a problemática da representação de negros, em especial mulheres negras, como animais<sup>85</sup>. Apesar de citar Tempestade (1975) e Martha Washington (1992), Oliveira (2007) as encaixa em categorias de mulheridade que ignoram a especificidade histórica de mulheres Negras e, com isso, deixa uma lacuna teórica que naturaliza a representação grotesca e masculinizada, resumida pelo ditado: “todas as mulheres são brancas, e todos os negros, homens” (COVIGNON, 2010).

Oliveira (2007) historiciza a representação de mulheres ancorada na história e epistemologia das mulheres marcadas unicamente pelo paradigma da *Mística Feminina* de Betty Friedan, como se não houvesse nessa definição uma especificidade de raça e classe. Essa perspectiva universalista do sujeito, entendida por ele próprio como neutra, evidencia como pessoas Negras experienciam, interpretam e avaliam a realidade de forma diferente das brancas devido ao racismo (KILOMBA, 2010). Não é uma questão moral, alerta Kilomba (2010), mas reflexo duma política de construção identitária relacional: “O negro não é, tampouco o branco” (FANON, *apud* BABHA, 1998, p.71). Ambos se definem a partir da relação. A categorização das adjuvantes dos heróis como “eterna namorada” e “vilã” é certa na obra de Oliveira (2007) por levar em consideração única e exclusivamente mulheres brancas, cujo gênero é cunhado através da performance de fragilidade, beleza e vulnerabilidade constantemente reiteradas devido ao privilégio racial. Para Oliveira (2007), o marco de mudança é a criação da Mulher-Maravilha em 1941. Segundo a autora, a heroína

---

<sup>85</sup> No ensaio *Todos os seus personagens favoritos de desenho animado são negros*, Sarah Hagi enumera e discute como personagens antropomorfizados em animações de grandes estúdios são construídos a partir de estereótipos de negritude. Pernalonga, Piu-Piu e Pantera Cor-de-Rosa são alguns deles. Disponível em: <[www.vice.com/pt\\_br/article/personagens-desenho-animado-sao-negros](http://www.vice.com/pt_br/article/personagens-desenho-animado-sao-negros)>. Acesso em 16 de maio de 2017.

inaugura uma nova categoria: o amazonismo. Para ela, esta é a representação da mulher guerreira e independente do mundo masculino, que se popularizou com o declínio da *mística*, entre as décadas de 1980-1990. Para Kilomba (2010, p. 54), raça e gênero são inseparáveis porque constituem modelos sociais particulares como “mulher negra disponível” e “homem negro infantilizado” ou “mulher muçulmana oprimida” e “homem muçulmano agressivo”, tanto como o mito da “mulher branca emancipada” e do “homem branco liberal”. Considerando esse racismo engendrado (COLLINS, 2000), isto é, a interseccionalidade entre raça e gênero, comparar mulheres de forma generalizante decorre de uma falsa simetria analítica que visibiliza a experiência e visão de mundo de mulheres brancas e silencia experiências de mulheres racializadas e/ou que performem feminilidade de forma diferente da prescrição hegemônica. Noutras palavras: o amazonismo descrito por Oliveira (2007), no que se refere às heroínas Negras, nada mais é que a naturalização do “Legado da escravidão para a feminilidade negra” (DAVIS, 2016).

Apesar dessas ocultações, é relevante acrescentar a essa narrativa convencional, a quadrinista Jackie Ormes, primeira mulher Negra sindicalizada, que produziu *Torchy Brown* (1937)<sup>86</sup> continuamente até os anos 1940. Sua atuação como quadrinista está relacionada a sua luta pelos Direitos Civis, contrariando o consenso de que mulheres Negras não produziam quadrinhos antes dos *Black Comix* da década de 1960. Ormes não apenas desafiou os discursos da época, como se tornou uma autora reconhecida também por seus textos jornalísticos. Seu ativismo político ocasionou uma perseguição política a ponto de ter um arquivo no FBI com cerca de trezentas páginas, compiladas pelo Departamento de Justiça ao longo da Guerra-Fria (GOLDSTEIN *apud* HOWARD; JACKSON, 2013).

Sua relevância histórica estabeleceu uma linhagem de sucessoras que culminou com a artista Afua Richardson, premiada em 2011 (*Nina Simone Award*) pela proeminência de sua carreira no mercado de quadrinhos *mainstream* (Marvel, DC e Image). Atualmente, Richardson integra a equipe criativa do aclamado título *Black Panther: The World of Wakanda* desde 2016 (ainda não lançado no Brasil).

Em *Marvel Comics: História Secreta*, o jornalista Sean Howe (2013) se propôs a contar uma história inglória da Marvel até pouco antes da iniciativa Nova Marvel (2012). Nesta obra, os relatos das mulheres que trabalhavam como artistas são completamente

---

<sup>86</sup> GOLDSTEIN *apud* HOWARD; JACKSON, 2013.

silenciados. São citadas Ann Nocenti, Louise Simonson, Marie Severin, Jo Duffy, Mary Skrenes, Louise Jones, Lynn Graeme e Patricia Highsmith, durante quase um século de existência da editora, e todas elas não são Negras. Aliás, o único negro citado é Billy Graham, que trabalhou em títulos com “temática negra” da Marvel entre os anos 1960 e 1980: *The Jungle Action*, *Luke Cage* e *Heróis de Aluguel (Hero for Hire)*.

Graças às catalogações feitas por fãs, sabemos que houve neste período compreendido pelo livro, artistas negras como Alitha Martinez (desde a década de 1990), a já citada Afua Richardson, Natacha Bustos (*Moon Girl and Devil Dinosaur*) e a escritora, artista e animadora Nilah Magruder (vencedora do prêmio *Dwayne McDuffie pela diversidade*, em 2015). Magruder, aliás, não é conhecida pelo grande público porque a divulgação do *spinoff* de *Black Panther*, *The World of Wakanda* (Novembro de 2016), girou em torno de que Roxanne Gay e Yona Harvey seriam as primeiras mulheres Negras a roteirizar quadrinhos da Marvel. Ora, Magruder é roteirista de *A Year Of Marvels: September Infinite Comic #1* (setembro de 2016), lançada exclusivamente na plataforma digital *Marvel Unlimited*, mas ainda assim, meses antes de Gay e Harvey. Em seu artigo *Why Nilah Magruder Is Actually the First Black Woman to Write for Marvel*<sup>87</sup> a influenciadora digital Karama Horne (*The Blerd Gurl*) questiona por que a Marvel ignorou a iconicidade de Magruder como autora e por que considerou chamar Gay e Harvey – escritoras renomadas, mas que nunca haviam trabalhado com quadrinhos antes – para roteirizar o *spinoff*. A resposta da Marvel para a primeira pergunta foi “Porque Tippy e Rocket [personagens de *A Year of Marvels*] são roedores antropomórficos, não pessoas negras<sup>88</sup>”. Uma observação da história recente de investidas no que é chamado genericamente de “diversidade”, no Universo Marvel, evidencia que grandes apostas de títulos e eventos são confiadas a homens brancos, como a criação do Homem-Aranha Miles Morales (2011), de ascendência negra e latina, e de Riri Williams (2016), uma jovem negra de 15 anos, ambos de autoria Brian Michael Bendis.

## 2.2 MULHERES NOS QUADRINHOS

---

<sup>87</sup> Disponível em: <[theblerdgurl.com/comics/nilah-magruder-actually-first-black-woman-write-marvel/](http://theblerdgurl.com/comics/nilah-magruder-actually-first-black-woman-write-marvel/)>. Acesso em: 9 de jun. de 2017.

<sup>88</sup> Tradução minha do seguinte trecho: “Because Tippy and Rocket are anthropomorphic rodents and those are not black people.” (in HORNE, 2017)

Em *Mulher ao quadrado: As representações femininas nos quadrinhos Norte-Americanos: Permanências e Ressonâncias (1985-1990)*, Selma Oliveira (2007) afirma que, em 1920, criou-se o gênero *girls strip*, as tirinhas para garotas, para suprir a *demand feminina*. É nesse período que são criadas histórias centradas em personagens femininas idealizadas, modelos de comportamento que deveriam servir como doutrina das “mulheres modernas” (dinamismo), “*vamp*” (sedução) e a “menina” (inocência) (OLIVEIRA, 2007). Esses padrões de feminilidade são o legado da cultura burguesa e determinam diferenças entre temas “viris” (violência, competição, luta) e “femininos” (amor, lar, conforto) (MORIN, 1969, p. 145 *apud* OLIVEIRA, 2007, p.50).

Os modelos de representação de mulheres, segundo a historiadora, são oriundos do imaginário social dicotômico, perpassado pela religião, mitos, ideologias hierarquizantes e definidoras de identidades, papéis sociais, representação de si (OLIVEIRA, 2011) e, conseqüentemente, representação *exógena* do Outro. Ela também afirma que "as representações veiculadas pela mídia, literatura, constituem formas de conhecimento socialmente elaboradas e compartilhadas que têm o poder de intervir na constituição das subjetividades e nas práticas sociais do presente" (OLIVEIRA, 2011). Tal regulação, portanto, à medida que constrói e reitera um ideal de feminilidade, naturaliza esse ideal como um padrão fixo/pressuposto de comportamento.

Ciente de que "feminino" é uma categoria de gênero socialmente marcada pela associação sistêmica dum dimorfismo biológico à heterossexualidade e a um papel social proporcional<sup>89</sup>, e de que é um termo que pode reforçar a naturalização da biologia como sinônimo de natureza/performance, opto pelo uso do termo "mulher" como essencialização política (COSTA, 1998; HALL, 2001) que enfatiza eixos da experiência compartilhados por esse corpo social, sem ignorar seu caráter heterogêneo, sobretudo no que tange raça, sexualidade e classe.

## 2.3 NEGROS NOS QUADRINHOS

A maior parte dos estudos sobre heróis faz recortes privilegiando separadamente raça ou gênero, de modo que a lacuna que representa esta simultaneidade ou interseccionalidade é

---

<sup>89</sup> Sistema sexo-gênero descrito por Butler (2003).

ocultada em detrimento da narrativa de quem está mais distante das “fronteiras deslizantes” da diferença (HALL, 2001). Estudos como o de Lopes (2011) e o de Braga Junior. (2013), que focam personagens de quadrinhos da editora Marvel, citam a trajetória de Tempestade, Luke Cage e Nicky Fury da versão alternativa (*Universo Ultimate*) até o evento *Guerras Secretas II* (2015), sem destacar a importância de outras heroínas. O padrão androcêntrico, no qual se inscrevem os heróis negros, é a reafirmação de fantasias coloniais ambivalentes, isto é, que causam repulsa e um interesse objetificante, definido pelo “sabor exótico”. A espetacularização dessa diferença de gênero racializada é ignorada enquanto dispositivo discursivo e multiplicada a ponto de transformar a invisibilidade (e a ausência) numa visibilidade distorcida (HALL, 2001) e tornada paradigmática.

As análises de Lopes (2011) e de Braga Jr. (2013) sobre a reafirmação da masculinidade negra através duma força e resistência exagerada, junto à sexualidade que oscila entre a bestialidade e o completo isolamento afetivo-sexual, são recortes válidos e a descrição é relevante. Entretanto, é salutar uma análise que contemple outras identidades associadas à negritude e à masculinidade. No que se refere à representação de mulheres, a junção de racismo e sexismo reduz as personagens à descrição exotizante e à hiperssexualização, atributos opostos ao do estandarte de masculinidade negra e da feminilidade-padrão: a da mulher branca (GIPSON, 2013a).

## 2.4 GÊNERO E RAÇA NOS QUADRINHOS

Weschenfelder (2013) afirma que é observável o comprometimento dos produtores de quadrinhos em negociar a diferença de forma menos radical possível. Sabendo que o *mainstream* é um lugar de criação e manutenção da lógica hegemônica, a negociação presumível é a de usar o paradigma de heroísmo eurocêntrico para atribuir valores positivos aos heróis negros ou de marcar a diferença através da atualização de estereótipos racistas.

No caso de atribuir prestígio, o exemplo máximo é o monarca do hiperbólico reino de Wakanda, uma nação africana “altamente avançada [...] protegida pelo seu nobre rei guerreiro, o Pantera Negra” (BARRELLA *apud* HUDLIN; ROMITA JR., 2014, p. 3). O Pantera Negra (T’Challa) é o ápice da elevação física, moral, espiritual, intelectual e marcial. Quando foi criado, ele “não era um nobre selvagem do Continente Negro, mas um gênio da ciência que impressionava até Reed Richards” (HOWE, 2013, p. 95), que, àquela altura, era o mais inteligente do Universo Marvel. A política, arquitetura e condição material de

## Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

Wakanda é uma junção entre civilizações antigas e tecnologias futuristas, já que é uma monarquia que centraliza todos os seguimentos (econômico, político e religioso) ao mesmo tempo em que propõe valores de equidade não alcançados pelo “Ocidente”, com todo o estranhamento que essa disparidade provoca.



Figura 8 – Treinamento militar da Dora Milaje (Detalhe)

### CENA 1

Balão 1 (Zola) Você é a melhor do nosso povo, mas ainda não é boa o suficiente. Aqui, nós a faremos melhorar. No seu serviço ao Pantera Negro, você realmente se tornará a melhor.

### CENA 2

Balão 1 (Zola): Seu serviço vai requerer sacrifício. Nosso serviço vai cobrar de você mais do que você pensa que pode dar, e, no entanto, você dará mais do que é possível imaginar.

### CENA 3

Balão 1 (Zola): Eu os deixo em suas capazes mãos, Capitã Aneka. Ponha-os no ritmo. Melhore-os.

Balão 2 (Aneka): O prazer é meu Sra Zola.

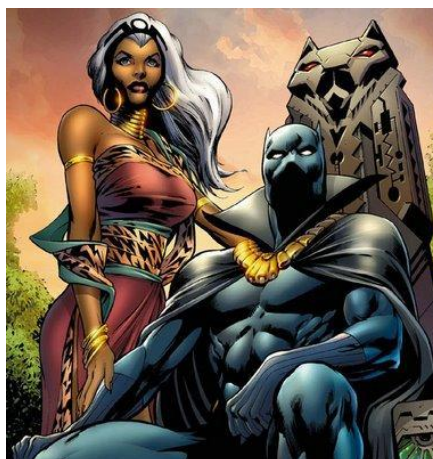
Fonte: *Black Panther: World of Wakanda #1* (novembro de 2016, p. 1).

Um aspecto interessante dessa representação elevada do homem negro é a sua contraparte, a guarda pessoal composta exclusivamente por mulheres guerreiras: as Dora Milaje (FIGURA 8). Apesar de terem sido pouco desenvolvidas até a criação do título próprio *Black Panther: World of Wakanda* (2016-2017), a presença dessas mulheres em histórias do Pantera Negro, evidencia o quanto sua emancipação, empoderamento e erudição as diferenciam do conceito ocidental do corpo político identificado como “mulher”. Normalmente, as Dora Milaje são descritas como guarda-costas ou possíveis pretendentes para o Rei, mas sua aparência distinta, que mescla o vestuário tradicional de povos africanos



Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

a elementos que nos remetem ao cyberpunk e tatuagens, são aspectos que realmente compõem sua identidade como grupo coeso. É interessante notar o quanto a heterogeneidade fenotípica, performática e sexual é ressaltada nos quadrinhos de Ta-Nahisi Coates, Roxane Gay e Yona Harvey (*Black Panther: World of Wakanda*) como um aspecto positivo e contrário ao senso comum que homogeneiza populações racializadas, em especial, sujeitos “mulher”.



**Figura 9 - Rei T'Challa e Rainha Ororo.**

Fonte: </comicvine.gamespot.com/black-panther/4005-1477/>, acessado em 16 jun. de 2017.

Outra metonímia superlativa, que objetiva transmitir valores positivos sobre negritude, é a Ororo Munroe. Como afirma Oliveira (2007), ao menos até a década de 1980, a mutante segue o modelo de feminilidade historicamente representada por heroínas brancas, e sua aparência segue essa ideia, exceto pela pigmentação da pele. Durante um breve período, entre 2006 e 2012, ela foi casada com T'Challa (FIGURA 9), mas ela optou pelo divórcio porque julgou inconciliáveis seus interesses como X-Men e os de rainha de Wakanda.

Ororo Munroe e T'Challa se conheceram durante a adolescência e sentiram grande atração um pelo outro. Embora seu casamento seja descrito como um ato de amor dissociado da política<sup>90</sup>, ambos são africanos, nobres e negros marcados como distintos em relação aos demais (“chosen one”). Apesar dessa representação revolucionar o modo como o afeto entre

---

<sup>90</sup> O casamento entre Ororo e T'Challa mantém a imagem de união de indivíduos que pertencem à mesma raça. Se considerarmos que o casamento entre pessoas negras e brancas foi juridicamente proibido até a década de 1960, o casamento entre Luke Cage e Jessica Jones representa uma quebra de paradigma estadunidense. Ao mesmo tempo, para um público latino, a interpretação pode ser modulada pela experiência coletiva de incentivo à miscigenação típica das políticas de embranquecimento.

personas negras é visto e pensado nos quadrinhos, ele apresenta sutilmente um comentário político: se o sucesso afetivo não é possível aos afro-americanos, significa que apenas os “mais elevados” dentre os personagens negros são dignos de afeto. Exemplo disso são as trajetórias das heroínas Misty Knight e Monica Rambeau que têm, respectivamente, uma vida afetivo-sexual conturbada e uma fonte de amor estritamente parental.

A representação de Ororo e de T’Challa – ambos a partir duma elevação individual – os equipara em termos de “classe” e atualiza a ideia de casamento político a partir de ideais neorromânticos. Somando a isso o fato de serem heterossexuais, cisgêneros, monogâmicos, jovens e atléticos, podemos depreender que a negociação da diferença tem o limite na ideia de raça (WESCHENFELDER, 2013).

A ênfase na ideia de que Estados africanos são todos monárquicos e governados por indivíduos outorgados representantes divinos se tornou um comentário político tanto porque indica uma essencialização dos estamentos, quando por sugerir o Pan-africanismo como solução para a população negra. De certa forma, a posição política de T’Challa flerta com movimentos religiosos classificados como “supremacistas negros” contrários aos casamentos inter-raciais, antissemitas e intencionados a construir instituições e uma nação separada, conforme a organização estadunidense *Souther Poverty Law Center* (SPLC<sup>91</sup>). Apesar do termo “supremacia” ser inadequado para descrever posicionamentos de grupos separatistas compostos por negros (assim como é inapropriado usar fascismo para descrever a política individual de israelenses contra palestinos), não podemos ignorar que a ideia de “povo escolhido” professada por grupos como Nuwaubian Nation of Moors, Nation of Islam e New Black Panther Party são inversões discursivas, em resposta à opressão histórica e falta de perspectiva em relação à *Democracia da Abolição* (DAVIS, 2009). O separatismo é o oposto de justiça social, sobretudo porque aponta para a inversão de polaridades sociais objetivando alcançar o topo da hierarquia social, econômica e política – e não a igualdade.

Esse tema já foi discutido de forma metafórica no evento *Dinastia M* (2006), criado pelo roteirista Brian Michael Bendis. No fim do arco *Vingadores: A Queda* (publicados entre 2004 e 2005, em *Vingadores #500-503* e *Avengers Finale*) a Feiticeira Escarlata teve um colapso nervoso e perdeu o controle de seus vultuosos poderes que culminou na *Dinastia M*

---

<sup>91</sup> SPLC é uma organização sem fins lucrativos que monitora, mapeia e publica reportagens sobre as atividades de extremistas e grupos de ódio com o intuito de denunciar e combater essas atitudes. Segundo a organização, atualmente há mais de 1,6 mil grupos de ódio em atividade nos Estados Unidos. Disponível em: <[www.splcenter.org](http://www.splcenter.org)>. Acesso em 15 de junho de 2017.

Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

(junho a novembro de 2005). Assim, ao dizer “não mais mutantes” ela decretou o fim dos mutantes e reinventou o mundo sob uma nova ordem: os mutantes passam a ser a classe dominante e seu pai, Magneto, o governante (FIGURA 10). No final da série e dos títulos associados a ela (*tie-ins*), o próprio Magneto – sobrevivente dum campo de concentração e líder da irmandade mutante, que tem como objetivo subjugar os *sapiens* – reconhece que a inversão não soluciona o problema. Segundo De La Roque e Kamel (2006), Magneto representa a visão política de Malcom X de uma forma vilanizada e oposta à do pacifista Charles Xavier, o que demonstra um posicionamento do criador dos X-Men: Stan Lee. O fato de Lee ser judeu adiciona um comentário antissionista ao personagem Magneto: uma ilha separada para os “escolhidos” (Genosha) é uma forma equivocada, porém explicável de lidar com o trauma.



Figura 10 – Dinastia M (Detalhe).

Balão (Wanda): “Até que você tenha o que deseja vai continuar sendo esse homem horrível. Nós não somos o próximo passo. Não somos deuses. Nós somos aberrações!! Olhe pra nós, papai!!! Nós somos aberrações!! Mutantes!!!”<sup>92</sup>

Fonte: Dinastia M

Apesar da X-Men Tempestade, junto ao T’Challa, funcionar como dispositivo discursivo único que prescreve o Pan-Africanismo como modelo de prosperidade e avanço técnico-científico, é ele quem, individualmente, tem uma conexão mística com o deus wakandano Pantera Negra. Ela, por outro lado, é descrita em sua gênese (*Giant-Size X-Men #1*, maio de 1975) como princesa duma tribo queniana “tão rudimentar” que o povo acredita que ela é uma deusa. Essa diferença na construção dos personagens tem um enraizamento no

<sup>92</sup> Traduzido por Jotapê Martins e Fernando Lopes.

racismo engendrado, porque compreende o homem negro como mais capaz, avançado e nobre que a mulher (leitura que lembra estudos sociológicos que buscam elencar as diferenças entre sociedades supostamente matricêntricas e as patriarcais<sup>93</sup>). Aliás, o casamento torna Ororo cidadã Wakandana, mas não o contrário, o que significa que a população do Quênia, em momento algum, passa a ter acesso aos recursos militares, tecnológicos e médicos de Wakanda.

Sendo assim, ambas as lideranças encarnam interesses diferentes. Esse fato se intensificou durante o evento *Vingadores vs X-Men* (2012), quando Namor (que estava no time dos X-Men) descobriu que os Vingadores se escondiam em Wakanda e lançou um ataque maciço ao país. Profundamente magoado com os X-Men, T'Challa faz uso de sua posição de sacerdote do clã Pantera e, não apenas anula seu casamento com Ororo, como a expulsa do país (FIGURA 11). Realmente, enquanto Ororo tem um interesse com o bem-estar global, durante o evento *Guerras Secretas II* (2015), é evidente que T'Challa somente contribui para a salvação do mundo porque isso significa o bem-estar de seu próprio povo.

---

<sup>93</sup> Ver: MURARO, Rose Marie. **Breve introdução Histórica** (*Malleus Malleficarum*). Disponível em: <[www.dhnet.org.br/dados/livros/memoria/mundo/feiticeira/introducao.html](http://www.dhnet.org.br/dados/livros/memoria/mundo/feiticeira/introducao.html)>. Acessado em 10 out. 2017.

Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel



**CENA 1**

Recordatório: Wakanda ou, ao menos, o que sobrou dela.

**CENA 2**

Balão 1 (Tempestade): É hoje que voce falará comigo?

Balão 2 (T'Challa): Voce tem que parar de vir aqui.

**CENA 3**

Balão 1 (Tempestade): Eles são meu povo também, T'Challa. Eu queor ajudá-los na reconstrução tanto quanto você.

Balão 2 (T'Challa) Eles não são mais seu povo, desde o ataque, todos os X-Men foram oficalmente marcados como inimigos de Wakanda.

**CENA 4**

Balão 1 (Tempestade):Voce sabe que eu teria lutado a seu lado, se eu soubesse que isso estava ocorrendo. Eu só permaneci com os X-Men para tentar impedir que algo assim acontecesse novamente.

**CENA 5**

Balão 1 (T'Challa): Nosso casamento foi anulado pelo Alto Sacerdote do Clã do Pantear. Você não é mais minha esposa.

**CENA 6**

Balão 1 (Tempestade):Não vamos... não vamos falar de coisas pessoais. Haver´pa tempo para isos dpeois. Eu vim aqui hoje para tentar acabar com esse sofrimento. Por favor, apenas diga aos Avengers...

## Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

Fonte: *Vingadores vs X-Men #5* (agosto de 2013, p.13).

No que tange à marcação de diferenças, o modelo de masculinidade estereotipada no Universo Marvel é o Poderoso, mais conhecido como Luke Cage. Ele é um estereótipo sobre o homem negro do Harlem: imenso, forte, ex-membro de gangue e que foi preso injustamente. Durante o encarceramento, Luke foi submetido a experimentos científicos até que se tornou superforte e com a pele invulnerável. Apesar de sua trajetória trazer ao centro questões como racismo, gentrificação, biopoder e abuso de poder, ele acumula um vocabulário, ética e estética estereotipados. Não raro, sua superforça é convertida em discurso de sexualidade brutal (FIGURA 12) e sua aparência é retratada como animalésca.



Figura 12 – Destaque para as expressões faciais de Jessica Jones em meio à relação sexual com Luke Cage (Detalhe).  
CENA 1

Recordatório (Jones): Mas vai passar.

Recordatório (Jones): Porque o cara vai olhar para trás e se lembrar dessa noite como... a noite em que deizei ele fazer o que quisesse.

Recordatório (Jones): E mesmo sabendo que foi errado, ele vai dar um sorrisinho.

Recordatório (Jones): Impossível evitar.

Recordatório (Jones): E vai se sentir mal de novo.

### CENA 2

Recordatório (Jones): Na verdade, não posso dizer que me importo.

Recordatório (Jones): Não tô nem aí pro que ele sente.

Recordatório (Jones): Eu só quero sentir alguma coisa.

Recordatório (Jones): Não importa o que.

Recordatório (Jones): Dor.

Recordatório (Jones): Submissão.

Recordatório (Jones): Raiva<sup>94</sup>

<sup>94</sup> Traduzido por Fernando Lopes e Helcio de Carvalho in (BENDIS; GAYDOS, 2010).

## Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

Fonte: *Alias #1* (novembro de 2001, p. 13).

Apesar de Luke ser casado com Jessica Jones (*New Avengers Annual #1*, 2006), ter uma filha com ela (*Pulse #13*, 2006) – Danielle – e isso ser uma representação positiva de paternidade negra, assim como o Pantera Negra, seu sucesso carrega excessos associados à masculinidade normativa. Muitas interações com mulheres, aliás, evidenciam sua visão sexista de objetificação, inferiorização, explicação não-solicitada (*mansplaning*) e resgate não-solicitado. Em *Power Man and Iron Fist #50* (1978) ele se recusa a receber ajuda e também o emprego oferecido por Misty Knight (e Collen Wing) com a seguinte frase: “Trabalhar pra duas **donas detetives** não é bem o meu estilo, Misty” (CLAREMONT; BYRNE; GREEN, 2015 [1978], p. 5). Ainda na mesma edição, ele salva uma civil e se sente livre para beijá-la e ainda dizer: “Aqui está um **presentinho** para te **animar**” (CLAREMONT; BYRNE; GREEN, 2015 [1978], p. 10).

Apesar de expressar sexismo em qualquer situação, Luke é um personagem importante porque representa a experiência diaspórica negra autoconsciente, que lida com as consequências do sistema escravocrata, sem buscar afastamento disso, nem se pautar num ideal de *american life* como faz o assistente social (e, por muito tempo, assistente de Steve Rogers) Sam Wilson (Falcão/ Capitão América).

A detetive Mercedes Knight – que integrou o Heróis de Aluguel ao lado de Luke Cage – é mais conhecida como Misty Knight. Ela também cresceu no Harlem e tenta a todo custo fazer dele um lugar melhor. Apesar de apresentar um espírito de liderança aguçado e senso de justiça impecável, ela é representada como uma mulher sedutora todo tempo, traja roupas objetificantes e nada apropriadas para proteger o corpo durante as lutas.

Os exemplos supracitados de representação de raça e de gênero possibilitam a compreensão de que há uma desigualdade no modo como as atitudes, vestimentas e atuações de heroínas Negras e de heróis negros. Além disso, outro elemento definidor de caráter e ethos é o continente em que nasceram. Há uma hierarquização observável na nobreza de Ororo (queniana) e T’Challa (wakandano) em relação aos estadunidenses Misty e Luke.

Como foi dito anteriormente, raça e gênero são identidades inseparáveis porque constituem modelos sociais particulares (KILOMBA, 2010). Como as HQ acompanham a sociedade, o dimorfismo sexual é endossado pelas representações de heroínas modalizadas pelos traços diacríticos. Noutras palavras: a feminilidade está associada à fragilidade sempre que a aparência for marcada por elementos que não constituem características associadas a

populações negras independente dos traços étnicos (negras, mas não pretas). Já heroínas que tenham a pele mais pigmentada, rosto inspirado em povos bantos e cabelo crespo, tendem a ser representadas como mais fortes, resistentes à dor, sensuais e vigorosas, características associadas ao corpo negro feminino desde o período colonial, e naturalizadas pela “ciência” Iluminista (DAVIS, 2016).

Sendo o “mulher” uma performance de gênero, ou seja, a conjugação de identidade, desejo/prática sexual e sexo biológico (BUTLER, 2003), cabe localizar as personagens que são o tema desse projeto. As personagens mapeadas e analisadas nessa pesquisa são mulheres e Negras (Pretas ou pardas<sup>95</sup>), uma intersecção entre duas características físicas (sexual e epidérmica) que, discursivamente, traduzem-se em corpos sociais desviantes, noutras palavras, interpretados pela hegemonia como grotescos (RUSSO, 2000).

Tanto “raça” (APPIAH, 1995) quanto “sexo como gênero/orientação sexual” são atribuições de valor hierarquizantes reconhecíveis nas relações humanas – *ficção* em si mesma – que a sociedade pressupõe como paradigma (LUGONES, 2008). Reconhecendo esse fato, faço uso operativo (essencialismo estratégico) de tais conceitos para enfatizar a naturalização do poder a partir das categorizações.

Nesse sentido, a categoria de raça engendrada, interseccionalmente compreendida como violência múltipla e simultânea, é um modo de estabelecer relações em termos que existem no discurso como modo de exclusão histórica, noutras palavras, um projeto de Modernidade (LUGONES, 2008). Conforme essa compreensão, mulheres Negras consistem num corpo social interpretado socialmente como *abjeto* ou *indesejável* (SIBILIA, 2004, p. 74), o *Outro*, se comparado ao *sujeito do iluminismo* que é masculino, branco, burguês, heterossexual, centralizado, racional (HALL, 2004). A *Experiência Colonial* deixou como herança a relação de alteridade, isto é, a nomeação imposta pelo um que expropria o Outro da identidade cultural a fim de conformá-lo à norma (HALL, 2004).

A *Experiência Colonial*, aliás, é base das relações sociais, políticas e econômicas de brancos, negros e não negros, como “memórias enterradas” em cada psique (KILOMBA,

---

<sup>95</sup> Cabe salientar que meu horizonte de análise social entrelaça a experiência de herança colonial negra estadunidense à brasileira. Essa junção se faz com ressalvas; em primeiro lugar porque, no Brasil, negritude tem sido uma identificação meramente epidérmica que se afasta da experiência histórica; em segundo lugar, ancorada no argumento descrito na tese de Nilma Lino Gomes, enquanto houve, nos Estados Unidos a segregação racial, no Brasil, predomina o mito de que as raças convivem em harmonia (GOMES, 2006). Visto que as trajetórias de discriminação diferem substancialmente nos dois países, é preciso ter maior atenção ao impacto específico proporcionado pelas trajetórias dessas populações, desde o Período Colonial.



2010). Compreender essa hierarquização a partir da conjunção de mecanismos individuais de *autodefesa do ego* (inscrição social da hegemonia), com a linguagem e o contexto ideológico é um modo de, não apenas desnaturalizar, mas compreender ativamente o processo de representação. Nesse sentido, para um rompimento com os paradigmas atuais é necessário que brancos desconstruam sua "branquitude" e que pessoas negras construam modos de compreenderem-se nos seus próprios termos (KILOMBA, 2010).

Conforme a lógica sexista, o gênero é dado na essência que define desde a função social até o comportamento e aparência, que deve ser legível (SCHWANTES, 1997). A mulher Negra, que não foi alvo da mística feminina, nem considerada frágil ou impedida de trabalhar (TRUTH *in* RIBEIRO, 2017), tem demandas específicas e, portanto, não pode ser definida no mesmo modelo de feminilidade das não-negras. A submissão e a objetificação, somadas às violências físicas justificadas pela lógica escravocrata, ocasionaram nas pessoas negras – em especial, as mulheres do contexto diaspórico, – um conflito de aceitação/rejeição que, muitas vezes, aliena as mulheres do próprio corpo (GOMES, 2006, p.141). Esse movimento dialético de aceitar/rejeitar a si mesma, imperceptível para a maioria das pessoas, é um resíduo da violência historicamente sofrida pela população negra e reiterada amplamente na mídia televisiva juntamente aos estereótipos. Observamos que, até os anos de 1990, esse padrão era aplicado também às HQ vendidas em larga escala, em que as mulheres Negras não apareciam com relevância diegética ou mesmo com características positivas.

É no cerne desse padrão estrutural do consumo, da discriminação racial e *suposta* "democracia racial" que notamos o silenciamento e a subordinação das mulheres Negras e o deslocamento dessa característica, em âmbito histórico, do desejável, próspero e valoroso. No intuito de ocultar a historicidade da colonização nas práticas diárias, manter e legitimar as estruturas violentas, indivíduos brancos e homens cisgênero conceituam o Outro como projeções de si mesmos, isto é, como usurpadores, violentos e exploradores (KILOMBA, 2010). Já a percepção de si como *bom, justo e valoroso* é resultado da repressão da consciência de que historicamente são o contrário. Esse processo, descrito aqui de forma esquemática, modula as práticas, os saberes, as representações políticas e estéticas com valor de verdade que recusa a subjetividade de negros, mulheres e, portanto, duplamente, de mulheres Negras.

Segundo a catalogação de Selma Oliveira (2007) as principais heroínas Negras são Tempestade dos X-Men<sup>96</sup> (1975) e Martha Washington (1992). É notável que ambas as personagens foram criadas por homens e que destoam das outras representações femininas, em geral, brancas. Tempestade tem origem e ideais nobres e dedica a vida à luta tanto em prol dos mais fracos, quanto pela construção de uma sociedade igualitária. Embora a representação de raça/gênero dessa personagem quebre o ciclo discriminatório de associar a mulher Negra à *subjugação*, à força física e à insaciabilidade sexual, é preciso se atentar, por exemplo, ao contraste entre a exposição do corpo dela e o ocultamento do corpo da heroína Jean Gray (QUIANGALA, 2014).

Quanto à Martha Washington<sup>97</sup> é uma jovem Negra sem perspectiva que nasceu num gueto e torna-se soldado das Forças Armadas. Na trama, observam-se diversas cenas depreciativas através das situações de comparação com o tenente Moretti que, no fim, é promovido a coronel, ao passo que Washington permanece como tenente (OLIVEIRA, 2007). Outro detalhe importante é que Marta Washington é uma das personagens em que foi aplicado o modelo feminino de amazona: a expressão da mulher guerreira, forte e que considera o patriarcado, assim como os homens, essencialmente opressivo (OLIVEIRA, 2007). A caracterização da mulher Negra como fisicamente forte é uma continuidade da expropriação da feminilidade, que impõe um padrão de mulher vitoriana frágil, que as mulheres negras, historicamente, como corpo social, não puderam acessar.

O conceito de não-mulher, cabível ao amazonismo, por outro lado, é incompatível com as mulheres Negras porque se refere às mulheres brancas de classe média do “primeiro mundo” e que têm trajetórias históricas distintas, sobretudo, em relação ao trabalho, acesso ao espaço público e à beleza. Já o termo “inaceitável”<sup>98</sup> evidencia juízo de valor no âmbito social, de diferença como modulador de inferiorização (QUIANGALA, 2012, p.39).

A pesquisa de Oliveira se estende até 2002, por essa razão é importante mapear e compreender os rompimentos e continuidades das produções da década de 2010. No recorte temporal 1895-1999, Oliveira (2007), observa que a presença de protagonistas negras permanece a mesma, ao passo que, na década de 2000, podemos ver um aumento significativo. Cabe salientar que esse aumento se deve ao múltiplo protagonismo, isto é, o

---

<sup>96</sup> Criada por Len Wein e Dave Cockrum.

<sup>97</sup> Criada por Frank Miller.

<sup>98</sup> “Não mulher” é o conceito Simone de Beauvoir que define a fêmea que se desvia do gênero feminino, isso é, que não é mulher. Audre Lorde se refere a esse descentramento como “mulher inaceitável”.

protagonismo simultâneo de sujeitos descentrados, que tem em vista alargar a complexidade da representação de experiências e focar o acontecimento (RUSS, 1995, p. 4). Nesse sentido, destaco a personagem 355 da série *Y: O último homem*<sup>99</sup>, uma representação positiva a cuja análise dediquei o terceiro capítulo da minha monografia de conclusão de curso:

355 é a única personagem afro-estadunidense que pertence ao núcleo protagonizador da série YUH. Partindo desse pressuposto, notamos que sua definição (negra, mulher), que é primeira camada de análise, contrasta totalmente com aspectos do jovem Yorick que é [branco e] filho duma família abastada. O processo de construção da identidade, contínuo, é uma das marcas de YUH e podemos destacar a agente como principal veículo desse discurso, tanto na sua expressão racial quanto na de gênero (QUIANGALA, 2012, p.37).

Apesar da complexidade da personagem 355, ela é submetida à outra forma de violência epistemológica aplicada à ficção: o silenciamento, a falta de lugar e o banimento, porque é assassinada. Essa morte simbólica, no contexto da diegese, traz outra problemática: o impedimento do final amoroso com o protagonista branco. É como se o lugar dela na narrativa fosse estritamente profissional, cuidador, organizador da vida do jovem branco burguês que ela está escoltando através do mundo sem homens.

Os dados de 1890-1999, levantados por Oliveira (2007), são interpretados a partir duma exegese estritamente judaico-cristã e feminista branca<sup>100</sup>, que ignora as trajetórias políticas de mulheres racializadas. Por isso, concentro minha pesquisa no mapeamento das personagens que foram encobertas na historiografia oficial e na reinterpretação das que têm visibilidade. Uma vez que falta disposição cronológica da catalogação de personagens Negras disponível no *site Museu dos heróis negros* ([www.worldofblackheroes.com](http://www.worldofblackheroes.com)) e outras fontes, minha revisão de heroínas da editora Marvel tem o intuito de construir uma linha do tempo que – ao analisar os rompimentos e continuidades, com base no contexto histórico – possa, também, contribuir com dados para outros trabalhos.

---

<sup>99</sup> Quadrinho criado por Brian K. Vaughan e Pia Guerra entre setembro de 2002 e março de 2008.

<sup>100</sup> O termo “feminismo branco” não é diametralmente oposto ao que Patricia Hill Collins (2000) descreve como “pensamento feminista negro”, porque o ativismo e os discursos de libertação das mulheres, historicamente, têm sido controlados por uma tendência universalizante (portanto excludente) ligada à experiência e demandas de mulheres brancas. O Feminismo Negro, por sua vez, é uma epistemologia que tem como pressuposto a interseccionalidade e a crítica à branquitude. Sobre isso, ver: QUEM É BELA COM RAIVA? Disponível em: <[www.pretaenerd.com.br/2016/06/quem-e-bela-com-raiva.html](http://www.pretaenerd.com.br/2016/06/quem-e-bela-com-raiva.html)>. (QUIANGALA, 2016)

Em suma, as narrativas gráficas foram permeadas de homens negros coadjuvantes estereotipados, caricaturais, "cômicos" até a década de 1960, bem como de mulheres Negras vilãs. A compreensão social do indivíduo racializado, portanto, é segmentada pelo gênero. Assim, a criação de heróis negros como o Pantera Negra (1966), Sam Wilson (1969) e Luke Cage (1972) evidencia uma preocupação em representar personagens que fossem atrativas para a população negra, que havia conquistado os direitos civis, e pudessem ser consumidas por brancos também (HOWE, 2013). Já a história da representação das Heroínas Negras é pautada pelo silenciamento e estereotipia, inclusive porque a comunidade de leitores e produtores de quadrinhos *mainstream* é majoritariamente masculina e branca. O empreendimento conhecido como Nova Marvel, iniciado em 2012, tem mostrado inovação tanto através de títulos protagonizados por HN, quanto pela presença de MN integrando as equipes criativas e, graças à internet, objetificação, estereótipos e toda a sorte de traços preconceituosos e racistas têm sido apontados pelos consumidores (HORNE, 2017). A vocalização de grupos minoritários, através da internet, possibilita que as grandes editoras saibam o "que" e "como" o público deseja ver representado, e como são as vendas que estão em jogo, concessões importantes (como *World of Wakanda*) tem sido feitas. Em meio a tanto *backlash* (cancelamentos, posturas inflexíveis de criadores) o progresso tem se estabelecido, inclusive porque as vendas de títulos com personagens negras evidenciam que "Garotas negras querem ter suas heroínas também" (SAMMUS, 2016).

## Capítulo 3: “O Sangue já foi, mas as memórias permanecem”

101

“Eu quero que você pense como um negro. Que você sinta como um negro. Mas prometo deixá-lo voltar a ser branco quando isso acabar. Se você for negro, sabe que seus antepassados foram trazidos a este país na condição de escravizados e que não há direitos”.

(*Libertem Angela Davis e todos os prisioneiros políticos*<sup>102</sup>)

### 3.1 QUADRINHOS NEGROS, HQ NEGRA ALTERNATIVA E AS POLÍTICAS DO OLHAR NEGROS NOS QUADRINHOS

No capítulo inicial de *Black Comics: Politics of race and representation*, a pesquisadora Sheena Howard (2013) se propõe a descrever a história da produção de quadrinhistas negros nas HQ desde as tirinhas de jornal e ainda evidenciar e estruturar essa área no campo de estudo acadêmico dos quadrinhos. Ela enfatiza que os quadrinhos são, desde o início, usados para comentário político e social, seja partindo duma perspectiva de direita ou liberalista. Além disso: “A maioria das discussões em torno de tirinhas de jornal nos E.U.A excluem as contribuições de artistas negros”<sup>103</sup> (HOWARD in HOWARD; JACKSON III, 2013, p.13).

As “tirinhas negras de jornal” (*Black comic strips*) eram produzidas por artistas negros e dirigidas a um público semelhante e de classe-média, entre as décadas de 1920-1960. As histórias focavam tanto as aspirações, quanto as frustrações “de negro para negro” e eram veiculados em “jornais negros” desde a década de 1920, mas normalmente são excluídos da historiografia convencional (HOWARD, 2013 in HOWARD; JACKSON III, 2013).

O nascimento das *comics* tem como marco o lançamento de *Superman #1*, em 1938, e historiadores de quadrinhos classificam deste marco e toda a década seguinte como Era de Ouro dos Super-heróis. Os personagens mais conhecidos foram criados nesta época (Batman, Tocha-Humana, The Spirit, Capitão América e Mulher-Maravilha) e sua influência ao longo

---

<sup>101</sup> Tradução nossa do seguinte trecho: “Blood is gone but the memory lingers”. A canção *Boot* é uma das faixas do EP *Geechee Goddess Hardcore Warrior Soul* (2005). Letra disponível em: <[www.reverbnation.com/tamarkali/song/20101753/lyrics](http://www.reverbnation.com/tamarkali/song/20101753/lyrics)>. Acessado em 4 jul. de 2017.

<sup>102</sup>Lynch, 2014.

<sup>103</sup> Tradução nossa do seguinte trecho: “Most discussions around comic strips in America exclude the contributions of Black artists” (HOWARD, in HOWARD; JACKSON III, 2013, p. 13).

da Segunda Guerra Mundial (especialmente o Capitão América e a Mulher-Maravilha) como vetores do *ethos* estadunidense promoveu uma impressão mundial duradoura e continua sendo atualizada à medida que são constituídos como símbolos da luta contra o mal de cada período histórico.

Acompanhando a tendência das HQ, na década de 1940, já estabelecidas como linguagem, artistas negros delinearam um novo modo fazer quadrinhos, norteados pelas perspectivas próprias da diáspora negra: esses são os quadrinhos negros (*Black comics*). Tanto as “tirinhas” quanto as HQ constituem um amplo terreno conceituado como **Cultura pop Negra** (*Black popular culture*). Assim com as propostas políticas homogeneizantes (nacionalismo negro, por exemplo) foram interpretadas pelo sociólogo Stuart Hall (2001) como estratégias válidas de fortalecimento coletivo a seu tempo, os quadrinhos embasados em crenças, valores e normas comuns objetivando alcançar o essencialismo estratégico, tendem a ser potentes o bastante para influenciar mudanças sociais profundas (NELSON *in* HOWARD; JACKSON III, 2013).

Na década seguinte, o mercado de HQ de super-heróis (*comics*) foi atingido pelo primeiro esgotamento, que se tornou evidente na crise de vendas. O público se voltou para quadrinhos de ficção científica e horror e a exposição de violência gráfica e “conteúdo adulto” geraram a acusação de que os quadrinhos seriam um gênero menor, que influenciava, inclusive a sexualidade de crianças e adolescentes. Um marco desse momento foi a publicação de *A sedução dos inocentes* pelo psiquiatra Fredric Wertham, em 1954. Dentre várias alegações, Wertham afirmava que os quadrinhos precisavam duma censura de vocabulário, temática e apresentação de fatos que os tornassem mais “apropriados” (OLIVEIRA, 2007; CHINEN, 2012). Assim, a *Associação de Revistas em Quadrinhos da América*<sup>104</sup> (CMAA) criou um código de autocensura (*Comic Code Authority*) para regular a presença de temas como, por exemplo, a homossexualidade, o sexo, a dependência química. Essa “Fase de perseguição” (CHINEN, 2012, p.54) esvaziou os personagens de elementos próprios e modificou a dinâmica das narrativas; exemplo disso é que a alegação de homossexualidade e pedofilia na relação entre Batman e Robin, levou a DC a tomar a decisão editorial de criar a Batwoman (Kathy Kane) para compor um par romântico com o Homem-Morcego e, assim, amenizar as especulações levantadas por Wertham (MORRISON, 2012). A

---

<sup>104</sup> Comics Magazine Association of América.

Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

infantilização das HQ, causada pela censura, influenciou demasiadamente o consumo de revistas durante este período e demandou novas estratégias das “*big two*” que marcam a transição para a Era de Prata dos Quadrinhos.

A década de 1960, nos E.U.A, foi caracterizada pelo clima de protesto em amplas frentes, desde a Luta por Direitos Civis e ascensão de movimentos feministas até os protestos contra a Guerra do Vietnã, e esses questionamentos não tinham lugar nas mídias tradicionais, o que inclui a HQ *mainstream*. No intuito de preencher essa lacuna de expressão, surgiu o movimento dos quadrinhos alternativos (*underground*), chamados também de *Comix* (CHINEN, 2012; HOWARD; JACKSON III, 2013; MAZUR; DANNER, 2014).

Diferente da estrutura de produção (equipes criativas), de distribuição e de vendas que envolvem monopólios, supervisionadas pelos sindicatos (*syndicates*) e o Código de Ética em si, as *Comix* eram completamente independentes. Por serem mais expressivas, as *comix* proporcionavam discussões que levaram o público universitário – até então os maiores consumidores de *comix* – a produzir e a consumir esse tipo de quadrinhos devido ao seu valor “mais filosófico”, “mais político” e “realista” (HOWE, 2013).

Por sua vez, o contundente antagonismo social resultante do racismo na sociedade estadunidense, constituiu sujeitos com visões de mundo bem delimitadas. Este fato, somado à segregação, à falta de perspectivas e oportunidades e completa invisibilidade/falta de representatividade (política e estética) evidenciou a necessidade de segmentação do mercado, a essa altura, dando origem aos **quadrinhos negros alternativos** (*Black comix*).



Figura 13 - (H) Afrocentric #37 (25 de abril de 2017)

**Cena 1**

Recordatório: Campus da Universidade Ronald Regan

Balão 1: Vidas negras importam! Coquetéis molotov importam! Pare a violência policial! Diga o nome dela #KorryGanes!

**Cena 2**

Balão 1: Sobre o que estamos protestando dessa vez?

Balão 2: O passado, o presente e o futuro. Quero ter certeza de que cobrirei todas as questões que aconteceram, acontecem e acontecerão...

## Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

Balão 3: EU sou uma afrofuturista<sup>105</sup>.

Fonte: Disponível em: < hafrocentric.com>. Acessado em 4 jul. de 2017.

Enquanto os quadrinhos negros *mainstream* se desenvolveram até alcançarem o ápice, na década de 1990, os quadrinhos negros alternativos se desenvolveram de forma orgânica em diferentes sentidos. Exemplo desse desenvolvimento são as tirinhas e quadrinhos (*H*)*Afrocentric*, em grande parte disponibilizado no site. Roteirizado por Juliana “Jewels” Smith, ilustrada por Ronald Nelson e colorida/letreirada por Mike Hampton, (*H*)*Afrocentric* descreve o cotidiano de várias jovens negras na Universidade Ronald Regan. A protagonista, Naima Pepper, cuja mãe é negra, se proclama feminista negra radical e se opõe às múltiplas contradições em sua vida em frentes como: gentrificação, supremacia branca, veganismo, apatia e sua síndrome de tourette. O efeito cômico é consolidado pelo modo distinto de comunicação (que inclui o vernáculo negro), sobreposição de opressões e situações que denunciam o modo como o racismo modula e sistematiza o cotidiano de pessoas racializadas ou não, por meio da relação branco/não-branco, colorismo e negritude legítima.

Na tirinha #37 (FIGURA 14) Naima Pepper protesta sozinha em pé sobre um caixote. A indiferença dos transeuntes não enfraquece sua luta. O local é uma universidade fictícia, majoritariamente branca, em que seus anseios, experiências e conhecimento são completamente desconhecidos e ignorados, mas essa sensação de isolamento é quebrada com a chegada da amiga Renee Aanjay Brown; ela é lésbica, de origem indonésia e negra e primeira geração nos EUA. Apesar de Renee não ser uma ativista, é engajada no que tange a sua performance de gênero e sexualidade e isso gera uma ligação com Naima. Quando juntas, elas expressam o peso e a complexidade de suas experiências como indivíduos racializadas, cujas identidades são constantemente questionadas. A sobreposição de frentes de luta evidencia que a subjetividade de pessoas negras não é homogênea, muito menos, presa aos ideais de autenticidade. Ronald Regan, vale lembrar, foi um presidente conservador cujas políticas eram aversas às minorias, portanto o humor reside nesta contradição que representa as universidades como espaços de criação e reprodução de branquitude (KILOMBA, 2010).

No que se refere aos quadrinhos negros, o ponto de encontro da autonomia e visibilidade foi a criação da **Milestone Comics**<sup>106</sup>, em 1993: a primeira editora de quadrinhos

---

<sup>105</sup> Afrofuturismo é um termo cunhado por Mark Dery, em 1993, no artigo intitulado *Black to future*. Sobre Afrofuturismo ver: SYBYLLA, Lady. **Afrofuturismo e Wakanda**. Disponível em <www.momentumsaga.com/2017/07/afrofuturismo-e-wakanda.html>. Acessado em 18 jul. de 2017.



de negros para negros (NALIATO, 2015). Influenciados pela considerável mudança na indústria, que propiciou a criação de editoras independentes como a Image, em 1992, os artistas e roteiristas Dwayne McDuffie, Denys Cowan, Michael Davis, e Derek T. Dingleem criaram a **Milestone Media Inc.** Todos eles tinham larga experiência de sucesso na produção de quadrinhos *mainstream* e, portanto, observaram o desequilíbrio na representação de personagens racializados, além de sua falta de autonomia criativa como quadrinhistas, e se propuseram a construir uma alternativa e, assim, mudar o mercado (HOWE, 2013).

Como o mercado de quadrinhos nos E.U.A é regido pelo monopólio de distribuição da *Diamond*, pelos varejistas (donos de *comic shops*) que solicitam títulos à *Diamond* a partir de *previews* das editoras e compram para revender, e pelo mercado direto entre loja e editora, em que o lojista recebe benefícios como descontos e possibilidade de devolução, ao encomendar títulos menos tradicionais, dificilmente títulos protagonizados por personagens não-brancos têm sucesso. Em grande parte, o declínio da Milestone, em 1995-1996, está relacionado aos problemas de distribuição, o que os forçou a fechar acordo com a DC Comics. A DC passaria a publicar os quadrinhos, mas a Milestone teria controle criativo e direitos autorais sobre personagens e histórias. Enquanto importantes obras como *Superdeuses* (MORRISON, 2012) e *Quadrinhos: História Moderna de uma arte global* (MAZUR; DANNER, 2014), ao descreverem a crise editorial das editoras *mainstream* no início da década de 1990, não mencionam a Milestone, podemos encontrar em *Marvel: História Secreta* (2013) que:

Num acordo sem precedentes, a DC contratou um grupo de autores negros – muitos dos quais haviam trabalhado para a Marvel – para produzir uma linha de novas séries para a editora, de forma terceirizada, sob o título de linha Milestone; dois dos principais artistas haviam se conhecido trabalhando em *Deathlock*, da Marvel – e levantaram o capital inicial com os cheques que receberam pelo título (HOWE, 2013, p. 365).

Descrever a parceria como “tercerização”, ao mesmo tempo em que fortalece a ideia de que a identidade negra da Milestone está estritamente ligada à DC, invisibiliza a sua importância como editora independente. Segundo Jeffrey A. Brown em *Black Superheroes, Milestone Comics, and Their Fans* (2001) mais do que ter autonomia criativa no *mainstream*, o objetivo da Milestone era publicar quadrinhos sofisticados, com impressão em papel de

---

<sup>106</sup> O personagem mais conhecido do público brasileiro é o herói adolescente Super Choque, devido à animação para televisão. Segundo Naliato (2015) “Nas bancas brasileiras, a primeira aparição [dos heróis Static (Super Choque), Hardware, Icon e outros] ocorreu em 1995, no *crossover Quando mundos colidem* [*Worlds Collide*], publicada pela Editora Abril, no qual eles se encontravam com os super-heróis da DC.”

## Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

qualidade e distribuição internacional e isso só foi garantido a partir do acordo com a DC – a Marvel não aceitou a oferta (HOWE, 2013). Essa negociação, por um lado, tornou a Milestone alvo de críticas de outras editoras de quadrinhos negros e, por outro, o público reacionário enxergava na iniciativa um tom separatista baseado na proposta da Image Comics. De acordo com McDuffie, seu plano de estruturação da Milestone foi mais organizado, precavido em relação à viabilidade de quadrinhos independentes com diversificação étnico-racial, e por isso foi lançado depois da Image<sup>107</sup> (BROWN, 2001, p. 28).

Essa precaução de McDuffie não é infundada. Após a crise do mercado de quadrinhos na década de 1970, os varejistas que não foram à falência, se tornaram conservadores em relação a solicitar títulos que apostavam em personagens, narrativas e estilos menos populares. Para contornar isso, a Marvel passou a investir em parcerias com as *comic shops* (FIGURA 15) lançando edições, capas e materiais indisponíveis para as bancas de jornal, e, junto à DC, IDW e Image, passou a investir no **dia do quadrinho grátis** (*free comic book day*) que acontece no primeiro sábado do mês de maio a cada ano, desde 2002.



**Figura 14 – Ariell Johnson e Riri Williams**

Ariell Johnson é a primeira mulher negra a ser dona duma comic shop na Costa Oeste dos E.U.A.: a Amalgam Comics & Coffeehouse, na Filadélfia (dezembro de 2015). Sua *comic shop* se estabeleceu como um espaço inclusivo. Quando a Marvel

<sup>107</sup> Um dos personagens mais emblemáticos da Image foi o herói negro Spawn (1992), criado por Todd McFarlane. O personagem estreou um filme, em 1997, dirigido por Mark A.Z. Dippé (Spawn, o soldado do inferno) e, entre 1997-1999, uma série animada de mesmo nome, pela emissora HBO.

## Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

apresentou a possibilidade de capas variantes para as comic shops da primeira edição da Invencível Homem de Ferro estrelada pela Riri Williams - jovem negra estudante do MIT - o ilustrador Randy Green trabalhou nesta imagem<sup>108</sup>.

**Fonte:** <[www.pretaenerd.com.br/2016/11/riri-williams-tretas-e-ganhos.htm](http://www.pretaenerd.com.br/2016/11/riri-williams-tretas-e-ganhos.htm)>. Acessado em: 3 jul. de 2017.

Cabe acrescentar que a equipe da Milestone era composta exclusivamente por homens negros heterossexuais, de modo que suas produções foram marcadas pelas demandas masculinas (e masculinistas), e tentativas de resolução do impasse entre deslocamento em relação à cidadania, e uma representação da negritude como traço comum e positivo. A criação desse “nós negros” enfatiza o grupo, os interesses e paradigmas a partir duma prática social falocêntrica – centrada no falo e no logos. O ponto de vista das narrativas enfatiza o que há de mais central na experiência identitária negra, inclusive por ser subsidiário dos quadrinhos tradicionais de heróis e, com isso, reproduzir a estrutura de gênero em termos naturalizados (BUTLER, 2003).

Em suma, podemos interpretar a ascensão da Milestone como um passo em busca de cidadania plena, o que, segundo a filósofa Grada Kilomba, é a função do negro numa sociedade racista. Sem dúvidas, o acesso a representações de qualidade, que reflitam os desafios, anseios e experiência de heroísmo negro foi elevado a um novo patamar após a criação da **Milestone Comics**. Isso é particularmente visível na expansão da Milestone para a televisão, primeiro com a série animada Super Choque (*Static Shock*) (FIGURA 15), criada por Dwayne McDuffie e produzida pela Warner Bros. Television em setembro de 2000 até maio de 2004.



**Figura 15 - Super Choque**

**Fonte:** <[goo.gl/vXkhTe](http://goo.gl/vXkhTe)>. Acessado em 3 dez. de 2016

Em 10 de maio de 2017, o episódio piloto de *Black Lightning* foi encomendado à Warner Bros Television pelo canal CW<sup>109</sup>, que exhibe as séries do Universo DC como

<sup>108</sup> Ver: QUIANGALA, Anne Caroline. **Riri Williams**: tretas e ganhos. Disponível em: <[www.pretaenerd.com.br/2016/11/riri-williams-tretas-e-ganhos.html](http://www.pretaenerd.com.br/2016/11/riri-williams-tretas-e-ganhos.html)>. Acessado em 6 jul. de 17.

Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

*Supergirl, Arrow, Gotham, Flash e Legends of Tomorrow*. Quanto aos personagens dos quadrinhos da Milestone, foram incorporados ao universo convencional da DC Comics em sua reformulação de 2011, conhecida como Novos 52, mas todos os títulos foram cancelados após algumas edições. Apesar de nenhum dos personagens da Milestone, que saíram sob o selo DC, ter emplacado nos quadrinhos, o legado de McDuffie é inestimável e fundamental para a compreensão das dinâmicas da inclusão de heróis negros no *mainstream*.

### 3.2 NEGROS NOS QUADRINHOS E AS POLÍTICAS DO OLHAR

Se **quadrinhos negros** e **quadrinhos negros alternativos** são modalidades de HQ interessadas em abordar criticamente aspectos da cultura negra moderna, e dar voz às experiências silenciadas pela/na grande mídia, **negros nos quadrinhos** é a representação de negros e da negritude, no meio convencional (*mainstream*), predominantemente, numa ótica de alteridade que é histórica e socialmente favorável aos indivíduos brancos (KILOMBA, 2010). O privilégio de indivíduos brancos, entendido aqui como branquitude, pode ser percebido nos interesses, nas escolhas pessoais, na prioridade dos saberes, na ausência de questionamento e na naturalização de representações e léxico racista. “Achar uma pessoa preta "exótica", não é achá-la linda; "cabelo massa" é um juízo de valor que exotiza, mostra espanto com a diferença, [e, além disso,] [...] [marca] a sua sensação de [estranhamento que classifica o Outro como] transposição da normalidade” (QUIANGALA, 2015).

A branquitude é, portanto, o ponto de vista específico majoritário de produtores de quadrinhos, cuja identidade política é a de sujeito branco. Segundo Grada Kilomba (2010), essa identidade corresponde a um lugar social autorizado a falar, descrever, teorizar e ser considerado legítimo. Isso propicia a dominação do discurso branco masculino sobre a negritude feminina, ao passo que impossibilita as mulheres Negras de alcançar os meios, reconhecimento e legitimidade de interpretação de sua própria realidade. Há sempre uma sensação de inadequação, insatisfação e dissonância quando o sujeito subalternizado decide falar por si, mas, neste sentido, Kilomba (2010) adverte que o problema não é que o subalternizado não possa falar, mas que, na dialética da comunicação, é preciso que o um

---

<sup>109</sup> Disponível em: <[deadline.com/2017/05/black-lightning-life-sentence-series-the-cw-1202089253/](http://deadline.com/2017/05/black-lightning-life-sentence-series-the-cw-1202089253/)>. Acessado em 6 jul. de 2017

Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

escute. Em *Uncanny X-Men Vol. 1 #320* (janeiro de 1995) temos uma interessante metáfora dessa dinâmica (FIGURA 16).

Tempestade, “líder do time de ouro dos X-Men” está no deserto de Israel “redefinindo a palavra **impossível** por desencadear uma tempestade selvagem como nunca antes vista, naquelas terras ermas” <sup>110</sup> (LOBDELL; WAID; CRUZ *at al*, 1995). Enquanto os X-Men enfrentavam Legião – David Haller, o filho do Professor X com a embaixadora israelense na Grã-Bretanha, Gabrielle Haller – no Deserto de Negev, Tempestade foi transportada ao passado, especificamente a sua infância no Egito, e, de forma impotente, assistiu a morte de sua mãe e reviveu seu trauma. Antes disso, Ororo Munroe tentou dissuadir David de suas práticas destrutivas e não foi ouvida:



Figura 16 - Quem pode falar e ser escutada? (Detalhe).

#### Cena 1

Recordatório: “... e mudar a situação”.

Balão 1 (Tempestade): Criança, o que te motiva a buscar caos e destruição? Não me ignore, David. Eu serei ouvida”.

Balão 2 (David): mmm...? Oh, estou te ouvindo bem, Ororo.

#### Cena 2

Balão 1: Eu só não estou escutando.

#### Cena 3

Balão 1 (David): Você não gosta do que eu fiz com o lugar? Então vamos dar uma volta e percorrer tudo.

Fonte: *Uncanny X-Men Vol. 1 #320* (janeiro de 1995, p. 11).

<sup>110</sup> Tradução nossa: “Here, in the Israeli high Desert, the Negev, Storm – leader of the X-Men’s Gold Team – has redefined the world **impossible** by unleashing a tempest more **savage** than any **ever before recorded** in this lonely place” (LOBDELL; WAID; CRUZ *at al*, 1995).

David não apenas ignora o que Ororo tem a dizer, como reafirma sua indiferença e aplica o poder (esteticamente apresentado como dom mutante de sequestrar e lançar a outro tempo) para silenciar, paralisar, retomar a ferida da X-Men e a submeter a uma dor presente. Assim como o colonialismo tinha seus próprios sistemas de implementação da alienação, da mudez e do medo, a experiência de silenciamento e a tortura, estetizada em *Uncanny X-Men* #320 como o retorno do trauma de Ororo, caracteriza o mecanismo de defesa do ego dum sujeito branco. É evidente a performance de branquitude, uma vez que diz respeito à manifestação “[...] [duma] identidade dependente, que existe através da exploração do 'Outro', [duma] identidade relacional construída por brancas e brancos, definindo elas e eles como racialmente diferentes dos ‘Outros’”<sup>111</sup> (KILOMBA, 2010).

O sequestro de Ororo corresponde tanto à alienação dela, quanto à reafirmação de David do que ele é; a recusa dele em ouvir a “líder da equipe de ouro”, bem como o isolamento da única Negra da equipe<sup>112</sup>, indicam uma tentativa de legitimar suas atitudes violentas e destrutivas, sem lidar com as consequências. David tenta impor sua verdade tanto pela força, quanto pelo discurso. Ele busca convencer a líder de que ela não deve tentar detê-lo, mas aplaudi-lo pela suposta glória que ele se diz capaz de construir. Essa imposição, somada à inversão discursiva, indica o processo de cisão que ocorre dentro do sujeito branco: ele causa a destruição e a morte, mas rejeita essas atitudes como sendo ele mesmo (*self*), porque as intenções são, a seu ver, progressistas (KILOMBA, 2010).

Apesar de David pertencer a uma minoria étnica, seu privilégio racial em oposição ao pertencimento étnico-racial de Tempestade, encena o que Grada Kilomba (2010) classifica como racismo diário (*everyday racism*). Para ela, o racismo diário não é simplesmente resquício do passado colonial, mas o trauma presente constantemente negligenciado. “[O racismo diário] é um choque violento que, repentinamente, localiza o sujeito negro numa cena colonial semelhante à duma *plantation*, em que ele é preso à condição de subordinado, de exótico e de Outro<sup>113</sup>” (KILOMBA, 2010, p. 13). Neste sentido, em consonância com Kilomba (2010), no intuito de desnaturalizar o discurso dominante sobre heroínas negras, nossa abordagem de negros nos quadrinhos se propõe a considerar questões relacionadas à

---

<sup>111</sup> Traduzido por Jéssica Oliveira de Jesus (2016 p. 175)

<sup>112</sup> A formação da equipe nesta edição é: Tempestade, Bishop, Jean Grey, Psylocke e Homem de Gelo.

<sup>113</sup> **Tradução nossa do seguinte trecho:** “[...] “plantation” and “memories”, describes everyday racism as not only the restaging of a colonial past, but also as traumatic reality, which has been neglected. It is a violent shock that suddenly places the Black subject in a colonial scene where, as in a plantation scenario, one is imprisoned as the subordinate and exotic “Other””. (KILOMBA, 2010, p. 13).

memória, à temporalidade do racismo, à construção de negritude como outridade e ao trauma. Ele não se pode opor à audição, porque o sentido é involuntário, porém, detém os meios necessários para se recusar a escutar Tempestade e ainda puni-la pela tentativa de trazer à consciência dele as “verdades desagradáveis”<sup>114</sup> (KILOMBA, 2010).

Assim como demonstrado na diegese, a indústria de quadrinhos *mainstream* opera a partir da delimitação racialista (e, conseqüentemente, racista) e sexista de espaços políticos, sociais e econômicos que privilegia (e dá voz aos) sujeitos identificados como brancos e homens. Por esta razão, nos quadrinhos *mainstream*, as personagens Negras mais conhecidas foram criadas por roteiristas renomados como Grant Morrison, Brian K. Vauhan e Brian Michael Bendis. Se tomarmos como exemplo o proeminente roteirista escocês, autointitulado dândi, Grant Morrison (2012), sua aderência às subculturas/contra-culturas estéticas, musicais e espirituais dos anos 1970-80, o conduziram à obra de maior sucesso, *Os Invisíveis* (1994-2000) publicada pela Vertigo, subsidiária da DC Comics. Segundo Morrison (2012), a série mesclava todos os seus interesses, e cada personagem materializava partes de sua personalidade: o punk de rua britânico, a travesti brasileira, o ex-policial estadunidense, a taróloga, o adolescente em conflito com a lei e uma jovem negra chamada de Boy. Sobre ela, afirma: “Boy, [é] a voz prática e pragmática da razão que garantia que eu sempre pagasse as contas e desse comida aos gatos” (MORRISON, 2012, p. 298).

Pela afirmação de Grant Morrison (2012), podemos concluir que a construção de Boy é a objetivação de representações sociais e estéticas (JODELET, 2002), vistas sob a ótica naturalizante compreendida aqui como branquitude. A descrição oferecida por ele duma “garota” negra chamada de “garoto” ignora o modo como as “memórias das plantations”/memórias plantadas (KILOMBA, 2010) influenciam a performance de feminilidade de mulheres Negras. Na coletânea de ensaios *Sister Outsider*, a escritora e ativista Negra e lésbica, Audre Lorde (2007 [1984]), alerta sobre o impacto afetivo do incessante crescimento do conservadorismo, das ondas de ódio, da hostilidade e da frustração, na construção do *self* do indivíduo negro. Todas as investidas desumanizadoras e desempoderadoras, promovidas pela matriz de opressões (LORDE, 2007), que atingem mulheres Negras em várias instâncias, exigem um comportamento reativo, pragmático e de autossuficiência, atitudes que são

---

<sup>114</sup> Traduzido por Jéssica Oliveira de Jesus (2016. p. 177).

interpretadas pelo sujeito branco, como inclinação aos traços essencialistas de “masculinidade”.

A apropriação de arquétipos tradicionalmente masculinos também é comum na representação de “heroínas fortes”, mas normalmente, as personagens são marcadas pela “mirada masculina”, responsável pelo “impacto erótico” (SARKEESIAN, 2010). A despeito disso, a personagem Boy nos informa que, em sua apropriação do imaginário, Grant Morrison favoreceu “fantasia colonial” em relação à “fantasia masculina heterossexual” e, por conseguinte, reafirmou a ideia (e adágio) de que “*todas as mulheres são brancas, todos os negros são homens*”<sup>115</sup>.

Já a Angel Salvadore<sup>116</sup>, também criada por Morrison, em parceria com Ethan Van Sciver, para a Marvel, é uma personagem afro-latina<sup>117</sup>, com performance de gênero oposta à de Boy (*Os Invisíveis/Vertigo*). Criada em 2001, a mutante Angel foi expulsa de casa pelo padrasto abusivo (física, sexual, verbal e emocionalmente<sup>118</sup>) aos quatorze anos, assim que se manifestaram seus poderes e atributos insetóides. Após ser agredida por uma organização de humanos fanáticos chamada de U-Men, Angel foi resgatada por Wolverine e levada à Mansão X. Emma Frost (ironicamente, a Rainha Branca) foi sua mentora objetivando transformar a jovem numa mulher sofisticada. Após trocar seu primeiro beijo com o colega de classe do Instituto Xavier, Bico (Barnell Bohusk), ela se tornou seu inseparável par romântico (semelhante, porém mais positivo que Manto e Adaga<sup>119</sup>): casou e teve filhos insetóides com ele. Angel perdeu seus poderes após a minissérie *Dinastia M* (2005) e, mais tarde, se juntou aos Novos Guerreiros sob a alcunha de Tempest.

---

<sup>115</sup> Ver: COVIGNON, 2010.

<sup>116</sup> *New X-Men Vol. 1 #118* (novembro de 2001).

<sup>117</sup> Disponível em: <[comicvine.gamespot.com/angel-salvadore/4005-40593/](http://comicvine.gamespot.com/angel-salvadore/4005-40593/)>. Acessado em 8 Jul. de 2017.

<sup>118</sup> Idem.

<sup>119</sup> Manto é codinome do jovem herói negro (de traje preto) Tyrone ‘Ty’ Johnson, que tem como poder o tele transporte. Adaga, por sua vez, é uma jovem heroína branca (de traje branco). Tyrone e Tandy eram dois jovens sem perspectiva, em situação de rua, quando se conheceram. Ambos foram submetidos a testes químicos contra a vontade e tiveram como consequência a mudança genética e poderes. A heroína branca (e de traje branco), chamada Tandy Bowen, é capaz de lançar adagas de luz. Juntos, eles representam o Yin e Yang, porque ele tem uma fome devastadora, que só é controlada pela luz dela.



Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel



**Figura 17 - Manto e Adaga**

**Fonte:** <[www.einerd.com.br/quem-saos-os-novos-herois-universo-cinematografico-marvel/](http://www.einerd.com.br/quem-saos-os-novos-herois-universo-cinematografico-marvel/)>. Acessado em 8 jul. de 2017.

Sobre sua aparência e poderes insetóides, podemos identificar uma metáfora de contágio racial, inclusive porque seus filhos acompanham sua aparência. Segundo Kilomba (2010), a fronteira simbólica que separa negros e brancos, é interpretada perversamente sob a perspectiva da branquitude, como vulnerabilidade de “enegrecimento”, sensível ao toque do Outro “inferior”, “sujo” e “inaceitável”. Apesar desse subtexto, a representação visual de Angel é bastante feminina, com características inscritas ao padrão de delicadeza e de maternidade feliz e saudável:



**Figura 18 - Angel Salvadore e seus filhos**

**Fonte:** <[marvel.wikia.com/wiki/Angel\\_Salvadore\\_\(Earth-616\)#cite\\_note-20-20-9](http://marvel.wikia.com/wiki/Angel_Salvadore_(Earth-616)#cite_note-20-20-9)>. Acessado em: 3 mar. de 2017.

A trajetória de Angel é marcada por violências associadas à experiência de jovens negras, que, no Brasil, são realmente mais agredidas por conhecidos e parentes, do que jovens

brancas (PNAD, 2009<sup>120</sup>). A diferença entre a agressão de conhecidos a mulheres negras e brancas é de 6% (PNAD, 2009), o que evidencia o caráter cíclico das representações e das práticas sociais. Os quadrinhos *mainstream*, como dispositivos discursivos de grande alcance, são vetores da tecnologia de gênero racializada (LAURENTIS, 1994; COLLINS, 2000), pois comunicam os discursos reificadores como narrativa única da experiência de jovens negras.

Duas forças, portanto, atuam na representação de experiências e conhecimentos da população negra: o apagamento da negritude e a estandarização de valores supremacistas. Neste sentido, as contribuições artística, tecnológica, histórica e econômica da população negra nas Américas vem sendo silenciadas à medida que a pedagogia veiculada pelos *comics* vocaliza discursos a respeito de um patriarcalismo branco e universal (HOWARD, 2013, p.2 *in* HOWARD; JACKSON III, 2013).

Predominam as representações de negros nos quadrinhos, através de lentes de quadrinhistas brancos, porém, desde que Billy Graham entrou para a equipe criativa do Pantera Negra, na década de 1960, podemos levar em consideração uma mudança discursiva. Apesar disso, o controle criativo das grandes editoras não permite que artistas expressem totalmente seu ponto de vista, inclusive porque personagens são apropriados por diferentes agentes, portadores de diferentes vozes, ao longo de sua história (CONTER, 2015). Por esta razão, por mais que os autores sejam negros, quando nos referimos ao *mainstream*, não podemos classificar o produto como quadrinho negro.

No que se refere à nuance, a série *Luke Cage e Punho de Ferro*, roteirizada por David Walker e ilustrada por Sanford Greene, ambos negros, traz uma perspectiva de negritude masculina não-deslocada permeada pelo humor. Segundo Sheena Howard (*in* HOWARD; JACKSON III, 2013), o conhecimento histórico embasa o humor negro e lhe confere distinção porque é constituído de convicções, costumes e associações que fazem parte do repertório da população negra diaspórica. Exemplificamos com a vinheta de Luke Cage e *Punho de Ferro #1* (FIGURA 19), abaixo:

---

<sup>120</sup> Fonte: <[www.agenciapatriciagalvao.org.br/dossie/violenacias/violencia-e-racismo/#assedio-sexual-e-mulheres-negras](http://www.agenciapatriciagalvao.org.br/dossie/violenacias/violencia-e-racismo/#assedio-sexual-e-mulheres-negras)>. Acessado em 4 set. de 2017.

Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel



Figura 19 – *Power Man and Iron Fist #3 (Detalhe)*.

Balão 1 (Punho de Ferro): Eu não entendo. Como pode existir algo tão poderoso como a Superjoia da alma e eu nunca ouvi falar dela?

Balão 2 (Luke Cage): Tem uma razão para o Mês da História Negra ser o menor do ano<sup>121</sup>.

Fonte: *Powerman & Iron Fist #1* (abril de 2017).

O arco *Eles voltaram* mostra o retorno da colaboração entre os ex-Heróis de Aluguel e Vingadores. A missão deles é resolver o mistério da Superjoia da Alma, que envolve uma miríade de supervilões. A Superjoia é um artefato mágico poderosíssimo, cunhada a partir da estigmatizada “magia de rua”, de modo que o “Feiticeiro Supremo” do Universo Marvel, não a conhecia. O herdeiro Danny Rand endossa que, se Stephen Strange não conhece, é porque não existe, então o feiticeiro diz: “[...] Existem tantos tipos de artes místicas quanto de artes marciais, e nenhum praticante de ambas pode esperar dominar todas... nem todas **merecem** ser dominadas” (WALKER<sup>122</sup>; GREENE, 2016. p.12). A próxima parada da dupla é a loja do Señor Magico, “Aspirante a mestre das artes místicas”, que não apenas explica o que é a Superjoia como o modo de reverter sua ação. Punho de Ferro afirma que, se o artefato fosse tão poderoso, o Dr. Estranho conheceria. Esse descrédito de Danny, tanto ao que Luke diz, quanto ao saber do Señor (latino), indica a incredibilidade e repugnância pelo saber não tradicional e o *whitesplaining*<sup>123</sup>. O diálogo entre Luke e Danny, na FIGURA 19, é, portanto, uma nuance de humor negro: o privilegio social limita o indivíduo aos discursos e experiências hegemônicos. Por outro lado, a consciência histórica, destacada aqui como Mês

<sup>121</sup> Traduzido por Paulo Catarino e Paulo França in LUKE CAGE E PUNHO DE FERRO: Eles voltaram (#1-#6). São Paulo: Panini, 2017

<sup>122</sup> Para Mais, veja: <[www.thedavidwalkersite.com/bio/](http://www.thedavidwalkersite.com/bio/)>. Acessado em 11 jul. de 17.

<sup>123</sup> Assim como o *mainsplaining* é um termo que indica a ação de um homem, que explica informações óbvias, é uma situação comum o indivíduo branco explicar ao negro o que é negritude, ideia conceituada como *whitesplaining*.

da História Negra, – assim como as personalidades, contribuições e trajetórias – são repertórios fora da curva de privilégio. Nesta vinheta, o humor reside no fato de fevereiro ser o menor dos meses, e, portanto, que os *brancos* que instituíram a data, a escolheram porque desconhecem a história e as figuras ilustres negras. A “inocência branca”, encarnada por Danny, complementa o chiste indicando que privilegiados, por muitas vezes, ao dominarem os assuntos hegemônicos, perdem de vista outros temas<sup>124</sup>.

A diferença de perspectivas entre negros e brancos propicia interpretações e representações distintas, sendo que o branco é enclausurado pela visão privilegiada e o negro pela consciência histórica, fruto da relação histórica hostil e incessante. Em relação à perspectiva adotada por mim, sobre negros nos quadrinhos, adiciono a reflexão de Aisha Redux (2017): “Preta estúpida é o que a sociedade espera de mim. Uma expectativa que eu transformei em motivação”<sup>125</sup>. Numa sociedade sistematizada pelo poder patriarcal e branco, qualquer passo além dos estereótipos para o sujeito *diferente* (“excedente”) corresponde ao risco de não-existência, ilegitimidade. E isso, porque o *tokenismo* é o duvidoso convite ao poder para uma mulher branca ou homem negro, que é inviável a mulher negra, que tem a valência de duas diferenças evidentes (LORDE, 2007 [1984]).

### 3.3 FALANDO DO SILÊNCIO (1972-1982)

Na canção *Boot*, Tamar-Kali descreve uma jovem negra fora dos padrões de feminilidade, “seu cabelo é curto, suas pernas são marrons, seus lábios são cheios [...]”<sup>126</sup>, que

---

<sup>124</sup> Em *Plantation Memories* (2010), Grada Kilomba relata que, a cada semestre que inicia, ela pergunta aos alunos sobre a história e filosofia convencional e todos os alunos *brancos* respondem com facilidade, mas ao interpelar sobre “Quem escreveu *Peles negras, máscaras brancas*”, ou pedir pra citarem uma obra de Audre Lorde e uma série de outras informações históricas, políticas e artísticas relacionadas à população negra, os estudantes *brancos* se calam e passam a sentir o desconforto de não ter o conhecimento adequado à situação – ao contrário dos alunos e das alunas negras.

<sup>125</sup> **Tradução minha** do seguinte trecho: ‘Stupid Black Girl’ is what society expects of me. An expectation I turned into motivation.”. Disponível em: <[www.stupidblackgirl.com/about](http://www.stupidblackgirl.com/about)>. Acessado em 6 jul. de 2017.

<sup>126</sup> **Tradução minha**, da música *Boot*, de Tamar-Kali. Disponível em: <[www.youtube.com/watch?v=-6-WQTjiIyU](http://www.youtube.com/watch?v=-6-WQTjiIyU)> Acessado em: 9 jul. de 2017.

“Her hair is short.  
Her legs are brown.  
Her lips are full.  
Her head hangs down.  
Her eyes ain't blue.  
Her ass is round.  
Her breath so sweet.  
And she wear a frown.

## Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

se nega a buscar aproximação com a matriz de opressões: “ela tem um gosto de fruta doce cujo suco é amargo pra você”. Há índices na letra, de que essa garota, (que pode ser muito bem a protagonista, em busca de seu valor interior, de *Pearl*), passou por um estupro: “Torça uma virgem em volta do seu dedinho/ o Sangue se foi, mas a memória permanece/ Mate uma virgem com o seu dedinho sangrento/ e tome inocentes e sua virtude para o jantar”. Entre a imagem-ação e a imagem-abstrata, temos uma divisão que Tamar-Kali atravessa para conseguir o efeito estético de representação do trauma histórico.

Trauma é uma ferida mental que acompanha o indivíduo por toda a sua jornada e pode ser revivida a partir de lembranças e de situações; em se tratando de racismo engendrado, podemos compreender *Boot* como estetização da (a)temporalidade angustiante do racismo, isolamento e mudez que constituem os episódios de racismo diário (*everyday racism*) que reencenam eventos do passado colonial no aqui-agora. A ausência do sangue, por fim, indica que, para a vítima, o tempo não suprime a dor: a memória é uma semente que se enraíza.

Isso não significa que, apenas a auto-representação, o falar de si (FOUCAULT, 1992), é legítimo. Como aponta Joan Scott (1999), a experiência pode ter um “senso de poder político” que rompe com o silêncio em relação às identidades sociais e suas respectivas práticas, mas também o “gosto pelo exótico” que leva o sujeito privilegiado a desejar desvendar o Outro. O desejo por desvelar o Outro é proporcional ao desejo de manter oculta – reprimida – a “verdade desagradável” sobre sua condição histórica de benefício e de violência (KILOMBA, 2010). Essa repressão é o modo pelo qual o ego se defende das verdades, e as tenta manter o mais longe (inconsciente) possível. Esses mecanismos, nomeados por Paul Gilroy (2002 *in* KILOMBA, 2010, p. 22) e descritos por Kilomba (2010), são: recusa/culpa/vergonha/reconhecimento/reparação.

Para efeitos de análise das Heroínas Negras da editora Marvel, da Era de Bronze até o presente, separei os mecanismos em dois grupos: Falando do Silêncio (Culpa e Vergonha) e representando a vocalização (Reconhecimento e Reparação) e excluí a Recusa como substrato

---

She is sweet tasting fruit who's juice is bitter to you.  
She is those worn out boots taterd and torn you wear.  
Twist a virgin 'round your dirty little finger.  
Blood is gone but the memory lingers.  
(repeat)  
Kill a virgin with your bloody little finger.  
and have innocents and her virtue for dinner”

de exame da representação, porque, como foi dito, ela não corresponde ao intervalo de tempo coberto nessa dissertação. A **Recusa** é uma instância de negação do sujeito mulher Negra em si, é a incapacidade de reconhecer seu protagonismo, individualidade e humanidade porque ainda está atrelado aos privilégios disponibilizados à elite branca, num sistema escravocrata.

X-Men e Vingadores são duas equipes da Editora Marvel, muitas vezes antagônicas<sup>127</sup>, ambas criadas em 1963. Enquanto os Vingadores se constituem como uma elite multicultural e multi-étnica, o “X-Men era o inverso dos Vingadores” (HOWE, 2013, p. 57).

Essas equipes representam a dicotomia entre a luta de movimentos sociais e a atuação de representantes políticos num regime democrático; numa camada mais profunda, os X-Men lutam contra as desigualdades sociais e os preconceitos, enquanto os Vingadores ofertam aos novos membros uma espécie de sujeição voluntária à normatividade e aos interesses imperialistas dos E.U.A. De tempos em tempos, motivadas pelo contexto sócio-político, as estratégias da editora direcionam a ênfase a uma delas<sup>128</sup>.

O “perigo constante de extinção” (HOWE, 2013, p. 123), que ameaçava a indústria de quadrinhos até a década de 1970, fez com que Stan Lee, o principal nome da editora Marvel, buscasse propostas de respaldo da mídia, que fossem fortes o suficiente para estabilizar o Mercado e, sobretudo, para que pudessem extrapolar o Código de Ética.

As sugestões de Stan Lee para legitimar os quadrinhos de massa foram a criação de uma premiação, investimento na produção cinematográfica e, por fim, sofisticação de arte e inclusão das questões sociais nos roteiros. Segundo Sean Howe (2013), ao invés de mudanças profundas, o proprietário da editora e tio de Stan Lee – Archie Goodman – tinha como diretriz a manutenção do *statu quo*:

[...] de modo que a evolução dos personagens foi substituída por anúncios de utilidade pública. *Capitão América*, que vendia mal, virou *Capitão América e Falcão* [1969], e a nova coestrela afro-americana começou a namorar e a discutir com uma militante negra chamada Leila. Os Vingadores trataram de feminismo; o Príncipe Submarino tratou de ecologia; e o Incrível Hulk, Thor e Inumanos visitaram o gueto (HOWE, 2013, p. 125).

Após essa ênfase nas questões sociais, na década de 1960, a Marvel se tornou a maior editora de quadrinhos do mundo (HOWE, 2013). Além de ter aumentado as vendas, essa

---

<sup>127</sup> Eventos embasados em conflitos como *Vingadores versus X-Men* (2012) têm acontecido há décadas.

<sup>128</sup> Dentro da diegese, atualmente as personagens têm demonstrado certa autonomia em relação ao governo o que é notável na saga Guerra Civil (2006), quando o Capitão América se revolta contra o sistema de cadastramento de pessoas com superpoderes.

mudança também atraiu publicidade. É verdade que as primeiras tentativas de incluir o público negro (Falcão, Luke Cage) não foram exitosas, e o mesmo é verdade quanto à inclusão de personagens femininas; àquela época “não havia nenhuma mulher escrevendo para a Marvel” (HOWE, 2013, p. 140), assim como o primeiro negro a integrar uma equipe criativa foi Billy Graham, entre 1972-1985<sup>129</sup>. A ausência dessas vozes – assim como a intersecção delas, a da mulher Negra – é notável no discurso sobre negritude, mulheridade e feminismo, porque são marcadas pelo olhar e interpretação da alteridade.

Falcão é um herói negro criado no fim da década de 1960 para ser o *sidekick* do Capitão América, assim como o Robin o é do Batman, e absorve um novo público. A relação de amizade entre os dois é baseada num tom de bom senso, de que o correto é não agir de forma racista, no caso do Capitão América. Isso faz com que seja visto como um *token*, isto é um dispositivo para descrever um ponto de vista branco sobre a experiência de exclusão. Somado a isso, há um discurso de que Sam Wilson é um negro condicionado a agir em conformidade com os objetivos e ideais democráticos do Capitão América. Se levarmos em consideração o fato de que, apenas na Guerra do Vietnã (1955-1975) negros puderam se alistar voluntariamente no exército, realmente a criação do Falcão, em 1969, indica uma tentativa de homogeneização da identidade estadunidense em detrimento da escravidão no Extremo Sul e mesmo da segregação.

Em sua identidade civil, Sam Wilson, o Falcão, é servidor social e mora num dos agrupamentos de apartamentos populares do Brooklyn, o que aproxima sua experiência da realidade empírica das pessoas negras extradiegéticas. Apesar disso, em *Capitão América e Falcão #137* (1971), ele demonstra uma performance estereotipada e oposta aos interesses políticos que promoveriam seu gozo de direitos civis, como podemos ver na FIGURA 20.

---

<sup>129</sup> Billy Graham trabalhou em “títulos negros” como *Hero for Hire #1-#16* (1972-1973), *Power Man #17* (1974), *Power Man and Iron Fist #114* (1985), além de ter sido o primeiro negro a participar da criação de história do Pantera Negra em *Jungle Action #10-#22* (1974-1976).

## Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel



Figura 20 – Falcão e Leila (detalhe)

### Cena 1

Balão 1 (Sam): Então já vejo! Eu te pegarei agora! Balão de pensamento 2 (Sam) É Ela! Talvez ela se aproxime do meu jeito de pensar!

### Cena 2

Balão 1 (Leila): Bem, se não é nosso amigável vizinho Tio Tom! Eu tenho esperado para mexer contigo! Balão 2 (Sam): Então sua espera acabou, mama! Venha aqui pra dentro!

### Cena 3

Balão 1 (Leila): Na boa, pode tirar seu cavalo da chuva, Wilson! Isso é estritamente profissional!

Balão 2 (Sam): Sinto muito por ouvir isso, mas se você entrar eu vou realmente ouvir!

Fonte: *Captain America and Falcon #137* (1971).

A sequência da FIGURA 20 mostra o herói como uma descrição de negritude que privilegia a identidade masculina e ridicularização do pensamento sobre raça e problemas sociais. A primeira cena indica o objetivo assimilacionista de Sam Wilson, que tem em vista cessar a discussão sobre raça, racismo e diferenças sociais. Ora, como foi dito, manter o racismo no plano do silêncio, como um segredo, não beneficia aqueles vitimados (LORDE, 2007 [1984]; KILOMBA, 2010). Enquanto o paletó e o cabelo indicam aderência de Sam ao que podemos classificar com as “boas maneiras da classe média”, Leila representa o oposto: seu visual fashion para a época, o cabelo alinhado com políticas do *blackpower* e, possivelmente, dos *Panteras Negras*, ambos vistos como movimentos radicais – ao passo que o racismo estrutural, não. Associar a personalidade crítica da militante a uma linguagem corporal informal, as sombrancelhas arqueadas e o humor “belicoso” são índices de recusa tanto da personagem, quanto da discussão e, não apenas isso, de caracterização da crítica como negatividade.

Por fim, Sam Wilson já demonstrou que deseja estabelecer uma relação colonizadora para com Leila. Quer que ela seja domesticada conforme seus valores e informa que está pronto para ouvir o que ela tem a dizer, SE ela entrar. Mais uma vez, a dinâmica de autorizar o Outro a falar é assunto, mas o condicionante dá lugar à reiteração de que o “sonho



Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

Americano” (*American dream*) está disponível a todos. A dupla exclusão a qual as mulheres Negras são submetidas numa sociedade racista e sexista inviabiliza a inserção, mesmo que como *token*, semelhante à de Falcão. A partir da FIGURA 20 podemos concluir que o esforço de compreender uma realidade distante é marcado por negociações que tomam o branco masculino como padrão e a mulher Negra como a fronteira mais distante.

É evidente que a inclusão diégetica de corpos sociais interpretados como diferentes, está relacionada à tentativa de ampliação do público consumidor e não da ampliação do público-alvo, afinal de contas, negros consomem produtos culturais com protagonistas brancos, mas o contrário é menos recorrente (HOWE, 2013).

Uma vez que o espaço das mulheres Negras nos quadrinhos *mainstream* era marcado pela visão masculina e branca do que era movimento negro e do que era o movimento feminista, bem como o objetivo de expansão mundial da Marvel passava pela inclusão de mulheres, a solução encontrada para uma inclusão homeopática foi a inserção de uma heroína negra que fosse “consumível”<sup>130</sup> por uma audiência ampla. Essa heroína, que reunia interesses de brancos e negros, veio a lume em *Giant-Size X-Men #1* (maio de 1975) sob a alcunha de Tempestade.

Como as narrativas são tributárias do contexto social, as super-heroínas são tanto criadoras quanto reificadoras de representações apropriadas por indivíduos, possivelmente interpretadas como um importante produto do inconsciente da sociedade em que está inserido. A partir da análise da representação de heroínas Negras, é possível compreender os discursos e os valores dominantes em dada época e sociedade. Neste sentido, analisar a representação de heroínas Negraa nas HQs possibilita identificar o modo como a mulheridade negra foi entendida, imaginada e apropriada pela sociedade e, sobretudo, por aqueles autorizados a falar sobre negritude e gênero (DALBERTO; OLIVEIRA, 2016).

### 3.3.1. A CULPA DE CLAREMONT: TEMPESTADE

---

<sup>130</sup> Exatamente a ideia de “heroína” no sentido de “mercadoria”, “objeto” e comódite (*commodity*).

## Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

Na década de 1970, a Marvel passou por mais uma crise editorial e, em meio a ela, os *freelancers*<sup>131</sup> foram em busca de melhores condições de trabalho e de remuneração, inclusive porque não havia *glamour* algum, àquela época, em ser quadrinhista (HOWE, 2013). Quando os editores começaram a debandar para a concorrente DC, ou para longe do Mercado de quadrinhos, a Marvel empreendeu alteração em todos os fatores primordiais e novas demandas, de modo que a reformatação dos quadrinhos foi uma necessidade premente.

A Regênese dos X-Men, em 1975, veio da percepção do presidente da Marvel, à época, – Al Landau – sobre personagens europeus e asiáticos terem valor no mercado internacional. Ele sugeriu que fosse criada uma equipe de super-heróis que não fosse estadunidense, assim, o editor Roy Thomas decidiu reavivar a série suspensa, X-Men, com roteiro de Len Wein e arte de Dave Cockrum (HOWE, 2013).

Apesar da expansão do público consumidor a um nível internacional ser a tônica desse período, não se pode ignorar a influência da luta por direitos civis, visibilização e ampliação dos movimento feminista e protestos contra a Guerra do Vietnã na inserção de problemas humanos personificados por indivíduos marcados pela diferença. Discussões explícitas sobre preconceito passaram a marcar esses quadrinhos e a conduzir o público a sentir empatia pelos heróis plurais: Noturno, Solaris, Wolverine, Colossus, Banshee, Pássaro Trovejante e, evidentemente, Tempestade, Ororo Munroe (FIGURA 22). Em *Giant-Size X-Men #1* “Os velhos X-Men serão aposentados; os novos X-Men terão a chance de conquistar um novo público” (HOWE, 2013, p. 167).

A busca por um novo público e a manutenção do “público ideal” (disposto a consumir todos os títulos e produtos licenciados) envolve a negociação de valores. Num primeiro momento, as heroínas que foram inseridas nas histórias eram brancas (Susie Storm; Jean Grey; Janet Van Dyne), ligadas afetivamente a um líder (Reed Richards; Scott Summers; Henry Pyn); num segundo, a inserção de personagens negros privilegiou homens (T’Challa; Luke Cage; Falcão) para finalmente inserir a Tempestade. Essa “inclusão” reproduz a lógica discriminatória: marcação da diferença a partir de índices de tribalismo (é incompreensível o porquê roupas serem necessárias<sup>132</sup>) e de ênfase na feminilidade hegemônica, mas numa diferente nuance de sexualização em vista das heroínas brancas (FIGURA 21). Dalberto e

---

<sup>131</sup> Aquela época, tanto roteiristas quanto ilustradores não possuíam direitos, benefícios e salário adequado. A Marvel era detentora de todos os originais, além de direitos de reimpressão, sem repassar comissão aos produtores (HOWE, 2013).

<sup>132</sup> Ver DALBERTO e OLIVEIRA (2016).

Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

Oliveira (2016) concordam com Selma Oliveira (2007) que essa representação objetificante de Tempestade antecipa o modelo amazona de representação feminina da década de 1980, classificadas como sensuais e independentes. Isso poderia ser exato, se a sensualização não fosse acompanhada de um discurso sobre Ororo estar “habituada ao comportamento de sua tribo Africana” (DALBERTO, OLIVEIRA, 2016, p. 111), ou seja, duma lógica racialista e etnocêntrica, reafirmada pela relação de amizade “civilizadora” de Jean Grey (Garota Marvel). A representação negativa de mulheres negras a partir da sexualidade – não discutindo a orientação sexual -, mas construindo imagens do corpo negro hipersexualizado como comódite, ser sexual e não como personagem romântica não desafia em nada o modelo de mulheridade negra, porque historicamente, esse corpo social tem sido incessantemente descrito como mais sexual, mais resistente e, com isso, menos digno de amor<sup>133</sup> (BROOKS; HÉBERT, 2006; hooks, s;d).



Figura 21 - *Giant-Size X-Men #1* [capa]

Fonte: COLEÇÃO HISTÓRICA MARVEL: Os X-Men. São Paulo: Editora Panini, Vol. 2, abr. 2014.

Noutras palavras: se “Tempestade precisa deixar seu passado cultural de lado e se submeter aos costumes dominantes para ser aceita como membro do grupo” (DALBERTO, OLIVEIRA, 2016, p. 112) isso significa que há forças sociais diferentes atuando sobre sua

---

<sup>133</sup> Vale notar que protagonistas brancas como a Vamirella e a Barbarella, que rompem o estereótipo da feminilidade consagrada, se configurando como *femme fatale*, também são em alguma medida, atingidas pela mesma lógica.

subjetividade. O mesmo acontece em relação às personagens brancas posteriores, o que significa, por sua vez, que a afirmação de Oliveira (2007) corroborada por Dalberto e Oliveira (2016) decorre de uma falsa simetria. Não se pode ignorar a historicidade que perpassa o colonialismo, a identidade negra e o corpo. Tempestade é lida de forma mais adequada se a representação de sua mulheridade tiver como referência os resquícios da escravidão na construção da imagem de mulheres Negras, que inclui a ideia colonial de que são “propriedades” e não individualidades, cujo corpo é “mais dispensável” a ponto de, na realidade empírica, ser muito mais vulnerável à violência física que a mulher branca.

Sua primeira aparição evidencia uma junção do fenótipo Zulu (grupo étnico Bantu, da África do Sul) aos elementos associados, principalmente, à população autóctone europeia de sua ascendência paterna: olhos azuis e cabelos lisos brancos. A ausência do traço diacrítico primordial da população negra (cabelo crespo), e os olhos azuis são explicados nos quadrinhos como índices de sua linhagem sacerdotal. Dalberto e Oliveira (2016) explicam que Ororo Munroe nasceu em Nova Iorque, filha de um fotógrafo chamado David Munroe e de uma princesa queniana chamada N'Dare. A família se mudou para o Cairo (Egito), mas cinco anos depois foram vítimas dum ataque aéreo, assim que “os conflitos entre árabes e israelenses se iniciaram” (DALBERTO; OLIVEIRA, 2016, p. 109).

Em decorrência da orfandade e isolamento, Ororo se alia a um grupo de crianças que praticavam roubos sob as ordens de Achmed el-Gibar, que também os treinava para essa atividade. Durante a adolescência, ela decidiu seguir para o sul da África. Ao atravessar o Deserto do Saara seus poderes se manifestaram e “durante sua jornada, [Ororo] conhece T'Challa, príncipe da nação africana Wakanda, por quem nutre uma grande atração. No entanto, a jornada de Ororo a mantém em viagem impedindo que os dois fiquem [por ora] juntos” (DALBERTO; OLIVEIRA, 2016, p. 109).



**Figura 22 - Ororo na Segunda Gênese (Detalhe)**

Recordatório 1: Mais uma vez os Ventos uivantes sopram...

Recordatório 2: ...Levando a deusa das tempestades com eles.

## Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

**Fonte:** COLEÇÃO HISTÓRICA MARVEL: Os X-Men. São Paulo: Editora Panini, Vol. 2, abr. 2014, p.10).

Quando chega à planície do Seringeti (Quênia), ela encontra a terra natal de seus antepassados e assume importante função na comunidade devido aos seus poderes de controle do clima e de elementos climáticos, assim como capacidade de voo. Somente quando Charles Xavier a recrutou (*Giant-Size X-Men #1*) ela tomou consciência de que há outros indivíduos com poderes supra-humanos e percebe que não é uma deusa, mas sim mutante (DALBERTO; OLIVEIRA, 2016). Apesar de seu compromisso com o seu povo ser imenso, Xavier a convence de que ela é necessária para proteger o mundo e assim se torna uma X-Men.

Essa representação primária de Ororo tanto reflete uma visão da sociedade estadunidense branca, quanto anuncia que houve um imperativo pós Direitos Civis dum reposicionamento da marca Marvel Comics, portanto:

Ainda que Ororo seja uma heroína admirável, muito desse discurso traz, em meio aos rompimentos, *tropos* que relacionam raça/cor e à fisiologia. Tudo o que é admirável, ou está relacionado a certa mimicação dos valores brancos (a lógica de nobreza de caráter) ou remetem a uma hipervalorização de uma ideia de África paradisíaca, mística e primordial, em suma: mais próxima do polo natureza que do cultura. Algo bem próximo da forma intertextual que Picasso usava em suas telas (como em *Les Demoiselles d'Avignon*), ao referir-se às máscaras africanas (QUIANGALA, 2014, p.22).

Os indicadores de raça e gênero mostram forte desordenamento e contradição (cabelo liso/olho azul e pigmentação da pele) e, além disso, há uma associação entre estereótipos racistas (natureza, magia, tribos) e categorias de diferenciação racial (fenótipo) que constroem a representação da heroína Negra como ícone reificado pelo essencialismo. Na FIGURA 22, apesar de podemos identificar no corpo o fenótipo banto, quando nos atemos ao seu rosto, notaremos sua sombrancelha e boca estilizadas dum modo que remete às máscaras africanas, expressão que reitera a mensagem de primitivismo representada através da junção de nudez, união com a natureza e o pertencimento tribal dentro de uma perspectiva ocidental. É nesse ponto que a negociação se mostra mais nevrálgica: se o público-alvo é branco e presumidamente heterossexual, a “pele pouco pigmentada” associada aos cabelos lisos retomam a ideia de mulher “birracial” como bela e desejável, e, ao mesmo tempo que a priva de sua agência sexual, constroi uma zona de abjeção que, silenciosamente, confina a imagem da Negra (hooks, 1994, p. 179 *apud* BROOKS, HÉBERT, 2006, p. 301).

Apesar do novo conceito de personagens definir que “tão estrangeiros quanto mutantes, [os X-Men] seriam os verdadeiros renegados da América” (MORRISON, 2012, p. 206), a identidade de Tempestade sobrepunha identidades marcadas pela diferença simultaneamente: mulher, Negra, “mestiça”, africana e integrante de uma sociedade queniana tradicional que revelariam a perspectiva de homens brancos, ocidentais, heterossexuais e de classe média. Diferente das personagens Negras que a precederam, Tempestade é uma heroína desde a sua gênese (QUIANGALA, 2014) e isso só foi possível porque “os mutantes X-Men podiam ser adolescentes, gays, negros, irlandeses. Podiam representar qualquer minoria, representar o que sentia qualquer renegado, e Claremont sabia muito bem disso” (MORRISON, 2012, p. 205).

Após a edição de estréia de *Giant-Size #1* finalizada, o roteirista Len Wein precisava de um roteirista para o novo título dos mutantes e passou a função ao jovem e promissor estagiário, Chris Claremont. Durante dezesseis anos ele esteve à frente da equipe e se immortalizou através da escrita de importantes arcos, miniseries e títulos derivados dos X-Men, como os Novos Mutantes (HOWE, 2013). Durante essa fase, é mais evidente o segundo mecanismo de defesa do ego pelos quais o sujeito branco toma consciência de sua própria branquitude e de si mesmo como performer e vetor do racismo, a saber: a culpa (OLIVEIRA, KILOMBA, 2010). A filósofa e psicanalista portuguesa Grada Kilomba (2010) descreve a *culpa* como:

[...] a emoção que segue a infração de uma injunção moral [por exemplo, a percepção branca progressista de que racismo é mau]. Este é um estado efetivo no qual o indivíduo vivencia o conflito de ter feito algo que acredita que não deveria ser feito, ou ao contrário, de não ter feito algo que acredita que deveria ter sido feito. Freud descreve isto como o resultado de um conflito entre o ego e o superego, ou seja, um conflito entre os próprios desejos agressivos do indivíduo em relação aos outros/as e seu superego (autoridade). O sujeito não tenta impor aos outros/as o que ele/ela teme reconhecer em si mesmos/as como acontece na recusa, mas está, ao invés disso, pré-ocupado/a com as consequências de sua própria infração: “acusação”, “culpabilização”, “punição.” Culpa se difere da ansiedade, pois a ansiedade é experienciada em relação a acontecimentos futuros, tal como quando a ansiedade é criada pela ideia de que o racismo possa vir a ocorrer. Culpa é vivenciada em relação a um ato já cometido, ou seja, o racismo já aconteceu, criando um estado efetivo de culpabilidade. As respostas comuns à culpa são a intelectualização ou racionalização, isto é, a tentativa do sujeito branco de construir uma justificativa lógica para o racismo; ou descrença como o sujeito *branco* pode dizer: “nós não queríamos dizer isto neste sentido”, “você entendeu mal,” “eu não enxergo Negros ou brancos, eu enxergo somente pessoas.” De repente, o sujeito branco investe tanto intelectual quanto emocionalmente na ideia de que a “‘raça’ na verdade não

importa” como estratégia para reduzir os desejos inconscientes agressivos em relação aos ‘Outros’, bem como seu senso de culpa (KILOMBA, 2010, p. 22<sup>134</sup>).

Longe de oferecer uma leitura psicanalítica do sujeito autor, o objetivo da apropriação do termo de Gilroy, desenvolvido por Kilomba (2010), é identificar uma relação entre a consciência do racismo como processo psicológico do sujeito branco, cuja descolonização demanda um esforço considerável. Para Kilomba (2010), em vez do sujeito se perguntar se é racista, ele deve se perguntar “como eu posso dismantelar meu próprio racismo?” e, a partir disso, o processo se desencadeia. Entre rompimentos e continuidades é possível identificar esse esforço na produção de Claremont. Muitas vezes, a representação de Tempestade por Claremont evidencia uma fantasia sexual e noção de mulher Negra como objeto sexual localizada como uma imagem de “mãe preta” (EDWARSS, 1993 *apud* BROOKS, HÉBERT, 2006, p. 301), afinal:

Claremont adorava personagens femininas com a mesma paixão que Dante tinha por Beatriz. Mulheres de todos os tipos – a adolescente idealista Kitty Pride, passando pela altiva gloriosa Tempestade, até a arguta e perversa dominatrix Emma Frost – eram ricamente desenhadas e tinham permissão para conduzir as reviravoltas emocionais das histórias que as apresentava não apenas como figuras de fundo, namoradas ciumentas ou tranquilas e reservadas da Era de Prata, mas como amigas, guerreiras, mães, deusas, gênia e modelos de conduta (MORRISON, 2012, p. 206)

Essa tensão entre altivez e maternidade é uma ilusão de progresso (KILOMBA, 2010) recorrente, particularmente, na saga da Fênix Negra<sup>135</sup>, protagonizada por Jean Grey, entre 1977-1980. Ao que aparece, por exemplo, em *Fabulosos X-Men #108* (dezembro de 1977)<sup>136</sup>, com roteiro de Chris Claremont e arte de John Byrne. Na página 158, Jean está lutando contra a possessão pela Fênix e Tempestade lhe diz: “Você precisa de uma **âncora** nesse **turbilhão** [Jean] e **eu** serei ela!” (CLAREMONT; BYRNE, 1977, p. 158). Em tom sibilante, Jean responde que “Não, Tempestade... Ororo, você **não sabe** o que está dizendo! A “âncora” que [me] oferece é sua **força vital!**” (CLAREMONT; BYRNE, 1977, p. 158). Esse diálogo traz um eco da opressão real, do choque entre o paternismo típico do feminismo hegemônico (branco) em relação ao feminismo negro. O apoio oferecido por Ororo, ignorado por Jean,

---

<sup>134</sup> Traduzido por Jessica Oliveira de Jesus (2016, p. 179).

<sup>135</sup> A Saga da Fênix Negra foi escrita por Chris Claremont e quadrinhizada por Dave Cockrum e John Byrne. É comumente dividido em duas partes: a *Saga da Fênix (X-Men Vol 1# 101-108, 1976-1977)*, sobre a hipótese a respeito da origem do poder de Jean e a *Saga da Fênix Negra* em que o foco está na sua corrupção e queda (*X-Men Vol. 1 # 129-138, 1980*). Ver CLAREMONT; BYRNE (2014)

<sup>136</sup> Coleção Histórica da Marvel X-Men Vol. 2.

## Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

(cuja forma Fênix é a expressão de sua agressividade e sexualidade reprimidas) retoma a recusa da humanidade do sujeito negro e, conseqüentemente, da sua capacidade de *saber* e julgar seu próprio destino.

A resposta de Ororo, que parte de parâmetros de sexualidade e agressividade opostos ao de Jean, conforme a FIGURA 23, tem em vista destacar a sua capacidade de agência, mas marca muito mais a performance de branquitude (autoritária e deslegitimadora) de Jean que a crítica à lógica que ela representa. Grey também não deseja causar dano à amiga, mas isso não anula o fato de ignorar a escolha dela.

O fato de Tempestade oferecer a sua força vital como âncora para Jean Grey, também significa que Ororo internalizou os discursos de inscrição feminina a partir da maternidade, como disposição para o autosacrifício, somada à dispensabilidade de corpos negros; a morte de Ororo é aceitável para ela como forma de cumprir sua função maternal Negra.

Essa proposta de consciëntização faz parte do projeto de Claremont nos títulos de X-Men: mostrar que não existe diferença, mas sim uma percepção a respeito dela que deve ser eliminada através de sua racionalização e estética, elaboradas como uma tecnologia discursiva progressista, por exemplo. Apesar disso, a glorificação de Tempestade se torna uma hipérbole que tem em vista igualar a personagem às demais, mas reativa as “memórias plantadas” à medida que descreve situações de ordem colonial sem uma real conclusão a respeito do trauma (KILOMBA, 2010). Embora Ororo não se curve, e, no fim das contas, sua coragem e inteligência sejam a solução para o problema, é como se a presença alienante do branco se impusesse como *self* sem que a questão de raça engendradora fosse discutida com a profundidade necessária.



Figura 23 - Tempestade dona de si? (Detalhe).



## Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

### Cena 1

Balão 1 (Tempestade): Eu decido para que dou minha vida, amiga!

### Cena 2

Balão 1 (Jean) Mesmo assim, não é o **bastante**, Ororo! Mas você me deu uma **ideia**. Um é pouco, mas dois podem me dar o que preciso com **menos risco** pra todos.

Balão 2 (Jean): Corsário...**ajude-me!**

Balão 3 (Major Summers) Por que...deveria?

### Cena 3

Balão 1 (Tempestade) Por favor, **Major Summers!** Não temos mais tempo!

Balão 2 (Jean) **Pegue a minha mão!**

**Fonte:** *Fabulosos X-Men #108* (dezembro de 1977) in *Coleção Histórica da Marvel X-Men Vol. 2* (p. 158) (detalhe)

O mesmo é verdade sobre a performance de Ororo ser adequada ao modelo “reconfortante” de “mammy”, desde a sua primeira aparição nas HQ. Ao longo da *Saga Fênix Negra*<sup>137</sup>, ela performa a maternidade postiça da pré-adolescente (branca e também judia<sup>138</sup>) Kitty Pride e, na minissérie em quatro edições, *Magia: Tempestade de Illyana* (1983), de Illyana Rasputin (branca, russa, irmã mais nova de Colossus).

A maternidade de Ororo, nesta época é incompleta, mas não porque estamos destacando o biológico em detrimento do afetivo e social. A relação de Ororo e Kitty é marcada pela diferença (FIGURA 24), e pelo apoio emocional proporcionado à garota. Sem dúvidas, desde o início, Kitty marca no diálogo com Tempestade o seu estranhamento em relação à aparência, informado à Ororo que ela é “diferente de outros negros”: Kitty coloca a diferença na cor dos olhos e cabelo de Ororo – que é de fato incomum. Nas entrelinhas, no entanto, essa interação pode ser lida como a posição de um sujeito branco, Kitty, em relação a um sujeito negro com quem ela deseja estabelecer contato, por sobre o racismo internalizado. Até esse momento, aparentemente, Kitty não sabe como se inserir sendo mutante.

---

<sup>137</sup> Originalmente na revista *Grandes Heróis Marvel 1ª Série # 7* (Editora Abril, 1985). A história *O destino de Fênix* faz parte do arco *A Saga da Fênix Negra - Parte 9*.

<sup>138</sup> Embora nos EUA ela possa ser classificada como POC (people of color = colored = “pessoa de cor/colorida”), os limites do colorismo são a tolerância para com indivíduos capazes de se mimetizar, dada a epiderme menos pigmentada.

## Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel



**Figura 24 - Tempestade e Kitty Pride (Detalhe).**

Recordatório: Após uma rápida troca de roupas, uma caminhada de oito quadras e um sundae tripla, a menina norte-americana e a “deusa” africana rapidamente se tornam amigas.

Balão 1 (Kitty): Tem negros na minha escola, Ororo, mas nenhum como você! Tipo, ce sabe... cabelos brancos e olhos azuis!

Balão 2 (Ororo)Pelo que sei, sou única, Kitty... e você também.

Balão 3 (Kitty)Por causa da inteligência?

Balão 4 (Ororo): Não... algo mais. Já ouviu dalar dos X-Men?

**Fonte:** *Os Fabulosos X-Men #129* (janeiro de 1979) in *Coleção Oficial de Graphic Novels: Os Fabulosos X-Men – A Saga da Fênix Negra*

Neste diálogo, fica evidente que a branquitude é uma identidade dependente, que existe através de uma relação construída por brancos, ao se definirem como racialmente diferentes do Outro (KILOMBA, 2010). Neste sentido, a semelhança genética – gene X – não é suficiente para aproximar as “novas amigas”, porque a “negritude serve como forma primária de alteridade, pela qual a branquitude é construída” (KILOMBA, 2010, in OLIVEIRA, XXX p. 175). Apesar dessa marcada diferença, Tempestade expressa uma grande resiliência e afeto em relação à Kitty sempre que a garota está em conflito e recorre a ela:



**Figura 25 - "Você vai parar de me amar, Ororo?"**

### **Cena 1**

Balão 1 (Ororo): Eu queria saber, Kitten (gatinha – trocadilho intraduzível, significa filhote de gato, não menina gostosa)

Balão 2 (Kitty): Voce vai... deixar de me amar?

### **Cena 2**

Balão 1 (Ororo): Oh minha querida... talvez quando eu morrer

Balão 2 (Ororo):A vida é muito solitária, Kitty

Balão 3 (Kitty):Eu suponho. Estou sofrendo, Ororo.

Balão 4 (Ororo): Voce está crescendo.

**Fonte:** *Uncanny X-Men #151* (novembro de 1981)

Na década de 1980, elementos mais *dark* passaram a primeiro plano em X-Men. Passaram a aparecer “sermões e discussões entre os personagens começaram a se espalhar por várias páginas” (HOWE, 2013, p. 303) além de “problemas psicológicos”, muitas situações de injustiça e de violência com tom de discussão e “trajes de sadomasoquismo” (HOWE, 2013, p. 303). Segundo Dalberto e Oliveira (2016):

Em viagem ao Japão conhece a Ronin Yukio, com quem desenvolve uma relação muito próxima [editora e Claremont nunca se pronunciaram para negar ou confirmar os boatos a respeito da sexualidade de Tempestade]. Sob sua influência, Tempestade passa a rever suas atitudes e acaba despertando seu lado mais **selvagem**, que ficara contido até então por causa da dimensão de seus poderes. Esta mudança se manifestou em seu visual. Tempestade adotou um corte de cabelo estilo moicano e passou a utilizar roupas de couro (DALBERTO; OLIVEIRA, 2016, p. 112 – **grifo nosso**)

Para Selma Oliveira (2007), conforme o modelo estereotipado, essa mudança capilar é índice duma mudança na referência de gênero e de orientação sexual, ao passo que Claremont identifica essa mudança como a exteriorização de uma fase de autoconhecimento e descobertas, além de evidente postura contestatória (OLIVEIRA, 2007).

Em relação à sexualidade de Ororo, não há imagens de relacionamento explícitos com sujeitos que não fossem homens (Forge, Wolverine, Noturno, Khan, T’Challa<sup>139</sup>), mas podemos classificar sua relação com mulheres e/ou pessoas com identidades de gênero não binárias como a japonesa Yukio<sup>140</sup> (FIGURA 27), Callisto (origem desconhecida) e Jean Grey, se não como índices de relação afetivo-sexual, como tensão romântica/sexual entre personagens de mesmo gênero com o intuito de atrair audiência LGBTQ ou alimentar fantasias fetichizantes (*queerbaiting*).

Se por um lado, a relação entre Tempestade e Yukio – duas mulheres racializadas – mostra uma empatia potente, capaz de ocasionar mudanças substanciais na subjetividade, por outro, revela a limitação no modo pelo qual os roteiristas de HQ se apropriam do imaginário sobre mulheres, incapaz de contemplar relações homoafetivas como distintas da homossexualidade.

---

<sup>139</sup> Respectivamente: ascendência indígena, canadense, alemão, alienígena e wakandano.

<sup>140</sup> Ver: *Uncanny X-Men* 173 (setembro/1983) – 174 (outubro/1983) e *X-Men Unlimited* #39 - Rebirth. (Janeiro/2003), que está cronologicamente entre aquelas de 1980.



Figura 26 - Ororo e Yukio (Detalhe).

#### CENA 1

Balão 1 (Tempestade): Você conhece **cada** beco e cada abrigo no **Japão**. Estou certa de que poderia ter evitado a Phalanx por **anos**, se você quisesse. Por que **arriscar** sua vida desse jeito?

#### CENA 2

Balão 1 (Yukio): **Porque** eu estava... **com medo**

Balão 2 (Tempestade): **Você?** Eu não acreditaria que isso fosse **possível!**

Balão 3 (Yukio): Não por **mim**, bobinha, mas **por você**. Ainda que estivéssemos separadas por milhares de milhas, Ororo – Eu penso muito em você. Bastante.

#### CENA 3

Balão 1 (Yukio): Você tocou minha vida tanto quanto eu toquei a sua. Se alguma coisa acontecesse a você... e eu pudesse ter evitado... bem **digamos** que eu teria ficado **aborrecida**.

#### CENA 4

Balões dispersos: Já chega... bata naquela coisa! Esmague! Morra! Morra! Não precisamos de mutantes nos protegendo.

Balão 1 (Tempestade): Em nome da **Dama Brilhante**... **\_não**<sup>141</sup>

**Fonte:** <comicvine.gamespot.com/storm/4005-1444/forums/do-you-really-want-storm-and-yukio-to-be-closely-t-742157/>.

Acesso em 15 de julho de 2017.

Uma das características mais significantes de Ororo, desde a infância, é sua capacidade de liderança, que, conforme WERNECK (2005) prefigura uma característica das feministas negras. Dalberto e Oliveira (2016) descrevem a trajetória de Ororo, desde conquistar a liderança dos mutantes *Morlocks*, em combate com Callisto, a ser rainha de Wakanda após casar-se com T'Challa e a substituição temporária de Susan Storm no Quarteto Fantástico e destaca que, com excessão dos *Morlocks* e de Wakanda, a mutante sempre liderou equipes compostas predominantemente por homens brancos, o seu total oposto histórico em poder.

<sup>141</sup> Tradução minha.

## Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

Embora já tenha liderado algumas missões, a liderança efetiva dos X-Men só veio em *Uncanny X-men #201*, lançada em janeiro de 1986. Após a Saga da Fênix Negra, a maior telepata do mundo, Jean Grey, sob o jugo da Fênix, suicidou-se diante de Ciclope, com quem era casada. Esse fato traumatizou o mutante a tal ponto que ele decidiu renunciar à liderança dos *X-Men* e Tempestade a assumiu. Em meio a isso, Forge inventou uma arma capaz de anular poderes mutantes, que acaba sendo usada contra Tempestade, mas ela se mantém como grande líder, estrategista e lutadora letal. Em consequência disso, a visibilidade a respeito da inteligência estratégica de Ororo é ampliada e ela desafia Ciclope a um duelo (FIGURA 27) e, desde então, tem sido descrita como uma líder<sup>142</sup>.



Figura 27 - Ororo desafia Ciclope (Detalhe).

### CENA 1

Balão 1 (Tempestade): ... Mas uma decisão... precisa ser tomada./

### CENA 2

Balão 1 (Tempestade): Um de nós precisa liderar. A melhor maneira de escolher, eu acho, é um duelo – você e eu, Ciclope, sozinhos na sala do perigo. A não ser, e claro, que você queira se afastar...?<sup>143</sup>

Fonte: *Uncanny X-men #201* (janeiro de 1986).

Embora uma primeira leitura da sequência em que Ororo desafia Ciclope (FIGURA 28) possa sugerir que ela está interessada no poder, *per se*, mesmo *punk*, Ororo corresponde ao tropo da sábia, então reivindica a liderança para impedir que o desequilíbrio afetivo e a frustração de Scott interferissem nas ações da equipe. Além de se sacrificar em prol de sua *equipe* mutante, em toda e qualquer situação, seus atributos morais são impecáveis, principalmente, a noção de justiça, lealdade e fraternidade (comparáveis apenas às do russo Colossus e do canadense Wolverine, ambos representando um senso comum sobre suas

<sup>142</sup> Ver: *Magik (Illyana and Storm Limited Series) #1-#4* (dezembro de 1983 a março de 1984), *Uncanny X-Men Vol. 1 #320* (janeiro de 1995), *Ororo Before Storm #1-#4* (agosto a novembro de 2005), *Storm #1-#6* (abril a setembro de 2006), *Storm #1-#11* (setembro de 2014 a julho de 2015) e *Extraordinary X-Men #1-#20* (janeiro de 2016 a maio de 2017).

<sup>143</sup> Tradução minha.

nações de origem) (QUIANGALA, 2014). Embora lute contra o massacre mutante com veemência, Tempestade é muito prudente em sua luta pelas causas dos despossuídos, vulneráveis e marginalizados, mas em igual medida, usa o diálogo como elemento transformador da realidade. É relevante acrescentar que, apesar de décadas de apropriação da personagem por diferentes agentes (CONTER, 2015), uma característica que se mantém constante é a sua disposição dialética, de falar e ouvir.

Sem dúvidas, essa particularidade tanto corresponde a uma distinção positiva, que mostra uma parte da tarefa super-heróica além do combate, como reafirma valores ligados à expectativa de performance do gênero feminino: intuição, abnegação, ênfase nas relações, demonstrar afeto, expressão das emoções, nutridora e pacífica (SARKEESIAN, 2010). Essa contradição entre a hipérbole e o estereótipo, equilibra o estágio da *Culpa* do narrador em relação a um ato racista já cometido e um estado efetivo de culpabilidade (KILOMBA, 2010). Se a racionalização insiste em elevar Ororo à rainha, mesmo fora de sua comunidade, fazer dela “somente uma pessoa” não é suficiente para impedir o resquício – um retorno do recalcado – do “negro mágico”, isto é, “a inserção na narrativa de um personagem negro que outorga ao protagonista a sabedoria que ele ou ela precisa para de algum modo seguir em frente” (GAY, 2016, p. 209 - sic).

Apesar desse estereótipo ser frequentemente associado à pessoa negra não escolarizada, mas com poderes mágicos, e Ororo ser o exato oposto (ela não é uma deusa, e sim uma mutante), sua relação abnegada para com Kitty, Illyana, Jean Grey e outras garotas é marcada pela sua capacidade transformadora de brancas perdidas, socialmente inábeis e destruídas, em pessoas competentes, autoconfiantes e funcionais, de modo a reafirmar o mito estadunidense de redenção (HUGHEY, 2009 *apud* GAY, 2016).



Figura 28 – Tempestade e Marisol (Detalhe)

## Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

### Cena 1

Balão 1 (Tempestade): isso é o que você quer?

Balão 2 (Marisol): como eles escolhem reagir é com eles

Balão 3 (Tempestade): Claro.

### Cena 2

Balão 1 (Tempestade): Eu sei que pode ser difícil se ajustar à escola. Não foi fácil pra mim também. Mas o principal é que esse é um lugar seguro onde mutantes podem ser aceitos e aprender a usar -

Balão 2 (Marisol):

**Fonte:** *Storm Vol 3 #1* (setembro de 2014)

Em *Storm Vol 3 #1* (2014) temos um diálogo entre Tempestade e a jovem mexicana Marisol Guerra<sup>144</sup> (FIGURA 29). A adolescente se recusou a conversar com Henry, e se encontra isolada dos demais no refeitório, com as luzes apagadas. Assim que Tempestade se aproxima, Marisol demonstra seu descontentamento em estar na escola, além de se sentir submetida às “ideologias” e práticas dos X-Men, conseqüentemente, ela solicita à Tempestade que a leve de volta pra casa. Irritada – também devido às outras situações que acabou de lidar – Tempestade tentou dissuadi-la, supondo que a *Escola Jean Grey Para Jovens Superdotados* é um lugar seguro, de pertencimento e de aceitação, essencial para que mutantes possam crescer de forma adequada. Marisol afirma que não terminará “vendida” como supõe que Tempestade seja<sup>145</sup>. Tempestade reage com uma trovoada e volta para ajudar na reconstrução de Santo Marco, onde se sente mais necessária. A ação é televisionada e Marisol sente constrangimento pelo que disse à Tempestade, mas continua firme em sua decisão.

O poder de Marisol é o de florescer, portanto, mais do que o combate físico e político em Santo Marco, o fator de mudança na mentalidade de Tempestade foi o de repensar o valor do pertencimento, de se sentir “no lugar certo” e “fazendo a coisa certa” – uma das noções mais caras a pessoas racializadas marcadas por múltiplas identidades estigmatizadas.

Através do afeto e gratidão que Tempestade sentiu da população injustiçada, desempoderada e desabrigada de Santo Marco, ela conseguiu, não apenas compreender a agressividade de Marisol, como se conectar a ela: “[Marisol] é jovem, Henry. Ela perderá e encontrará o lugar de pertencimento diversas vezes”<sup>146</sup> e “quando eu era adolescente... o céu me chamou para casa. Seria interessante ver o próximo a me chamar”<sup>147</sup>.

---

<sup>144</sup> Conhecida como Flourish, mas nesta edição ela afirma que passou a ser chamada pelos “colegas” de Creep.

<sup>145</sup> **Tradução livre do trecho:** “I’m not going to end up a **sellout** like you.” Fonte: *Storm Vol 3 #1* (2014).

<sup>146</sup> **Tradução livre do trecho:** “She’s **Young** Henry. She’ll **lose** and **find** where she belongs a hundred times”. Fonte: *Storm Vol 3 #1* (2014).

<sup>147</sup> **Tradução livre do trecho:** “When I was a girl...the **sky** called me home. Should be interesting to see what calls me next”. Fonte: *Storm Vol 3 #1* (2014).

A sequência da interação entre Tempestade e Marisol explora o “desejo de ser melhor para o mundo” da X-Men como uma fonte de transformações mútua. Considerando o poder de mudar os elementos climáticos uma metáfora sobre mudanças substanciais da subjetividade, é relevante ter em vista que sua relação com mulheres racializadas (Yukio e Marisol) se mostrou transformadora, exatamente por quebrar sua condição de alienação e de isolamento, ao mesmo tempo em que propicia um espaço seguro para empatia livre de paternalismo, alteridade e exotização.

Apesar desta descrição, mais recente, apontar para avanços em relação ao estereótipo da “preta mágica”, a identidade de Tempestade é tão fundamentada pela fase de Claremont, que é notável como as mudanças de agentes (roteiristas, ilustradores, arte-finalistas e coloristas) tem sido capaz de manter seu encatamento inspirador e amor incondicional à humanidade, por maior que seja seu isolamento (consequência da sobreposição de identidades estigmatizadas). Nestes quarenta e dois anos de existência, os trajes<sup>148</sup> da personagem têm sido revisados, em geral, aconcorados nas fases áureas de Claremont, Cockrum e Byrne, mas uma das continuidades mais substanciais é o seu instinto protetor para com “o anjo em seu coração”<sup>149</sup> Illyana Rasputin, cujo codinome é Magia.

Na minissérie em quatro edições, *Magia: Tempestade e Illyana* (1983-84), Ororo tem sua primeira grande saga, mas esta é mediada pelos recordatórios da jovem russa:

O enredo principal ocorre em poucos segundos no tempo do universo Marvel, mas abrange sete anos da vida de Illyana no Limbo. Estes eventos ocorreram em *Uncanny X-Men* #160 (Agosto 82). Nessa edição, Illyana é seqüestrada por Belasco aos 6 anos e volta na mesma edição, aos 13 anos. **A mini série detalha a transição de Illyana Rasputin de uma criança para uma adolescente mutante/feiticeira.** A narrativa se passa como um *flashback* no seu décimo quarto aniversário. História por Chris Claremont, arte por John Buscema, Ron Frenz e Sal Buscema, arte final de Tom Palmer (HQ BR. Disponível em: <[www.hqbr.com.br/hq/Magia:%20Tempestade%20e%20Illyana%20\(1983\)](http://www.hqbr.com.br/hq/Magia:%20Tempestade%20e%20Illyana%20(1983)>)>. Acesso em 15 jul. de 2017 – grifo nosso).

Assim como na *Saga da Fênix Negra*, *Magia* é uma série densa, com muito texto por vinheta e ferramentas narrativas sofisticadas como *flashback*, referências mitológicas, filosóficas e elementos da literatura gótica. Illyana é uma donzela em perigo, descrita pelo

---

<sup>148</sup> Sobre a história dos trajes de Tempestade, ver: <[letterpile.com/books/Storm-Costume-History](http://letterpile.com/books/Storm-Costume-History)>. Acessado em 15 jul. de 2017.

<sup>149</sup> *Uncanny X-Men Vol 1 #304* (setembro de 1993)



vilão como “deliciosamente pura e imaculada”<sup>150</sup>, sitiada pelo sedutor feiticeiro Belasco. Ainda criança “salvação da humanidade”<sup>151</sup>, foi sequestrada e levada ao limbo, desposada e “tornada maior... ficando mais velha” assim que foi tocada pelo demônio.

A versão alternativa de Tempestade é uma feiticeira anciã, solitária após a morte dos X-Men, que, junto à melhor versão de Kitty Pride (Lince) resgata Illyana. Por ser incapaz de remover a corrupção de Belasco, Tempestade passa a treinar Illyana a nível físico e astral (FIGURA 30). Lince acaba sendo corrompida por Belasco, o que leva Illyana a matá-la, mas essa passagem não é tão aterradora quanto aquela em que Illyana percebeu que deveria matar Tempestade para que ela não fosse usada como sacrifício de Belasco. Essa misericórdia de Illyana, assim como a presença de Ororo no limbo tem sido recorrente, a ponto de encontrarmos correspondência no título *Extraordinários X-Men* (2016-2017). Após a dispersão de névoas terrígenas<sup>152</sup> no planeta Terra, houve multiplicação da espécie inumana na mesma proporção em que adoeceu a mutante com a Varíola-M.

No intuito de salvar o seu povo, Tempestade criou um santuário – o Abrigo-X – para proteger mutantes das névoas. Além disso, ela reagrupou e passou a liderar os X-Men numa formação que inclui Homem de Gelo, Magia (Illyana), Colossus, Cérebro (uma sentinela reprogramada), Noturno, Jean Grey e o Velho Logan (Wolverine do futuro distópico). Na segunda edição de *Extraordinários X-Men*, Illyana é agredida por Sinistro, um vilão que tem em vista criar uma linhagem “superior” manipulando os genes mutante e inumano. Sinistro considera Illyana um exemplar capaz de resistir à dolorosa e letal exposição às névoas terrígenas.

---

<sup>150</sup> *Magik: Illyana and Storm #1* (dezembro de 1983)

<sup>151</sup> *Idem*.

<sup>152</sup> Os inumanos são um povo proveniente de experimentos do povo alienígena Kree, usando os *Homo sapiens* como cobaias. Essa experiência resultou numa nova espécie de humanos evoluídos. Os inumanos são tecnologicamente evoluídos e desenvolveram sua sociedade separada dos humanos não-mutantes, na qual tratam a terrigênese (submissão aos cristais e à névoa terrígena, que confere uma mutação singular) como um rito de passagem.

Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel



**Figura 29 – Abnegação de Tempestade (Detalhe)**  
**Fonte:** *Magik: Illyana and Storm #1* (dezembro de 1983)

Nas edições seguintes, Tempestade conduz “a cavalaria” para resgatar Illyana, que, apesar dos esforços dos X-Men, foi submetida ao experimento eugenista de Sinistro. No fim de *Extraordinários X-Men #5*, após um discurso inspirador para as câmeras, Tempestade chama a ela “seus X-Men” e, em especial, solicita a Illyana que crie um portal de volta para casa (FIGURA 31).



**Figura 30 - "Vamos para casa, Magia" <sup>153</sup> (Detalhe).**  
**Fonte:** *Extraordinary X-Men #5* (fevereiro de 2016)

É evidente que a presença de Illyana no arco prefigura a presença de demônios, portanto, simultaneamente ao seu sequestro, o Abrigo-X foi invadido por demônios do limbo. Essa imagem de Ororo, senão no limbo, sitiada por demônios, é recorrente (FIGURA 31 a

<sup>153</sup> Tradução de Mario Luiz C. Barroso in *X-Men #4* (abril de 2017)

Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

34), e, mesmo que sua reação seja oposta à submissão, é marcada por cenas de imobilização e desempoderamento, nas quais a personagem precisa fazer um esforço ímpar.

O demônio como presença do mal, que investe contra o corpo de uma mulher Negra, pode indicar uma perspectiva de culpa desde a branquidade que sinaliza o quanto “raça não é importante”, ao colocar a mulher negra na situação de donzela em perigo. Essa inserção de Tempestade nos quadrinhos, na condição de sítio, indica uma representação *igual* (em contexto narrativo) à de Jean Grey (Fênix) e a de Illyana (Magia), o que apaga a diferença como ponto de discussão. Substancialmente, como já foi afirmado, representar uma heroína Negra sob os mesmos termos duma heroína não-negra, não gera equivalência real, porque a hierarquia social atua na esfera do imaginário, do entendimento, da representação e das interações empíricas, impedindo mudanças concretas.

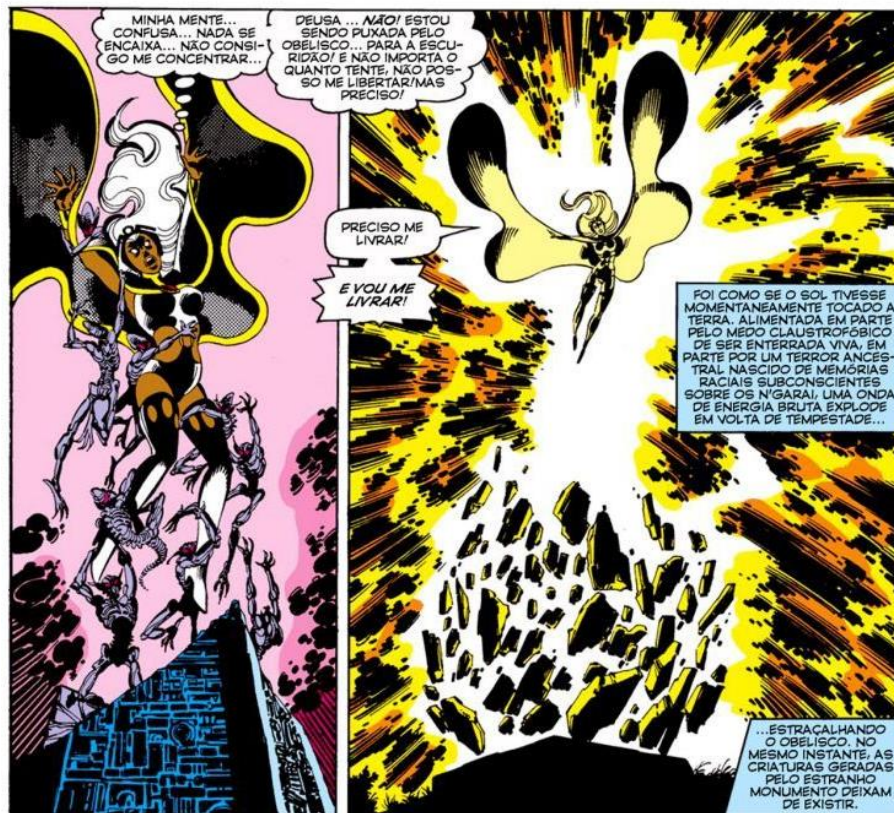


Figura 31- Tempestade sitiada por diabretes (Detalhe)  
Fonte: *The Uncanny X-Men #143*<sup>154</sup> (março de 1980, p. 5)

<sup>154</sup> Fabulosos X-Men #143.

Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel



**Figura 32 - Tempestade sitiada por demônios (Detalhe)**  
Fonte: *Magik: Illyana and Storm #1* (dezembro de 1983)



**Figura 33 - Tempestade versus demônios (Detalhe)**

Balão 1 (Tempestade): Contenha os demônios, Robert! **Proteja** os refugiados a **qualquer** custo!

Balão 2 (Homem de gelo): Vou fazer o possível, mas cê **viu** quantos deles tem por aí, né Tempestade? A gente precisa trazer a **Magia** pra cá o quanto antes<sup>155</sup>.

Fonte: *Extraordinary X-Men #3* (fevereiro de 2016)

É visivelmente bem-intencionada – e ancorada na *culpa* – a condução narrativa de *Extraordinários X-Men* (2016-2017). O roteirista, Jeff Lemire, recupera o essencial da Tempestade de Claremont, acompanhando as mudanças culturais: lealdade, amizade e discernimento estão num novo patamar. A crescente ênfase em sequências que evidenciam sua luta por uma coletividade plural, como observado no Abrigo-X, dá sentido a sua esperançosa e simultânea luta contra o preconceito (a matriz de opressões<sup>156</sup>) e contra a intolerância (muitas vezes entendida como “racismo reverso”) proveniente da revolta que

<sup>155</sup> Traduzido por Mario Luiz C. Barroso em *X-Men #3*. São Paulo: Panini, 2017.

<sup>156</sup> Ver Lorde (2007)

indivíduos que pertencem a grupos historicamente oprimidos sentem (Magneto e a Irmandade de Mutantes, por exemplo). Sua equipe multicultural e multiétnica comporta a presença de Cérebro, uma Sentinela (robô criado para capturar ou exterminar mutantes) reprogramada por Forge para assessorar, proteger e transportar os *Extraordinários X-Men*. Diferente de Logan, Ororo confia no sarcástico robô, cuja carcaça representa quem, outrora, fora seu algoz, assim como dá uma segunda chance ao mutante Solaris (*Extraordinários X-Men #6*) e, por fim, desbrava a mente de Noturno – em companhia de Jean Grey – para ajudar na intervenção contra um trauma incomunicável (*Extraordinários X-Men #7*).

Graças ao pioneirismo nos quadrinhos da Era de Bronze e à presença recorrente e relevante na televisão<sup>157</sup>, Tempestade é a super-heroína Negra mais conhecida do público geral (GIPSON, 2013a; BROWN, 2013 *in* HOWARD; JACKSON III, 2013). Ainda que Ororo seja uma heroína admirável, o discurso hiperbólico sobre sua força, beleza e caráter embaralha rompimentos aos tropos que relacionam raça/cor à subjetividade. Tudo o que é admirável nela, ou está relacionado a certa mímica dos valores brancos (a lógica de nobreza de caráter) ou remetem à hipervalorização de uma ideia de África paradisíaca, mística e primordial, próxima do polo da natureza. Sua aparência Negra é atravessada por cabelos lisos e olhos azuis, traços duma evidente negociação, que tinha em vista apagar os principais atributos da população negra para ser palatável. Essa aparência “mestiça” de Tempestade, nada mais é que a reprodução da lógica discriminatória que cria exceções para “bons negros” que são *diferentes* do seu corpo social no sentido racial do termo (QUIANGALA, 2014).

Apesar de não cair no estereótipo do “mulato trágico” (BROOKS; HÉBERT, 2006), o fato de Ororo ter sido, por tanto tempo, a única mulher Negra protagonista dos quadrinhos da Marvel Comics, desencadeia seu uso como *token* até o presente. Noutras palavras, ela é rotineiramente usada para justificar que, sim, há heroínas negras com substancial presença e poder. Além disso, sua imagem ainda implica num imperativo de identificação forçada, que é, na verdade, um processo de despersonalização, afinal, garotas pretas precisam se alienar da própria aparência física, de seu fenótipo, para se sentir representadas por Ororo e sua sucessão de valores positivos (KILOMBA, 2010).

---

<sup>157</sup> *X-Men Animated Series* foi produzida pela Fox entre 1992 e 1997.

Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel



Figura 34 - Cérebro, a sentinela dos X-Men (Detalhe).

#### CENA 1

Balão 1 (Logan): Me leva pra perto, que eu rastreio.

Balão 2 (Cérebro): Certamente eu posso nos—

Balão 3 (Logan): Mas **eu** não vou pra lugar nenhum com essa **coisa**.

#### CENA 2

Balão 1 (Tempestade): Logan, eu lhe **asseguro** de que a Cérebro é uma **aliada**. A carcaça pode ser de **Sentinela**, mas--

Balão 2 (Logan): Tô **fora**. Pode tirar o cavalhinho da chuva!

#### CENA 3

Balão 1 (Cérebro): Humpf.

Balão 2 (Tempestade): Apenas **teleporte** os X-Men pra Manhatan. Eu conserto seus circuitos feridos depois<sup>158</sup>.

Fonte: *Extraordinários X-Men #6*

Em *Perfect Dark*, Sammus (2016) questiona: “[...] Onde estão as mulheres cujas origens são pais negros? Nós temos Ororo Munroe, e ela tipo voa como uma fada, mas Tempestade não é suficiente, eu não pareço com a Halle Berry<sup>159</sup>[...]”<sup>160</sup>. Assim, o exame da representação de Ororo Munroe revela que, do ponto de vista cultural, ela é um importante ícone, pioneiro, altivo e potente; do ponto de vista afetivo, identitário para garotas e mulheres

<sup>158</sup> Tradução de Mario Luiz C. Barroso em *X-Men #4*. São Paulo: Panini, 2017.

<sup>159</sup> Referência à atriz que interpretou Tempestade nos primeiros filmes da franquia. Embora Berry seja negra, ela não representa o tom de pele e nem a estrutura facial da maioria da população negra.

<sup>160</sup> **Tradução nossa do seguinte trecho:** “[...] But where the women with origins/From a black colored parent?/ We got Ororo Monroe/ She kinda fly like a fairy/ But really storm ain’t enough/ I ain’t look like Halle Berry [...]” (SAMMUS, 2016. Disponível: <genius.com/Sammus-perfect-dark-lyrics>. Acessado em 15 jul. de 2017)

Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

negras, pode ser injustamente manipulador e agente de despersonalização. Essa visível contradição dá tom ao próximo salto em direção aos processos de defesa do ego branco e, conseqüentemente, à da presença da mulher Negra heroica nos quadrinhos *mainstream*.

### 3.3.2. A VERGONHA DE ISABELLA: MISTY KNIGHT

Na década de 1960, os quadrinhos do Homem Aranha já mostravam uma preocupação com a apresentação de figurantes não-brancos e, assim o próximo passo, foi a criação do primeiro herói negro – Pantera Negra – em 1966, que passou a estrelar uma série própria em 1973, na *Jungle Action*, escrita pelo “radical Don McGregor [...] e desenhada por Billy Graham, um talentoso e jovem artista negro, [o título foi considerado] infame [devido a] uma extensa e controversa história entre 1976 e 1979, *Pantera vs. O Clã*, que colocou McGregor em apuros com a direita” (MORRISON, 2012, p. 184). O Pantera Negra era um herói dotado de dignidade ímpar, porém o fato de ser africano e rei dum país tecnologicamente avançado e independente (Wakanda), representava, em certa medida, uma abstração do sofrimento negro nas Américas. Neste sentido, é possível notar a diferença de experiência, história e tradição entre heróis negros e heróis afroamericanos, e, ainda, um vácuo em relação à representação da experiência moderna negra, também chamada de Pós-Colonial.

Se por um lado, essa imagem constrói uma ideia positiva, oposta ao que o público geral imaginava sobre o continente africano, na década de 1960, por outro, captava a ideologia Pan-Africanista do século XIX, prefigurada por DuBois (*apud* DAVIS, 2016), que apresentava o retorno à África como solução para a condição desumana e de horror à qual os negros eram (e ainda são) submetidos nas Américas. T’Challa, o Pantera Negra, é um vetor da negação dos efeitos da colonização, ao mesmo tempo, uma hipérbole que não o iguala ao maior gênio àquela época: o Senhor Fantático, Reed Richards. Além disso, o fato de T’Challa ser negro, ter o corpo todo coberto de preto e uma máscara – “o truque do herói negro completamente mascarado”, nas palavras de Morrison (2012, p. 1984) – indica que a presença de negros nos quadrinhos *mainstream*, na posição de heróis, era um progresso delicado, muitas vezes, recebido violentamente pelo público branco.

É evidente que o Pantera Negra acessa a realidade negra de uma maneira completamente diferente da população diaspórica, mas que constitui uma proposta de aderência do público negro – que passou a ser contemplado após a conquista de direitos civis,

em 1964 – e, simultaneamente, o branco que professava políticas progressistas. A presença de T'Challa, portanto, evidenciou que era necessário que os quadrinhos acessassem a experiência negra mais comum, na qual a população disapórica pudesse se ver representada; nesse sentido, firmou-se a missão do *sidekick* do Capitão América, Sam Wilson, o Falcão, em 1969. Apesar de Sam ser um modelo reconhecível do homem negro estadunidense, que atua em prol da comunidade como assistente social e habitata o Brooklyn, sua posição junto ao Capitão América Steve Rogers – a arma secreta dos E.U.A na Segunda Guerra Mundial – significa a aderência aos valores tipicamente estadunidenses (que justificam a exploração, extorsão e expropriação do povo negro): o maniqueísmo, o mito matriarcal, a comunidade fusional e o culto ao dinheiro (CONTER, 2015).

O **maniqueísmo** é identificado, não apenas pela noção de eu-Outro, mas pelo “privilégio de decidir o que é certo” (WUNENGURGER, 2007 *apud* CONTER, 2015, p.35); o **mito matriarcal** é baseado na ausência de figuras paternas e conseqüente valorização da imagem maternal nutridora, confortadora, que se traduz como “uma cultura da juventude, eternamente imatura e infantilizada” (CONTER, 2015, p.36); já a ideia de **comunidade fusional**, nada mais é que o imaginário sobre uma sociedade criada sob a égide de uma “igualdade mítica” (WUNENGURGER, 2007, p.84 *apud* CONTER, 2015, p.36) que não compreende a oposição entre igualitarismo e segregacionismo, porque os considerados “indignos” não foram eleitos por Deus (CONTER, 2015); por fim, o **culto mítico ao dinheiro** é a meritocracia, segundo o qual o dinheiro revela o melhor daquele que o acumula em virtude duma “boa gestão dos negócios” (WUNENGURGER, 2007, p. 85 *apud* CONTER, 2015, p.36). Se Sam Wilson representou um avanço estético e identitário em relação ao heroísmo negro nos quadrinhos *mainstream*, simplesmente por ter uma função relevante, bom caráter e rosto à mostra, por outro, interpreta um modelo de masculinidade negra que flerta com ferramentas discursivas de centro-direita.

Esse processo de negociação entre inserir heróis negros e estetizar sua presença, ancorada em dados do real filtrados por um olhar de branquitude, avançou ainda mais, em junho de 1972, com a publicação da revista *Heróis de Aluguel (Heroes for Hire)* estrelada pelo herói negro totalmente alicerçado no *Blaxploitation*, Luke Cage, conhecido também como Poderoso (*Power Man*). Seus diálogos eram repletos de gírias urbanas e termos de calão suavizados como “filho da fruta”, “cacilda”, “filho da mãe” e “lambe botas”. Carl Lucas era um homem negro comum do Harlem, que foi acusado injustamente, encarcerado e submetido



## Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

a experimentos científicos que transformaram a sua pele em um tecido invulnerável. Após esse incidente, em referência a isso, ele passou a se chamar *Luke Cage*<sup>161</sup> e a usar “[...] uma corrente em volta da cintura para nos lembrar das crueldades da história [...]” (MORRISON, 2012, p. 184).

Assim, diferente da DC Comics, que focava em histórias moralistas e contraproducentes nas quais os autores representavam a experiência de racismo, ora inserindo heróis em situações em que pessoas comuns questionavam o porquê de salvarem pessoas verdes e azuis, mas nunca as negras<sup>162</sup>, ora pondo brancos em *blackface tecnológico* para se conscientizarem de seu privilégio e das injustiças sociais<sup>163</sup>, a Marvel já havia desenvolvido dois heróis negros – masculinos – e, em *Marvel Team-Up #1* (março de 1972) Roy Thomas (roteirista) e Ross Andru (artista) propiciaram a primeira aparição da personagem que, mais tarde, seria conhecida como *Misty Knight*.

Nesta história de Thomas e Andru, o Homem Aranha e o Tocha Humana (*Quarteto Fantástico*) se juntam para combater o vilão Sandman, e, no caminho, avistam uma jovem negra prestes a ser assaltada por dois homens (um deles, marcadamente negro). Os heróis a protegeram – ela não foi nomeada nesta edição – e Peter, o Homem Aranha, marca a diferença de gênero, quando se dirige a ela: “vamos deixar que a dama decida [o destino dos assaltantes]. O que acontecerá, linda?” (THOMAS; ANDRU, 1972), de modo que, não apenas se propõe a ouvir sua resposta, mas também por em prática seu desejo.

Apesar de sua tentativa cavalheiresca, a consciência política de *Misty* proporciona uma resposta ligeiramente diferente do que a narrativa nos conduz a esperar (FIGURA 35). Como visualizamos a situação de cima, junto ao Homem Aranha, a injustiça posta é a do crime, o que gera expectativa de que a vítima deseje que os dois homens sejam severamente punidos. O que acontece, no entanto, é que ela diz: “beeeem, eles não levaram nada... e é véspera de natal. Talvez se eles puderem ser detidos por um tempo...” e, então o Aranha prende a ambos os homens no muro, com sua teia, e diz: “Isso é bem mais do que eles merecem... mas é você quem manda, garota” e, se dirigindo ao homem negro, “Diga obrigado

---

<sup>161</sup> Cage pode ser traduzido como jaula ou cela, portanto, ele opta por enfatizar a experiência-limite a qual foi submetido durante o cárcere.

<sup>162</sup> DC comics - *Lanterna & Arqueiro Verde #70* (1970).

<sup>163</sup> DC comics - *A Namorada do Superman: Lois Lane #106* (1970)

## Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

para essa dama bondosa, camarada”. Quando o homem negro agradece, ela diz: “Não pense em nada disso, irmão... e feliz natal”.

A sua presença estética (*blackpower*), somada ao termo “irmão”, para se referir a um homem negro desconhecido que tentou assalta-la, indicam a consciência do encarceramento em massa de homens negros<sup>164</sup>, do desemprego e da precária condição de vida que os levou à tentativa de crime. Nesta curta passagem, Thomas (1972), não apenas foi capaz de introduzir uma reflexão que dificilmente os heróis teriam foram desse contato (semelhante à maioria do público), como também trouxe a lume uma mulher Negra que, posteriormente se tornaria uma notável heroína.



Figura 35 - Figura 35 – Mercedes, antes de ser Misty Knight (Detalhe).

### CENA 1

Balão 1 (Homem Aranha): A boneca Kewpie é sua --- para não falar de uns meses de cadeia.

Balão 2 (Homem 1) D-Dá um tempo! Não queríamos machucar a moça nem nada assim.

Balão 3 (Homem Aranha): Tá bom, vamos te dar o preço da paz.

### CENA 2

Balão 1 (Homem Aranha): Mas isso é decisão da senhorita. O que vai ser, linda?

Balão 2 (Misty Knight): Beeem... eles não fugiram com nada... e é véspera de Natal.../ talvez eles pudessem simplesmente ficar presos por um tempinho...

### CENA 3

Balão 1 (Homem Aranha): É mais do que... eles merecem mas voce manda, moça. / Agradeça à moça boazinha, zé mané!

Balão 2 (Homem 2) Yeah...thanks...

Balão 3 (Misty Knight):Deixa pra lá, irmão... e Feliz Natal.

### CENA 4

Balão 1 (Misty Knight):Pra voce também, cara da teia... e o seu amigo na banheira voadora, também... Feliz Natal.

Balão 2 (Homem 3):Hmmm...talvez eu devesse usar minhas faixas de F.F, afinal.

Balão 3 (Homem Aranha):Pensei que voce estivesse de luto, nunchako.

Fonte: *Marvel Team-Up #1* (março de 1972)

<sup>164</sup> Ver: **A 13ª Emenda** (DUVERNAY, 2016).

## Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

Essa interação entre o Homem Aranha e a Misty Knight indica uma resposta ao distanciamento do Pantera Negra, e, simultaneamente, uma crítica à mímica do *ethos* branco performada pelo Falcão, inclusive no modo como ele tratava Leila. Ainda que a presença dos heróis, em *Marvel Team-Up #1*, marque a identidade privilegiada (branca e masculina), ela busca ser autoconsciente e autocrítica, de modo que a disjunção entre a experiência dum homem branco e duma mulher Negra é descrita desde um reconhecimento de que ainda a HQM está longe duma representação feminina Negra adequada, embora seus roteiristas trabalhem nisso. Uma representação como essa, positiva e cotidiana, evidencia a falha na luta contra o racismo internalizado pelo indivíduo, que é o próximo estágio pelo qual o sujeito branco deve passar, em seu processo antirracista:

[A] Vergonha [...] é o medo do ridículo, a resposta ao fracasso de viver de acordo com o ideal de seu próprio ego. Enquanto a culpa ocorre se o indivíduo transgredir uma injunção derivada de seu exterior, a vergonha ocorre quando o indivíduo falha em atingir um ideal de comportamento estabelecido por si mesmo(a). A vergonha está, portanto, conectada intimamente ao sentido de percepção. Ela é provocada por experiências que colocam em questão nossas concepções sobre nós mesmos(as) e nos obriga a nos ver através dos olhos de outros(as), nos ajudando a reconhecer a discrepância entre a percepção de outras pessoas sobre nós e nossa própria percepção de nós mesmos(as): “Quem sou eu? Como os(as) outros(as) me percebem? E o que represento para eles/elas?” O sujeito branco dá-se conta de que a percepção das pessoas Negras sobre a branquitude pode ser diferente de sua própria percepção de si próprio(a), a medida em que a branquitude é vista como uma identidade privilegiada, o que significa tanto poder quanto alarme – a vergonha é o resultado deste conflito (KILOMBA, 2010, p. 23<sup>165</sup>).

Após o hiato, em *Marvel Premiere #20*<sup>166</sup> (janeiro/1975), roteirizada por Tony Isabella e quadrinhizada por Arvel Jones, Misty é mencionada (página 6), por Colleen Wing, como sua sócia, na *Nightwing Restorations Ltd.* Na edição seguinte, *Marvel Premiere #21*<sup>167</sup> (março/1975), ela aparece atacando o Punho de Ferro, em busca de pistas sobre sua melhor amiga, Colleen Wing<sup>168</sup> (FIGURA 37). Diferente da caracterização em *Marvel Team-Up #1* (THOMAS; ANDRU, 1972), em *Marvel Premiere #21*<sup>169</sup>, Misty aparece na residência<sup>170</sup> do professor Lee Wing (pai de Colleen) descalça, trajando roupas justas, que deixam os braços e o abdomen desprotegidos. Os recordatórios de Danny indicam tanto o seu estranhamento em

<sup>165</sup> Traduzido por Jessica Oliveira de Jesus (2016, p.179)

<sup>166</sup> No Brasil, foi publicada em *Heróis da TV #12* (Editora Abril – junho/ 1980).

<sup>167</sup> No Brasil, foi publicada em *Heróis da TV #13* (Editora Abril – julho/1980)

<sup>168</sup> A história da amizade delas é contada em *Deadly Hands of Kung Fu #33*

<sup>169</sup> Editada por Len Wein, co-criador da Tempestade dos X-Men dois meses depois (maio, 1975).

<sup>170</sup> No original, uma *brownstone*, isto é, uma moradia popular, equivalente às moradias germinadas. Nesta HQ o termo é usado como marcador de classe, afora os marcadores de raça, idade e escolaridade do Professor Wing.

## Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

relação à perícia (“As mulheres em K’un-Lun não são treinadas nas artes marciais”<sup>171</sup>), quanto o modo como ficou absorto por sua beleza (“Essa mulher te fascinou. Você terá que saber mais sobre ela”<sup>172</sup>).

O racismo não pode ser reduzido às atitudes de insultar ou de agredir, e, muitas vezes, – sobretudo quanto há um processo de envergonhamento – o modo do indivíduo branco olhar denota uma deliberada fantasia, interessada em ouvir histórias exóticas, desbravar o desconhecido Outro e, assim, “se deliciar” voyeuristicamente (KILOMBA, 2010). O espanto que conduziu a interação de Danny Rand com Misty Knight, conforme os recordatórios revelam, nada mais é que a obsessão e o desejo, próprios da alteridade, tal como vivenciada pelo sujeito que se enxerga como neutro, ou não marcado, o branco (KILOMBA, 2010).



Figura 36 - Misty Knight e Punho de Ferro (Danny Rand)

### CENA 1

Balão 1 (Misty Knight): Segura firme, matador!

Recordatório 1 (Danny Rand): Á primeira sílaba do comando gritado, seu corpo pula para a posição básica do cavalo.

Recordatório2 (Danny Rand): Você volta a sua face ao competidor...

### CENA 2

Balão 1 (Misty Knight): HAI-YAIII!

<sup>171</sup> Tradução minha do seguinte trecho: “The Females of K’un-Lun were not trained in the martial arts”.

<sup>172</sup> Tradução minha do seguinte trecho: “This Woman fascinates you. You will have to learn more about her”.

## Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

Recordatório 1 (Danny Rand):...e se encontra se agachando sob uma poderosa e deliberada pancada voadora do dragão.

CENA 3

Recordatório 1 (Danny Rand):Voce assume a posição do gato enquanto seu atacante cai no chão com a graça de um leopardo.

Recordatório 2 (Danny Rand):Voce se espanta ao ver que ela é uma mulher. Uma bela mulher, de fato.

CENA 4

Recordatório 1 (Danny Rand):As mulheres de K'un-Lun não são treinadas em artes marciais.

Balão 1 (Misty Knight): Okay Zorro!

Balão 2 (Misty Knight): O que voce fez à Colleen e o pai dela?

Recordatório 2 (Danny Rand):Sua disposição feroz, inacreditavelmente, sacudiu voce até quase gaguejar na resposta.

CENA 5

Balão 1 (Danny Rand): Por favor, senhorita. não temnos razão para lutarmos um contra o outro. Eu...

CENA 6

Balão 1 (Misty Knight): Bobagem!

Balão 2 (Misty Knight): Voce não está lidando com algum idiota de rua, meu senhor. Essa é a Misty Knight---/ E ninguém mexe com ela ou os dela!

Recordatório 1 (Danny Rand):O Ram's-Head Blow e chute rápido são facilmete bolqueados. Ela é treinada...

Recordatório 2 (Danny Rand): mas a raiva embota a intensidade da experiência.

Fonte: *Marvel Premiere #21* (março de 1975)

Assim que a heroína tem sua primeira aparição nomeada, ela passa a ser personagem recorrente nas revistas que envolvem Luke Cage e Punho de Ferro. Aliás, a parceria do herói negro do Harlem com o herói loiro empresário, evidencia o aspecto menos progressivo de Luke Cage: como típico indivíduo negro, vetor da negritude como categoria monolítica, centrada na identidade masculina, Cage se recusa a trabalhar numa agência de detetives comandada por Misty Knight e Coleen Wing (“Trabalhar pra duas **donas detetives** não é bem o meu **estilo**, Misty”<sup>173</sup>). Assim, ainda na década de 1970, ele decidiu formar uma equipe de dois homens: *Poderoso e Punho de Ferro: Heróis de Aluguel*<sup>174</sup>.

Em *Iron Fist #1* (novembro de 1975), Claremont e Byrne (famosos pelo trabalho em X-Men) evidenciam o interesse romântico entre ambos e também vemos uma consolidação de seu *blackpower* e dum traje superheróico (FIGURA 37). Essa nova aparência alinha a personagem, de forma mais evidente, a um gênero de cinema negro típico do início da década de 1970: o *blackploitation*. Nestes filmes, os estereótipos raciais (especialmente de negros e de asiáticos) são a tônica, e isso se dá através da representação de tramas urbanas permeadas de crimes, corrupção, cafetões, *femme fatales* e traficantes. As tramas giram em torno da luta contra o crime, com um tom detetivesco, em que os protagonistas vestem trajes com cores puras, muitas vezes, de couro, e exibem orgulhosos *blackpower*. Há uma presença maciça da cultura asiática, desde uma ótica “orientalista”, interessada nas artes marciais e numa pasteurização de filosofias de origem chinesa e japonesa, miscelânea que identifica o lugar de

---

<sup>173</sup> *Power Man and Iron Fist #50* (1978) in Os Herois Mais Poderosos da Marvel #11: Luke Cage (Editora Salvat, 2015).

<sup>174</sup> *Power Man and Iron Fist #50* (1978).

Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

fala “além dos trilhos” das personagens, que representam as pessoas consideradas coloridas (*people of color* ou *colored people*), nos Estados Unidos.

Nesta edição, Colleen (de ascendência japonesa e estadunidense) foi sequestrada e Misty se junta a Danny para libertá-la. Tal como os quadrinhos dessa época, os eventos levam a uma confusão, que obriga Danny a entrar num combate contra o Homem-de-Ferro (*Iron Man*). No fim, Misty chega e explica o mal entendido aos heróis, que decidem se juntar para resgatar Colleen.



Figura 37 - Misty Knight e Punho de Ferro (Detalhe).

#### CENA 1

Balão 1 (Rand): **Misty Knight!**

Balão 2 (Knight): Muito bom pruma **primeira** vez, heroi - -fico feliz que ainda **lembre** de mim.

Recordatório (editor Marv): É claro que **todos** nós lemramos da Srta. Knight, de *Marvel Premiere* #21, não é mesmo, fã de esportes?

#### CENA 2

Balão 1 (Rand): O que está fazendo **aqui**, Srta. Knight? E **por que** você **me acertou**?

Balão 2 (Knight): Uma: meu nome é **Misty**, não Srta. Knight (trocadilho)!

Balão 2 (Knight): Eu te acertei porque e não sabia que era você, gatinho- - e eu **gosto de você**, não imaginava que eu pudesse me dar ao luxo de ser encontrada aqui esta noite<sup>175</sup>.

Fonte: *Iron Fist* #1 (novembro de 1975)

Em *Filhas do Dragão*, publicada em *Deadly Hands of Kung Fu* #32 (janeiro de 1977), escrita por Chris Claremont e ilustrada por Marshall Rogers, Colleen e Misty vão para Hong Kong em busca do criminoso que assassinou o avô de Colleen. Em muitas passagens, Colleen age de forma impulsiva, enquanto Misty a alerta sobre a importância de estratégias, literalmente, de sobrevivência (FIGURA 38). Assim como nos filmes asiáticos, em voga naquela década, nos E.U.A, juntas, as duas amigas derrotam uma série de lutadores, e até

<sup>175</sup> Tradução minha.

## Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

mesmo policiais. Misty é versada na arte do “Kung Fu do Harlem”, mas essa característica é explorada de forma objetificante, assim como há frequentes cenas em que tanto ela quanto Colleen, estão seminuas e em posições que enfatizam os “atributos femininos”, diferente da representação, no mesmo período, de personagens brancas, como Jean Grey e a Feiticeira Escarlate. Imagens que associam a concepção masculina heterossexual de sensualidade (*the male gaze*) de mulheres fortes são recorrentes nas interações de Misty e Colleen, embora o uso do corpo como arma não seja um tema explícito. Diversas passagens de *Deadly Hands of Kung Fu #32* evidenciam uma grande preocupação do editor em equilibrar a narrativa sobre mulheres independentes aos interesses do público masculino, imberbe e presumidamente heterossexual.



Figura 38 - Misty e Colleen (Detalhe).

### CENA 1

Balão 1 (Wing): Misty, isso está ficando incontrolável.

Balão 2 (Misty): não diga.

### CENA 2

Balão 1 (Wing) A cada dosi que a gente nocauteia, uma dúzia d eoutros chegam na luta ...

### CENA 3

Balão 1 (Wing): ... e até seu treinametro tem um limite.

Balão 2 (Misty): Eu tenho novidades pra voce, querida .

### CENA 4

Balão 1 (Wing): - - treinamento não significa nada, já sobreviver é oq ue importa .

Balão 2 (Misty): ... e se ficarmos qui n]ão sobreviveremos. Simples assim.

Fonte: *Deadly Hands of Kung Fu #32* (janeiro de 1977)

Apesar disso, e de muitas vezes a amizade entre Knight e Wing protagonizar cenas de *queerbaiting*<sup>176</sup>, é reconhecível o avanço em relação aos títulos do Punho de Ferro e do Luke Cage, porque essa história apresenta um número considerável de recordatórios de Misty. É através deles que somos informadas da lealdade da heroína para com sua sócia, bem como de seu traumático acidente, no qual perdeu o braço direito (FIGURA 39), que foi substituído por um braço biônico. Através de sua hesitação em atirar é revelado que Misty foi a melhor

<sup>176</sup> *Deadly Hands of Kung Fu #33*.

Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

atiradora da sua turma, na academia de polícia de Nova Iorque, e que, não tivesse sofrido o acidente no trabalho, ainda seria uma policial.



Figura 39 - Background de Misty (Detalhe).

**CENA 1**

Balão 1 (Knight) vai ser um tiro difícil, moça...

**CENA 2**

Onomatopeia

**CENA 3**

Balão 1 (Knight): ... mas quando voce é o melhor atirador da sua classe na academia. O melhor policial também.

Balão 2 (Knight): Pense, Ms. Knight - se voce não tivesse perdido seu braço direito, poderia estar em New York agora..

Balão 3 (Knight):... dirigindo um camburão pelo trânsito do meio da cidade e mantendo a paz, Misty Knight, Senhora Policial.

**Fonte:** *Deadly Hands of Kung Fu #32* (janeiro de 1977)

Ainda na década de 1970, ligeiramente antes da Era Fênix da Jean Grey, Misty aparece em *X-Men #105* (junho de 1977) como colega de apartamento de Jean “[...] no quinto andar sem elevador em Greenwich Village, Nova Iorque” (CLAREMONT; COCKRUM, 2014 [1977], p. 100)<sup>177</sup>, apenas para efeito de verossimilhança. A presença de Misty, somada a de mutantes e a dos impérios alienígenas, conecta o Universo Marvel e tornar crível, para a audiência, os grandes eventos que reúnem um elenco cada vez mais amplo. Apesar dessa parceria com Jean (FIGURA 38), ela aparece pontualmente, e com menor relevância, nesta fase dos X-Men, que nos títulos *Punho de Ferro (Iron Fist)* e *Poderoso e Punho de Ferro (Power Man and Iron Fist)*.

<sup>177</sup> *Fabulosos X-Men – A Fênix se Liberta!* In Coleção Histórica Marvel: Os X-Men, Vol 2 (abril de 2014).



## Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel



**Figura 40 - Misty se torna colega de quarto de Jean Grey (Detalhe)**

Recordatório: Enquanto isso, na Terra, no quinto andar de um certo apartamento sem elevador na Greenwich Village, Nova Iorque...

Balão 1 (Sr. Grey): Como **encontrou** esta **graça** de apartamento, Jean Querida?

Balão 2 (Grey): Foi **Graças** a Misty!

Balão 3: (Knight) Imagina! Jean e eu já **estávamos** de olho no lugar fazia algum tempo. Mas **nenhuma** tinha cacife pra alugar **sozinha**! Durante um **café** descobrimos que nossa empatia também era **recíproca** e pensamos: **por que não dividimos o aluguel**? Desde então, tá tudo indo **muito bem** <sup>178</sup>.

Fonte: *X-Men #105* (junho de 1977)

Em *Iron Fist #15* – a última edição da série original – descobre-se a natureza da missão que fez com que Misty e Danny rompessem em *Iron Fist #13*: se infiltrar na Operação Bushmaster, porque diversas organizações como FBI, Interpol e Cia falharam, com o agravante de que todos os agentes morreram. Seu disfarce de “interesse amoroso” (*lady friend*), Maya Korday, funciona completamente, até que, em *Marvel Team-Up #63* (novembro de 1977), ela descobre que o vilão, Bushmaster, tem em mente matar Punho de Ferro. Ela luta e escapa do cruzeiro de Bushmaster de lancha, como num filme de ação.

Ainda nesta edição, ela segue em busca de seu amado, que teve seu poder roubado pelo Serpente de Aço (*Steel Serpent*). Assim que se aproxima dos dois, o impostor se mostra confiante em ter o poder de Danny, e diz à Misty que “Vá pra sua casa **cozinhar**, mulher. Este duelo é entre **guerreiros**. Você **não** tem **lugar** aqui” (FIGURA 41).

<sup>178</sup> Tradução de Cristina Christiano in Coleção Histórica Marvel: Os X-Men, Vol 2 (abril de 2014, p. 100)

Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel



Figura 41 - Misty, heroína (Detalhe).

#### CENA 1

Balão 1 (Davos): Não, senhorita Knight. Não pra voce - - nem pra ninguém.

Balão 2 (Davos): E não pense que voce me assusta com sua arma

Balão 3 (Davos): Mesmo sem o poder do Punho de Ferro, eu tenho a habilidade de desviar de suas balas – ou agarra-las no ar.

#### CENA 2

Balão 1 (Davos): Vá pra casa cozinhar, mulher. Esse duelo é entre guerreiros. Não há lugar pra você aqui.

Balão 2 (Knight): Meu lugar é com o meu homem.

Balão 2 (Knight): voce o tem. Eu o quero. Vivo.

#### CENA 3

Balão 1 (Knight): E sobre essa arma, quem disse que ela dispara balas? Agora ponha o Punho de Ferro no chão e caia for a daqui, ou vou incinera-lo como fiz com aquela pedra.

Balão 2 (Knight): Deixe-o ir!

Fonte: *Marvel Team-Up #63* (novembro de 1977)

Misty Knight não apenas afugenta Davos, o Serpente de Aço, como responde que “seu lugar é junto de seu homem que ela quer, e vivo”. Na última página desta edição, o Homem Aranha encontra Misty e a reconhece “de algum lugar”, e temos o *retcon* que sugere que ele a conhece. O *retcon* perfeito, que explica a primeira aparição da personagem, quando foi resgatada pelo “cabeça de teia” só é mostrada na última página de *Marvel Team-Up #64* (dezembro de 1977).

Em seguida, temos a cena final da edição: Danny está nos braços de Misty Knight, numa cena semelhante à escultura em mármore do renascentista Michelangelo (1475-1564). A expressão de pesar da heroína, somada à disposição visual de seus corpos, reitera o recordatório: “o suspiro desejoso dela é uma coisa terrível de escutar... basicamente um choro, uma torrente elementar, vinda do fundo do ser dela<sup>179</sup>” (FIGURA 42). Nesta cena é marcante o uso do temo “ela” e “dela” para posicionar o público como mero e impotente

<sup>179</sup> Tradução livre do trecho:

Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

expectador do amor interrompido, afinal, “tudo o que importa é que Punho de Ferro está morrendo. E uma parte dela está morrendo com ele”.

Essa cena também é uma inversão discursiva consciente; apesar de Danny estar nos braços de Misty, na realidade concreta, não é este o corpo social vulnerável à violência policial, à falta de perspectivas, bem como a violência específica promovida por grupos supremacistas. Com o intuito de promover a reflexão, o roteirista representou de forma abstrata a situação de “se colocar no lugar do outro”, e, ao mesmo tempo, dar voz aos sentimentos da heroína.



Figura 42 – Pietà Marvel (Detalhe).

Recordatório 1: o gemido sussurrado dela é uma coisa terrível de ouvir --- um grito básico elemental arrancado do centro do seu ser.

Recordatório 2: Ela o segura próximo, tentando insuflar vida no corpo quebrado dele pela força de sua vontade. Há tanto que ela quer dizer, mas as palavras estão trancadas em sua garganta. Elas não importam, afinal,

Balão 1 (Knight) Mas agora não é o tempo de pensar nisso! Danny!

Recordatório 3: Tudo o que importa é que Punho de Ferro está morrendo. E parte dela está morrendo com ele.

Fonte: *Marvel Team-Up #63* (novembro de 1977)

Apesar da aparição de Misty em *Marvel Team-Up #63* manter o *blackpower*, as argolas (visual associado às feministas negras da década de 1970 e 1980) e respostas duma altivez ímpar, os trajes com partes do corpo à mostra se tornam uma característica longeva na caracterização da personagem. Uma vez que ela é uma combatente, normalmente envolvida em situações perigosas, fica evidente que a objetificação é enfatizada em detrimento duma armadura que ofereça uma proteção mais lógica.

Na edição seguinte, *Marvel Team-Up #64* (dezembro de 1977), em meio à ação das *Filhas do Dragão*, a dupla Claremont e Byrne investe na retomada do romance entre Misty e Danny dando um importante passo na representação da “sociedade integrada” no Universo

Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

Marvel (FIGURA 43). Exergar essa representação no contexto estadunidense da época, corresponde a um esforço discursivo dos autores em contrapor a proibição jurídica de casamentos entre brancos e não-brancos – em especial, negros – até meados da década de 1960. É evidente que há uma negociação, porque até a década de 2000<sup>180</sup>, Luke Cage só é mostrado em relações afetivo-sexuais com mulheres Negras, reflexo do imaginário branco sobre o “estuprador negro”, que consome as mulheres brancas, mito típico de sociedades pós-coloniais.



Figura 43 - Relacionamento "interracial" (Detalhe).

#### CENA 1

Recordatorio 1: ...retornado novamente para seu dono de direito.

Balão 1 (Knight): Danny - - oh deus. DANNY!! Você está bem!!

#### CENA 2

Recordatorio 1: Misty corre para seus braços e para eles as palavras não são mais necessárias.

Fonte: *Marvel Team-Up* #64 (dezembro de 1977)

Diferente de Tempestade, que tem uma trajetória ascendente, a trajetória de Misty Knight pode ser entendida como uma parábola descendente. Seu ponto inicial precede a criação de Ororo, e, mesmo que tenha conquistando espaço<sup>181</sup>, ao longo da década de 1970, como adjuvante, *Filha do Dragão* junto à Colleen, e parceira ocasional dos *Heróis de Aluguel*, é apenas na década de 2000 que estreia minissérie própria: *Daughters of the Dragon Vol 1* (março a agosto de 2006), por Justin Gray, Jimmy Palmiotti e Khari Evans. Gray e Palmiotti são reconhecidos pelo seu trabalho com *Power Girl* e *Harley Quinn*, o que indica certo interesse pela representação feminina tributária do quadrinho erótico europeu, dos quais se destacam os autores Guido Crepax e Jean Giraud Moebius. Nesta série, Misty aparece com

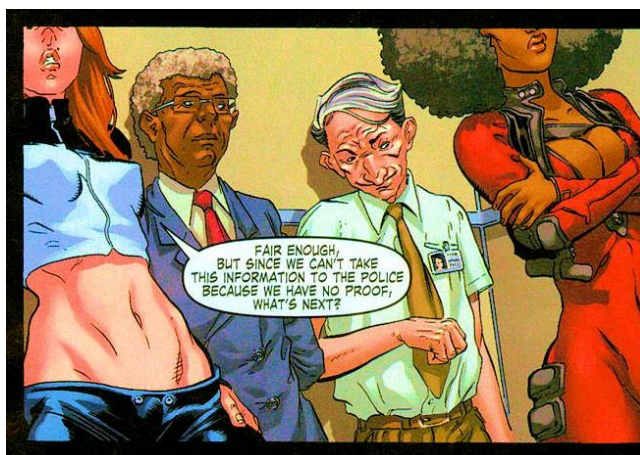
<sup>180</sup> Ver: BENDIS, Brian Michael; GAYDOS, Michael. *Alias* (#1-#10). [Fernando Lopes e Helcio de Carvalho trad.]. Panini Books: Baurueri, 2010.

<sup>181</sup> Também aparece na trama vampíresca *Bizarra Adventures* #25 (março de 1981), que tem a presença de Blayde, o Caçador de Vampiros.

Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

um *blackpower* ainda mais poderoso que na década de 1970, mas também muito mais sexualizada.

Tanto ela quanto Colleen são representadas como donzelas perversas, *sexyesi*, com trajes que não passam de eufemismo para nudez e, sobretudo, um exagero em posições acrobáticas que exploram os corpos femininos racializados, numa perspectiva objetificante, que coloca todos os homens esqueléticos como sujeitos (FIGURA 44), o que também retoma a expressão da sexualidade do quadrinhista Robert Crumb.



**Figura 44 - sujeito x objeto (Detalhe).**

Balão 1(Colleen): Tá bem, mas como não podemos levar essa informação para a polícia porque não temos provas, o que faremos?

**Fonte:** *Daughters of the Dragon Vol 1 #3* (maio de 2006)

O ponto máximo da trajetória de Knight, nos quadrinhos, é o título *Heroes for Hire Vol 2* (2006-2007), que inicia paralelamente ao evento Guerra Civil, sob a forma de *tie in* e prossegue por quinze edições. O contexto geral é o de que há duas posições defendidas pelos personagens mais destacados no universo Marvel (a saber: Capitão América e Homem de Ferro) e há uma razão específica pra isso. A *Guerra Civil* da Marvel metaforiza um dos fatos históricos mais sangrentos dos E.U.A, que é a Guerra de Secessão. Assim como no fim do século XIX havia uma oposição entre o sul agrário, tradicional e escravagista (representado aqui pelo Capitão América, a favor das liberdades individuais, antirregistro), o norte industrializado buscava uma alternativa rentável ao trabalho escravo (representado aqui pelo Homem de Ferro, a favor das liberdades coletivas, propagandista pró-registro). O Capitão enxerga o ato de registro como um ataque a liberdade civil, enquanto Stark, consumido pela culpa, busca propiciar a liberdade dos civis por meio do registro. A equipe comandada por Misty Kight tem uma terceira via para resistir, nas ruas: o *Heroes for Hire*.

## Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

Em *Heroes for Hire #1* (outubro de 2006), temos acessos aos recordatórios de Knight que contam o *background* de sua equipe multirracial e multiétnica. Ela conta sobre seu passado até aqui (amizade com Tony Stark que criou seu braço biônico). Ela explica que, há uma semana ela e Colleen, de “heroínas de terceira passaram a ser agentes do governo”, graças à lei de registro. Um *flashback* mostra sua conversa com Reed Richards no prédio de Stark, em que ela afirma que não vai atrás da Resistência (liderada pelo Capitão) e sim dos vilões.

A passagem em que as *Filhas do Dragão* negociam com Stark e seus parceiros reafirma a consciência histórica de Misty, característica presente desde a sua gênese. Em vez de tomar a decisão de forma simplista, ela afirma que ser mulher Negra faz com que ela saiba que a escravidão como instituição acabou, mas permanece na estrutura de exploração e nas desigualdades entre brancos e negros. Enquanto Stark e Parker ignoram o real sentido do que a ex-policia explicita, Misty fica impassível, até que Stark se dirige a ela com seriedade: “Misty, você foi uma policial. Você entende a necessidade por ordens e direitos civis” e ela, evidentemente, concorda (FIGURA 45).

Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel



Figura 45 - Direitos Civis? (Detalhe)  
Fonte: *Heroes for Hire* #1 (outubro de 2006)

Ao longo da série, temas como lealdade, amizade e mesmo, o modo como a legislação interfere no cotidiano de pessoas comuns são discutidos com profundidade, emoção e bom-

## Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

humor. Assim como *Daughters of the Dragon*, a objetificação do corpo das mulheres é permeada de elementos de bondage, que, somado à presença de diversos homens fora do padrão de masculinidade heroica, expressa as fantasias sexuais de submissão, típicas duma sexualidade masculina infantilizada. A imagem recorrente de homens de baixa-estatura, franzinos e com linguagem corporal que denota insegurança, representam a percepção das heroínas sobre o comportamento dos indivíduos frustrados em não alcançar suas próprias metas, resultado do processo psicológico descrito por Kilomba (2010) como vergonha.



Figura 46 - Culpa Branca (Detalhe).

### CENA 1

Balão 1 (Knight) Oh, tá bom! Acho que voce achou que eu era faxineira! A mulher negra não pode ter um título de doutor, pode? Eu nunca te vi. Tampouco! Ou talvez sim! Não sei dizer, voces parecem todos iguais para mim. Qual é o seu nome? Vou fazer uma queixa!

Balão 2 (Homem): N-não, por favor...

### CENA 2

Balão 1 (Knight)

Recordatorio 1 (Knight): Danny me mataria se soubesse o que acabei de fazer.

Recordatorio 2 (Knight): Mas as vezes a jogada da culpa do cara branco liberal o melhor que uma garota tem em mãos.

Fonte: *Shadowland: Blood on the Streets #2* (novembro de 2010)

Em *Shadowland: Blood on the Streets #2* (novembro de 2010), Misty faz um uso operativo da disjunção entre “o desejo de não parecer racista” e a percepção de si mesmo como racista e se camufla no hospital (FIGURA 47). A experiência alarmante de ter a “falha” descoberta faz com que o sujeito se afaste e cesse a vigilância. Conforme o estágio do sujeito



## Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

branco, a cena pode ser interpretada como injustiça, ao passo que identificamos uma crítica sutil ao estágio de “vergonha”<sup>182</sup>.

Este embaraço assume a diegese em *Fearless Defenders* (de abril de 2013 a fevereiro de 2014). Por mais que majoritariamente os autores e os personagens de destaque no Universo Marvel fossem homens, Cullen Bunn e Will Sliney levaram Misty a se juntar à asgardiana lésbica, Valkíria, e formar uma equipe de mulheres. “É interessante observar que a lesbiandade de Valkíria é contrastada no título com a heterossexualidade de Misty, que tem sido reforçada desde o começo [...]. Reforço que tem função retórica de explicar que ela é *badass*, mas é só porque ela é forte *DEMAIS*, e que as discussões [...]”<sup>183</sup> que tenham profundidade na perspectiva interseccional são ignoradas (QUIANGALA, 2016a).



**Figura 47 – Unindo os Feminismos? (Detalhe)**  
Balão (Knight): Quando eu vou ganhar o meu cavalo?<sup>184</sup>  
**Fonte:** *Fearless Defenders* #4 (julho de 2013)

Nesta aventura, a narrativa é repleta de ferramentas narrativas, que vão desde *in media res*, a *flashbacks*, *plot twists*, ações acontecendo simultaneamente, além duma quantidade exagerada de reinos, deusas, monstros – tudo isso combinado objetiva o resgate da estética da filha do dragão em seus primórdios na Era de Bronze. Nesta série, Misty – que foi contratada pela arqueóloga Annabelle Riggs – se mostra completamente combativa, desde o primeiro número. Nesse contexto do absurdo, a amizade e apoio entre mulheres transcorre com tanta

<sup>182</sup> Para mais quadrinhos sobre Misty Knight, veja também: *Bizarre Adventures* #25 (março de 1981); *Heroes for Hire* (2011) por Dan Abnett, Andy Lanning, Brad Walker e Robert Atkins; *Daredevil: Dark Knights* por Jimmy Palmiotti, Fred Van Lente e Thony Silas; *Vingadores: Dinastia M* (2008).

<sup>183</sup> QUIANGALA, Anne Caroline. **LUKE CAGE ou sobre como acertaram com a Misty Knight (ufa!)**. Disponível em: <[www.pretaenerd.com.br/2016/10/luke-cage-ou-sobre-como-acertaram-com.html](http://www.pretaenerd.com.br/2016/10/luke-cage-ou-sobre-como-acertaram-com.html)>. Acesso em 17 de julho de 2017.

<sup>184</sup> Tradução de Alexandre Callari/PF in *Defensores sem medo Vol 1* (2014).

Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

naturalidade, quanto o desenvolvimento da relação entre Riggs e Valkíria, o que prejudica a verossimilhança, apesar da representação em si ser positiva. Nesse mesmo contexto, todas as mulheres Super-Heroínas (o que inclui Misty, que é Negra e Dani Moonstar, que é indígena, Colleen, de origem asiática, e muitas outras) se tornam aptas para se tornarem Valkírias. Apesar de o feminismo hegemônico, historicamente, não contemplar as demandas e identidades de mulheres racializadas, ou que experienciam gênero de uma maneira menos normativa, a imagem duma equipe na qual todas são diferentes e, exatamente por isso, todas pertencem é bastante potente na mudança de paradigmas sobre amizade, companheirismo e afeto entre mulheres (FIGURA 48).



Figura 48 - Deus Ex Machina (Detalhe)

**CENA 2**

Balão 1(Knight): Eu disse que queria um **cavalo voador!**

Recordatório: Fã número um de “meu pequeno pônei atômico”

**CENA 4**

Balão 1(Vilão):Madame... esta é uma boa hora para se esconder.

Balão 2 (Madame): Ainda só há um modo siaro acabar. Eu estarei aqui para desistir.

**CENA 5**

Balão 1(Adjuvante):Então este é o seu plano?

Balão 2 (Valkíria): Só **parte** dele<sup>185</sup>.

**Fonte:** *Fearless Defenders* #5 (agosto de 2013)

Atualmente, na revista do *Capitão América: Sam Wilson* (2015-2016), Misty Knight aparece apenas para criar um clima de sedução unilateral, o que mostra o quanto os

<sup>185</sup> Tradução de Alexandre Callari/PF in *Defensores sem medo* Vol 1 (2014).

quadrinhos têm investido em *backlash* e, neste sentido, tornado a trajetória da ex-policia, empresária e combatente biônica uma parábola descendente.

Desde que Wilson assumiu seu próprio título como portador do manto de Capitão América, Misty tem sido uma presença recorrente, sobretudo quando ele precisa de resgate<sup>186</sup>. Desde a primeira edição, ela tem sido descrita visualmente como dotada duma sexualidade predatória, enquanto ele expressa uma inocência completamente oposta a ela. Apesar das cenas constantes de Misty investindo eroticamente numa relação com Wilson, ela é quem contrasta a frustração dele em relação aos mitos estadunidenses que, historicamente, não tem sido benéficos para a população negra. Esse reducionismo da consciência, inteligência e senso de comunidade de Misty, em *All-New Captain América (2015)*, que enfatiza sua sensualidade e “atributos femininos” em detrimento da subjetividade, indica um claro retorno à Era de Prata, quanto à representação de mulheres Negras; não como heroínas, mas como namoradas impróprias e “atrevidas”, com o agravante de haver passagens em que Misty é a própria Negra Mágica (*black magic*), pronta para resgatar a consciência do “irmão”. Ela diz: “Sam, você é um homem negro e você também é o Capitão América. Ninguém se dá conta da história enquanto ela acontece, mas deixa eu te contar: você não é uma coisa, você é coisa” (FIGURA 49).

---

<sup>186</sup> *All-New Captain América #2 (2015)*.

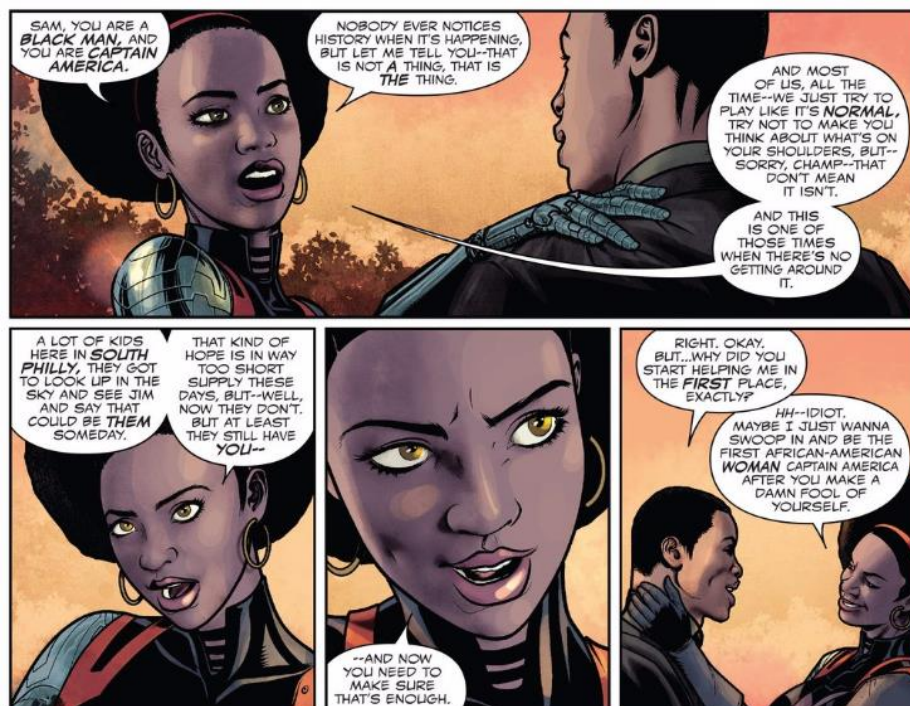


Figura 49 - Negra Mágica (Detalhe)

#### CENA 1

Balão 1 (Knight): Sam, você é um homem negro e também o Capitão América.

Balão 2 (Knight): Ninguém nunca noticia a história, mas deixa eu te dizer uma coisa: isso é uma coisa e tanto. Isso é a coisa!

Balão 3 (Knight): E a maioria de nós, a todo tempo - - nós só tentamos lidar como se isso fosse normal, tentar não fazer você pensar no seu seria se

#### CENA 2

Balão 1 (Knight): Um bocado de crianças aqui em South Philly tiveram que olhar para o céu, e ver um Jim e dizer que poderia ser ele um dia.

#### CENA 3

Balão 1 (Knight): - - e agora você precisa se certificar que isso é o suficiente.

#### CENA 4

Balão 1 (Wilson): Certo. Ok. Mas... por que você, logo de início, começou a me ajudar?

Balão 1 (Knight): hh - - idiota<sup>187</sup>.

Fonte: Sam Wilson: *Captain America* #10 (junho de 2016)

Sem dúvidas, Misty Knight é fruto duma interpretação branca e masculina da experiência Negra, marcada pelo discurso próprio do estágio da vergonha. Isso proporciona, ao longo dos tempos – da inovação dos anos 1970 até a Nova Marvel de 2013 – uma trajetória que formou uma linha do tempo parabólica descendente. Isso é particularmente perceptível através das interações mais recentes entre ela e Sam Wilson, que enfatizam um aspecto “atrevido” e “sexualmente sedutor” próximo à exploração [*exploitation*] que lhe deu a primeira forma.

<sup>187</sup> Tradução minha.

### 3.4. REPRESENTANDO AS VOCALIZAÇÕES (1982-2017)

Paralelo ao desenvolvimento dos quadrinhos publicados em papel de baixa-qualidade (*pulp*), que substituíram os folhetins, e as sofisticadas narrativas das HQ da Era de Prata, importantes avanços sociais foram conquistados por minorias políticas como mulheres (brancas) e negros (homens). Neste ínterim, mulheres fortes e independentes passaram a, não apenas estrelar seus próprios títulos<sup>188</sup>, como a integrar<sup>189</sup> e a liderar<sup>190</sup> equipes formadas, principalmente, por super-heróis homens. Quanto aos heróis negros, a criação do Pantera Negra (T'Challa), Falcão (Sam Wilson) e Poderoso (Luke Cage), todos homens, ainda que sejam rodeados por mulheres Negras empoderadas, como a Leila Taylor<sup>191</sup>, a Dra. Claire Temple<sup>192</sup>, Georgia Jenkins<sup>193</sup>, reafirmam representações da mulheridade Negra transgressora numa perspectiva que julga suas condutas repreensíveis<sup>194</sup>. Por mais que as personagens fossem vetores dum potente discurso feminista negro, conscientizador e libertário, a reprovação masculina, assim como a negação identitária da própria condição desses heróis serem “homens, *mas* negros” (FIGURA 49), sobrepujava a voz delas, sempre desautorizando e abafando as falas delas.

Neste sentido, Tempestade estreou em 1975 como uma super-heroína Negra criada desde uma perspectiva da branquitude, que *tentou racionalizar a negritude*<sup>195</sup>, objetivando

---

<sup>188</sup> Linda Carter, em *Night Nurse #1* (novembro de 1972) e Mulher-Hulk em *Savage She-Hulk #1* (fevereiro de 1980).

<sup>189</sup> Susan Storm, a Mulher Invisível, em *The Fantastic Four Vol.1 #1* (novembro de 1961); Viúva Negra, em *Tales of Suspense #52* (abril de 1964); Miss Marvel Carol Danvers apareceu em *Ms. Marvel #1* (janeiro de 1977). Mulher Aranha (Jessica Drew), em *Marvel Spotlight #32* (fevereiro de 1977).

<sup>190</sup> Janet van Dyne, a Vespa, nomeou os Vingadores. Primeira aparição em: *Tales to Astonish #44* (junho de 1963)

<sup>191</sup> Leila Taylor foi um interesse amoroso do Falcão, além de ativista negra e repórter. Primeira aparição em: *Captain America #139* (julho de 1971).

<sup>192</sup> Claire Temple é uma enfermeira, que adquiriu relevo recentemente no Universo Cinemático Marvel, produzindo pela Marvel Studios em parceria com a empresa de *streaming* Netflix. A personagem, na série, é representada pela atriz Rosario Dawson e sua importância está na forma como conecta as séries *Daredevil*, *Jessica Jones*, *Luke Cage* e *Iron Fist*. Nos quadrinhos, sua primeira aparição ocorre em: *Hero for Hire #2* (agosto de 1972).

<sup>193</sup> Georgia Jenkins é uma enfermeira, adjuvante de Linda Carter. Na minissérie *Night Nurse #* (de novembro de 1972 a maio de 1973), Christine Palmer, Georgia Jenkins e a protagonista Linda Carter, vivem histórias dramáticas direcionadas ao público feminino. Jenkins apareceu pela primeira vez em: *Night Nurse #1* (novembro de 1972).

<sup>194</sup> Não raro, recordatórios informam ao público que os heróis homens reprovam a conduta delas. Ver: *Captain America #139* (julho de 1971).

<sup>195</sup> **Tradução nossa do trecho:** “He Tried To Intellectualise My Blackness”. Esse verso faz parte da canção *Intellectualise My Blackness* da banda estadunidense Skunk Anansie. Letra disponível em: <[www.azlyrics.com/lyrics/skunkanansie/intellectualisemyblackness.html](http://www.azlyrics.com/lyrics/skunkanansie/intellectualisemyblackness.html)>. Acessado em 17 jul. de 2017.

instituir uma presença hiperbólica, para justificar a presença: ativa, graciosa, hiper-feminina, hiper-sexualizada e independente – uma comódite perfeita, exposta à mirada sexualizante: masculina, branca e colonial, aos moldes (não ao fenótipo) da sul-africana Sara Bartmann, a “Venus de Hotentote” (GIPSON, 2013). Cito Bartmann porque, segundo Gipson (2013), o corpo das mulheres Negras – o que inclui o de Ororo Munroe – se tornou um ponto de entretenimento na cultura pop, dentro da lógica colonialista do “gosto pelo exótico” semelhante àquela que vitimou Sarah Bartmann nos séculos XVIII e XIX. Sabemos que a principal descrição dada a ela pelos contemporâneos era interligada à ideia de grotesco, oposta à feminilidade europeia, portanto, sua conexão com Ororo é a objetificação do corpo negro, ainda que com traços e performance que, contraditoriamente, refletem estereótipos da feminilidade hegemônica.

Tempestade é a personagem Negra bem-sucedida no mundo dos quadrinhos, que tem sido “dominado por homens brancos” (GAY, 2017) exatamente por mesclar tais atributos a uma aparência palatável ao público branco e, ainda, elementos identitários objetivando instituir uma presença atrativa ao público negro. Diferente de Misty Knight e Leila Taylor, a imagem dela é suficiente para manter o público convencional e, ainda, introduzir neófitos (“*newbies*”). Realmente, as mudanças elevaram as vendas e atraiu um público feminino a ponto de *Uncanny X-Men*, por Claremont, ser considerado o título mais lido por garotas e mulheres até aquela época (HOWE, 2014; MAZUR; DANNER, 2014).

Em *Superdeuses*, Grant Morrison (2012) afirma que os quadrinhos dos anos 1970 foram permeados pelas tensões da década anterior, o que significa a inclusão de histórias sobre direitos de terras indígenas, poluição, direitos da mulher, a suspensão da descrença (aceitação de super-heróis num mundo similar ao nosso) e, em suma, ênfase na consciência socio-política. Isso corrobora o fato de que, ao longo da década de 1970 “os roteiristas da Marvel tinha o monopólio do super-herói sofisticado [...]. Acima de tudo, a Marvel tinha Donald McGregor” (MORRISON, 2012, p.193). O fato de McGregor ser ídolo dos “universitários *antiestablishment*”, com expressividade proporcional a dum Jason Pollock (MORRISON, 2012), significava que:

[Era típico da narrativa de McGregor ser] exagerada, tensionada aos limites da gramática convencional, com um tom dolorido, autoanalítico. [...] quentes como o fogo divino do justo e amoroso castigo. Seus fãs eram tão apaixonados quanto o ídolo sem camisa de peito à mostra, e também ativos, mas nem isso adiantou para salvar suas series-arte do cancelamento quando o executor desceu o machado na Marvel (MORRISON, 2012, p.193).

Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

O posicionamento político e estético de McGregor, de não inserir personagens brancos em *Jungle Action*, e ainda questionar diretamente o comportamento de supremacistas brancos, ocasionou uma baixa nas vendas e, conseqüentemente, o cancelamento. Entre rompimentos e continuidades, a Marvel negociava uma parceria com a gravadora do Kiss, a Casablanca Records. John Romita Jr., frequentador de discotecas e, segundo fontes naomuito confiáveis, exímio dançarino, foi escalado para desenhar uma personagem para as HQ que acompanharia o longa-metragem da *Disco Queen* que seria protagonizado por Donna Summer. Devido a um processo, a cantora foi afastada e a personagem passou a se chamar *Disco Dazzler*.

Romita disse que o objetivo era “[...] fazer uma personagem que seja dessas garotas que frequentam clube noturno, que dança, que é uma disco *queen*” e acrescenta “[...] e eu só conseguia pensar na Grace Jones, uma modelo muito escultural, com visual exótico e cabelos curtos (ROMITA JR in HOWE, 2013, p.236)”. Esse projeto foi substituído pelo *whitewash* representado pela atriz Bo Derek, assim que ela demonstrou interesse em interpretar o papel de Cristal (*Dazzler*). Apesar desse projeto ter sido um previsível *backlash*, “havia também a Capitã Marvel” (HOWE, 2013, p.283)<sup>196</sup> e sua longa e conturbada história.

### 3.4.1 RECONHECIMENTO DE ROMITA: CAPITÃ MARVEL II

Foi o estágio de *culpa* de Chris Claremont, – visto neste texto como uma metonímia da sociedade em ele estava inserido, não o indivíduo *per se* – que pavimentou a vocalização<sup>197</sup> duma heroína Negra que, ao longo de sua trajetória, corresponde estética e ideologicamente – salvo algumas questões referentes à ótica dos autores – às demandas de mulheres Negras feministas àquela época: Mônica Rambeau (Capitã Marvel II). Podemos compreender o rompimento que Rambeau representa e medir a sua importância a partir de seu insucesso, apagamento e dejalojamento no Universo Marvel, sobretudo se comparado à Tempestade.

---

<sup>196</sup> Essa é a única referência à Monica Rambeau em *Marvel Comics: a História Secreta* (2013).

<sup>197</sup> Um contraponto aos avanços é o título *Captain Confederacy #1-#19 (1986-1988)*, publicado por uma subsidiária da Marvel, chamada Epic Comics. A história ocorre numa Terra alternativa na qual os confederados venceram a guerra.

A primeira aparição de Mônica Rambeau, a Capitã Marvel II (FIGURA 50), ocorreu em *The Amazing Spider-Man Annual #16*<sup>198</sup> (outubro de 1982). Em sua identidade civil, era particularmente perceptível sua relação com a estética *blacksploitation*, tal como a antecessora, Misty Knight. A psicóloga Grace Gipson (2014) tem discutido a relação entre identidade negra feminina e quadrinhos, e, em seu percurso, refletiu sobre essa obstinação de autores em ancorar suas narrativas na estética *blacksploitation*, tornando-a sinônimo de negritude “autêntica” no cinema e nos quadrinhos. Em *A ausência de heroínas Negras em filmes de ação*<sup>199</sup>, ela questiona a ausência de protagonistas Negras nos filmes *hollywoodianos* à medida que revisita representações contemporâneas e constata que as mudanças foram mínimas. Segundo Gipson (2014), é problemático que o período conhecido como *Blaxploitation* seja a maior referência de protagonismo de heroínas Negras, porque não ultrapassa a associação “sensualidade” e “perigo”. Também é preciso ressaltar que os filmes dessa época (década de 1970) são ligeiramente posteriores à Luta por Direitos Civis, portanto, a tônica é o engajamento antirracista que, em diversos momentos, reproduz padrões sexistas. Brooks e Hébert (2006) alertam sobre o engajamento de homens negros em descrições misóginas de mulheres Negras no Cinema Negro independente, porque é preciso levar em conta que nenhum grupo social está livre da visão de mundo hegemônica que beneficia um em detrimento do outro, mas que coloniza a todos.

Como o racismo é uma experiência indisponível ao sujeito branco (porque causada por ele), o modo pelo qual ele acessa e racionaliza, é por meio da autoconsciência dos privilégios. Quando isso ocorre, o próximo estágio do ego está em curso, conforme descrito por Kilomba (2010):

[O] *Reconhecimento* segue a vergonha; no momento em que o sujeito *branco* reconhece sua própria branquitude e/ou racismo. Este é, portanto, um processo de reconhecimento. O indivíduo finalmente reconhece a realidade ao aceitar a realidade e a percepção de outros(as). Reconhecimento é, neste sentido, a passagem da fantasia para a realidade – já não se trata mais da questão de como eu gostaria de ser visto(a), mas sim de quem eu sou; não mais como eu gostaria que os ‘Outros’ fossem, mas sim quem eles/elas realmente são (KILOMBA, 2010, p. 23<sup>200</sup>).

---

<sup>198</sup> Publicada no Brasil em: *Heróis da TV # 101* (novembro de 1987).

<sup>199</sup> **Tradução nossa do título original:** *The Disappearance of the Black Female Action Heroine* (GIPSON, 2017).

<sup>200</sup> Traduzido por Jessica Oliveira de Jesus (2016, p. 180).



## Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

Uma das vias de acesso, que se traduz em investidas discursivas, é a objetivação da diferença e da hierarquia, sendo evidente que ela preexistente ao indivíduo. Assim, se compararmos a representação de Tempestade à de Monica Rambeau, a primeira está mais distante das experiências específicas de mulheres Negras, porque é apresentada como culturalmente acabada, ou seja, na diegese, sua ancestralidade é apenas um dado exotizante, não um tópico de discussão (GIPSON, 2013; COLLINS, 2000; KILOMBA, 2014). Sendo assim, o fato de Rambeau combater as desigualdades sociais em várias frentes (instituições, racismo diário, branquitude e sexismo) representa o reconhecimento da causalidade, e assim, reflete a passagem da mera fetichização e foca na realidade empírica, refletindo assim termos que afetam a experiência de mulheres Negras e, particularmente, nos interessam. Neste ponto, é importante ressaltar que o “nós” é antes um “essencialismo estratégico” (SPIVAK *in* HALL, 2001), que uma proposta de homogeneização que tolhe as subjetividades. Também cabe enfatizar que a década de oitenta é a Era Pós Direitos Civis, o que acentuou as questões de gênero, – também em voga dada à vocalização de feministas Negras como Toni Cade, Abena Busia e Audre Lorde –, trazendo à tona temáticas como o controle de imagens, estereótipos ligados à mulheridade negra e, – um tema que é explorado em *A Dama de Bronze* – o sexismo na comunidade negra (LORDE, 2007 [1984]).



**Figura 50 - Monica Rambeau: Capitã Marvel II (Detalhe).**  
**Fonte:** *The Amazing Spider-Man Annual #16* (outubro de 1982)

Dentre essas investidas antirracistas, desde a lógica da branquitude, uma das mais acertadas é a criação de Monica Rambeau por Roger Stern e o desenhista John Romita Jr. Isso envolve o fato do primeiro Capitão Marvel<sup>201</sup> chamado Mar-Vell, ter sido um soldado

---

<sup>201</sup> Na década de 1940, a subsidiária da Marvel Comics, Fawcett Comics, publicava a popular aventura de Billy Batson, um garoto que se transformava num super-herói quando entoava a palavra “Shazam” e, por volta dos anos 1950 a DC comics processou a Fawcett por plágio, sugerindo que esse herói – o Capitão Marvel – era uma cópia do Superman. A Marvel então mudou o nome do personagem e criou um novo herói sob o título de Mar-

rebelde da raça Kree, de colante azul e vermelho, cabelo loiro e olhos azuis; o exato oposto identitário de Rambeau<sup>202</sup>. Ele apareceu pela primeira vez em *Marvel Super-Heroes #12* (dezembro de 1967), na Era de Prata, já marcado pelas experiências lisérgicas e referências mitológicas e de cultura *pop* dos roteiristas, em especial, Jim Starlin (MORRISON, 2012). O elemento primordial de Mar-Vell era sua “consciência cósmica” e sua luta contra o preconceito, já que sua aparência era motivo de discriminação em seu planeta natal. Na *graphic novel* intitulada *The Death of Captain Marvel* (janeiro de 1982) ele sucumbiu a um câncer causado pela exposição a um gás, e, em *Captain Marvel Vol 1 #34* (setembro de 1974), ele faleceu.

Meses após o falecimento de Mar-Vell, a editora publicou a história *Who's That Lady?* na revista anual do Homem Aranha e, já nela, introduziram Mônica Rambeau como Capitã Marvel (autointitulada). Esta história, publicada no Brasil sob o título *A dama de Bronze* (1987), é desenvolvida ao longo de trinta e quatro páginas repletas de personagens famosos como Homem Aranha (Peter Parker), Capitão América (Steve Rogers) e Homem de Ferro (Tony Stark). Ainda que a história principal seja sobre a origem da Capitã, é observável a irradiação de diversos *subplots*, *flashbacks* e outras estratégias narrativas que envolvem, desde o momento em que Monica Rambeau adquiriu os poderes, até seu ingresso – com todo o estranhamento – nos Vingadores.

Tudo começa com o sentido aranha (“capaz de detectar perigos iminentes... bem como qualquer pessoa incomum nas proximidades”<sup>203</sup>) de Peter Parker disparado. Ele está num aeroporto e avista uma mulher Negra de *tailleur* verde e salto alto que, mais tarde, saberemos se tratar de Rambeau. Na página subsequente, Peter demonstra um interesse sexual por ela, o que podemos depreender pelo riso desconcertado e pelo uso do termo “safadinho” para se referir ao “baita monumento” que passou diante dele (FIGURA 51). A percepção dele é suficiente para motivá-lo a seguir a desconhecida, o que ele logo justifica como uma forma de protegê-la dos perigos os quais ele supõe que ela desconheça e seja completamente vulnerável.

---

Vell. A DC, por sua vez, tentou retomar o antigo herói da Fawcett e foi processada pela Marvel, de modo que foi necessário renomear o personagem como Shazam (2011).

<sup>202</sup> Ironicamente, pela longevidade da revista intitulada Capitã Marvel, o personagem Mar-Vell, que era alienígena, estava menos deslocado que a terráquea Monica Rambeau.

<sup>203</sup> *The Amazing Spider Man - Annual #16* (outubro de 1982).

Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

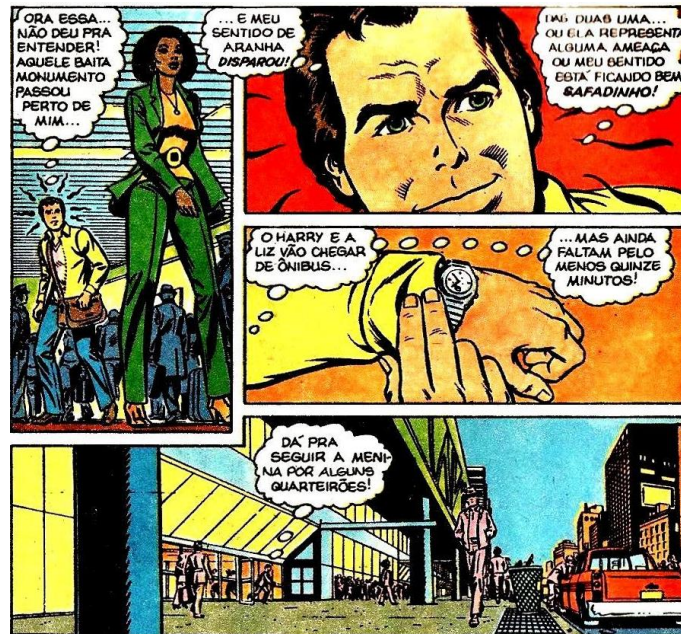


Figura 51 - Homem Aranha: herói ou perseguidor (*stalker*)? (Detalhe)  
Fonte: *The Amazing Spider-Man Annual #16* (outubro de 1982)

Assim como na primeira aparição de Misty Knight (FIGURA 36)<sup>204</sup>, a jovem ainda desconhecida de Peter, está prestes a ser assaltada por uma dupla composta por um homem negro e um branco. Enquanto o primeiro tem um comportamento misógino, de assédio, reforçando o estereótipo tropo do *estuprador negro*, o segundo demonstra interesse apenas na carteira dela que “está recheada” (FIGURA 52). Neste instante, o indicador de classe, que a introduziu (altivez, o modo como está vestida), ganha novo destaque; somado ao indicador racial – cabelo crespo, pele negra – e de gênero – salto alto, bolsa – podemos depreender que ela é uma mulher emancipada, financeiramente independente, e consciente politicamente<sup>205</sup>. Uma vez que o mais comum às heroínas, em termos de trajés, é terem partes do corpo à mostra que deixam seus corpos desprotegidos – diferentes dos heróis – é particularmente positivo que a primeira aparição de Rambeau seja marcada pela vestimenta sofisticada, que contempla duas quebras de estereótipos (racial e de gênero) (GIPSON, 2013).

<sup>204</sup> *Marvel Team-Up #1* (março de 1972).

<sup>205</sup> Isso não é uma afirmação particularmente negativa em relação à Ororo *per se*, mas uma ênfase às escolhas dos criadores de Rambeau, com base nos elementos estéticos e políticos disponíveis.



Figura 52 – Assédio (Detalhe)

Fonte: *The Amazing Spider-Man Annual #16* (outubro de 1982)

É evidente que, apesar da vestimenta simbolizar um rompimento com a exposição do corpo, a *storyline* que foca em sucessivos assédios, é uma jornada heróica típica de protagonistas femininas na cultura pop (GIPSON, 2013). Aliás, todo arquétipo heroico inclui a jornada do herói, que mimetiza um tempo e cultura específica; nos quadrinhos, particularmente, o modelo predominante é o do guerreiro com altas habilidades, que luta por um bem comum – abstrato – geralmente relacionado à manutenção de valores dominantes. Como uma heroína Negra corresponde à visão de mundo oposta à dominante, devido às tecnologias de raça, gênero e classe, quando são representadas por autores brancos, há sempre uma tensão entre alegorias eurocêtricas às novas crenças, viabilizada pelo contexto sócio-histórico (LAURENTIS, 1994; COLLINS, 2000; GHEE in HOWARD; JACKSON II, 2013). Em 1982, podemos inclusive identificar que a sequência de ameaça específica – sexismo – é um *plot*, possivelmente influenciado pela bem-sucedida *Saga da Fênix Negra*, centrada na sedução e influência mental sobre Jean Grey.

Em relação àquela saga, bem como às representações de heroínas Negras anteriores, temos a ficcionalização do estágio crítico materializada na sequência em que Rambeau combate o assediador enquanto o assaltante zomba dele por “apanhar de mulher”. O Aranha tanto não a protege, quanto se aproxima dela com um tom assediador, e acaba sendo arremessado como os outros. Em cerca de cinco páginas, Rambeau foi seguida por um herói popular, e exposta a assalto e insulto sexista, o que constitui um discurso sobre violência sexual que a ensaísta Roxane Gay (2016) classifica como “A linguagem Negligente da violência sexual”. Ao focar na descrição do estupro como subsidiária da “cultura do estupro”,

Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

Gay (2016, p. 133) diz que: “[...] somos bombardeados, de diferentes maneiras, pela a ideia de que a agressão masculina e a violência contra mulheres são aceitáveis e, muitas vezes, inevitáveis”.

Os recordatórios de Peter Parker são a justificativa do personagem para introduzir a “linguagem do estupro” presumível, apresentado na sequência da FIGURA 53. Tendo em vista que essa revista foi submetida à censura, é evidente que a frase do assaltante “Que boca mais gostosa! Vem cá, santinha! Vem dar um beijão no titio...” é um índice – eufemismo, na verdade – para um enredo que representa a violência sexual de forma menos explícita. Situação muito parecida com aquela na qual Misty Knight foi introduzida (1972) e com aquela vivenciada por Ororo Munroe em *A Vingança de Briggs* (1989).



Figura 54 - Assédio é uma situação inescapável (Detalhe).  
Fonte: *A Vingança de Briggs*<sup>206</sup> (2014 [1989] p. 57)

Nas três situações, a agressão, por mais implícita e simbólica que seja, não foi incluída como elemento de discussão, mas como um dispositivo que alimenta o frenesi masculino-falocêntrico, naturalizado nas práticas e modo de descrever a violência contra a mulher. Esse padrão nas narrativas protagonizadas por heroínas Negras corresponde a uma representação do abuso sexual institucionalizado contra este corpo social, perpetrado muitas vezes como estupro coletivo, por organizações terroristas. Essa representação estética descompromissada, duma realidade concreta atravessada por práticas históricas, sem um comentário didático, apenas impõe uma perspectiva objetificante que justifica a violência específica de modo que reforça a ideologia racista (DAVIS, 2016).

<sup>206</sup> Publicado no Brasil em: *X-Men: Gênese Mutante* N° 2. São Paulo: Panini, 2014.

## Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

É desse modo que, em seu roteiro, Sten (1982) relaciona o entretenimento (uma heroína em ação) a um espetáculo de violência, próximo à fantasia colonial, de modo que enfatiza a distância da experiência da vítima, bem como seu sofrimento (GAY, 2016). Se levarmos em conta as “memórias da *plantation*” conceituadas por Kilomba (2010), poderemos ter em vista que:

A escravidão se sustentava tanto na rotina do abuso sexual quanto no tronco e no açoite. [...] a coerção sexual [...] era uma dimensão essencial das relações sociais entre o senhor e a [escravizada]. Em outras palavras, o direito alegado pelos proprietários e seus agentes sobre o corpo das [escravizadas] era uma expressão direta de seu suposto direito de propriedade sobre pessoas negras como um todo. A licença para estuprar emanava da cruel dominação econômica e era por ela facilitada, como marca grotesca da escravidão (DAVIS, 2016, p.180).

É fato que a maior parte das mulheres pode citar ao menos uma situação de assédio sexual, uma tentativa de ataque sexual ou uma agressão sexual consumada, mas historicamente as mulheres de classes mais altas – consideradas comodites dos respectivos pais, irmãos e maridos – tem sido protegidas por leis ambivalentes, e por uma lei não escrita, um acordo entre cavalheiros que as coloca relativamente fora de perigo, ao passo que isso não é verdade para mulheres da classe trabalhadora (DAVIS, 2016).

Se, até mesmo os movimentos antiestupro liderados por teóricas feministas se recusaram, até meados da década de 1970, a analisar as “circunstâncias particulares envolvendo as mulheres negras na condição de vítimas de estupro” não surpreende que a combinação de racismo e sexismo ocasione descrições ainda mais brutais nos quadrinhos (DAVIS, 2016).

Se por um lado, a heroína Negra, Monica Rambeau, conseguiu se defender sozinha graças ao seu poder supra-humano, por outro, o fato do agressor ser negro e presumivelmente agressor sexual, indica uma apropriação do mito do estuprador negro somado ao da mulher Negra má que agride de volta (mesmo que em legítima defesa) (DAVIS, 2016). Assim, esta descrição dum complexidade experienciada na comunidade negra (misoginia) foi instrumentalizada em *A dama de bronze* como dispositivo de criação e manutenção de estereótipos:

O mito do estuprador negro de mulheres brancas é o irmão gêmeo do mito da mulher negra má – ambos elaborados para servir de desculpa e para facilitar a exploração continuada de homens negros e de mulheres negras. As mulheres negras perceberam

Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

esse vínculo de modo muito claro e desde o começo se colocaram na dianteira da luta contra os linchamentos (LERNER *apud* DAVIS, 2016, p. 178-179).

Esse mito da mulher Negra má é particularmente expresso em requadros nos quais homens agridem fisicamente a heroína, porque julgam sua atitude errada e a narrativa conduz para a naturalização desses castigos indevidos. A imagem é particularmente negativa, quando o “amigão da vizinhança” é o agressor (mais do que o vilão) porque ele é quem, supostamente, tem valores elevados; apesar disso, ele age de forma pouco heroica justificando pra si mesmo que age por uma boa causa. Como dificilmente a frequência com a qual este tipo de cena acontece contra heroínas brancas, podemos identificar nestas sequências, uma opressão dirigida especialmente pelo fato das personagens serem MN.



**Figura 55 – Vilão que agride mulher (Detalhe).**  
Fonte: *The Amazing Spider-Man Annual #16* (outubro de 1982)



**Figura 56 – O Homem Aranha também agride mulher (Detalhe)**  
Fonte: *The Amazing Spider-Man Annual #16* (outubro de 1982)

O excesso de imagens que descrevem violências simbólicas e físicas sofridas no contexto narrativo localiza todas as personagens predecessoras, e, em particular Rambeau, num lugar de abjeção, de corpo dispensável ou que vale menos (BUTLER, 2000). Esse “terrorismo de massa”, – o estupro contra mulheres racializadas – tem sido usado como estratégia de guerra, de submissão e de silenciamento legitimadas, quando não autorizadas pela lei, aos homens, em geral brancos, por políticas de Estado.

Enquanto isso, perdura o imaginário sobre o “estuprador de minorias étnicas” ou do “estuprador branco pobre ou da classe trabalhadora<sup>207</sup>” (FIGURA 54) (DAVIS, 2016). Sten, portanto, se atém à linguagem do estupro, apropriando-se da semântica da violação em diversos níveis e nos inundando de imagens de violência física e presumidamente sexual, bem como reafirmando o imaginário de que homens negros possuem compulsões sexuais animais (GAY, 2016; DAVIS, 2016).

O primeiro acesso que temos aos pensamentos de Rambeau (após a tentativa de assalto) demonstra que ela atacou o Homem Aranha porque acreditou que ele era outro assaltante, inclusive ela o machucou. Em seguida, ela trocou o *tailleur* puído no combate, pelo seu traje heroico: preto e branco.

Sua reflexão sobre não saber controlar seus poderes indica que se sente inábil para fazer bom uso da capacidade sobre-humana e antecede a falta de lugar na identidade super-heróica. Mais à frente, uma página inteira a apresenta como protagonista da história, e através de balões de pensamento, descobrimos que ela é natural de Nova Orleans e que trabalha na Patrulha Costeira (onde seu avô também fez carreira).

É confrontando o chefe da Patrulha Costeira, na sala dele, que Rambeau manifesta seu icônico senso de justiça pela primeira vez. Como Tenente, descobrimos que ela pleiteou recentemente a promoção para Capitã e foi recusada. Ela afirma que é a mais qualificada e faz a conexão lógica, de que não foi promovida porque é mulher. Neste caso, o chefe, que é negro, a dispensa de sua presença e fica subentendido que ele realmente não agiu com isonomia. Apesar de ter feito uso de sua agência até o limite, a atitude contestatória revela que as relações de poder são marcadas pela sobreposição de diferenças (interseccionalidade), isto é, mesmo no interior de comunidades discriminadas. Com isso, a frustrante sensação de

---

<sup>207</sup> Nesta passagem (FIGURA 54) é possível observar que os homens brancos uniformizados e os demais identificados como trabalhadores assediam Tempestade, ao passo que o homem branco cuja aparência remete a dum magnata (casacos, terno, passageiro dum carro luxuoso com motorista) age como um “verdadeiro cavalheiro” com a heroína.



## Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

desempoderamento vivenciada pela heroína indica que, mesmo para quem tem super-poderes, pertencer ao gênero feminino constitui um desafio, em certa medida, superior a qualquer vilania.

A forma que ela encontrou para redirecionar sua agência foi aceitar a missão do Professor Le Claire, que é branco e idoso, e serviu junto ao seu avô. Mais à frente, veremos que foi ele quem lhe deu o uniforme. Segundo ele, Monica possui “métodos revolucionários de agir” que podem fazer a diferença na missão de cessar a tentativa dum ditador latino (Ernando Ramirez) de usar uma invenção do Professor para fins maléficos. A estratégia de aproximação da Capitã foi a de usar a sexualidade como arma, e assim atrair o assistente do professor (Felipe Picaro); quando Picaro descobriu que sua base de operações tinha sido invadida, imediatamente associou à presença de Monica e a agrediu fisicamente. Assim que ele aciona um mecanismo de destruição da instalação, Rambeau rompeu uma grade com golpes, e foi atingida por um raio que lhe conferiu superpoderes (FIGURA 54).



Figura 53 – Interseccionalidade e mercado de trabalho (Detalhe)  
Fonte: *The Amazing Spider-Man Annual #16* (outubro de 1982)

Seguindo a tradição de heróis negros, a tenente Monica Rambeau adquire um poder que a aproxima do polo natureza, não apenas a controlando, mas assumindo uma indissociação com a energia extra-dimensional. Ela pode converter o próprio corpo em energia eletromagnética, absorver e manipular energia, viajar na velocidade da luz e voar;

Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

desse modo, ela se tornou uma das personagens mais poderosas do Universo Marvel. Podemos identificar neste aspecto um movimento dialético, de hipérbole versus estereótipos essencialistas, como observado, anteriormente, em *Tempestade*.

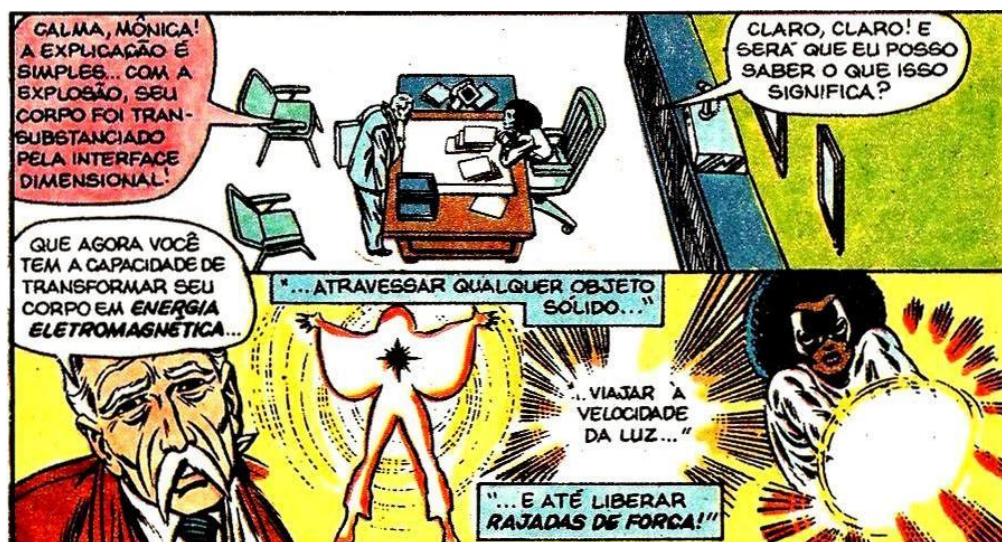


Figura 54 - Poderes da Capitã Marvel (Detalhe)  
Fonte: *The Amazing Spider-Man Annual #16* (outubro de 1982)

No documentário *Superheroes: A never-ending Battle*<sup>208</sup>, Stan Lee (2013) afirmou que a revista do seu herói favorito foi a primeira a incluir figurantes negros, na Era de Prata [anos 1960-1970], e, posteriormente adjuvantes e protagonistas<sup>209</sup>. Devido à popularidade no Universo Ultimate (alternativo), atualmente, o jovem negro de origem latina, Miles Morales, assumiu o manto de Homem-Aranha no universo convencional, a Terra 616, como consequência do evento *Guerras Secretas II* (2015). Noutras palavras: a gênese de Monica Rambeau foi não apenas num título de destaque, como numa revista na qual sua presença causaria menos hostilidade vinda do público-alvo da editora.

A inclusão dum público adulto, promovida pela onda de popularidade da fase *dark* dos X-Men, somada ao sucesso de *Star Wars* e das coletâneas de quadrinhos de ficção científica ingleses, sob o título *2000 AD*, possibilitou que o gênero de super-heróis se transformasse, dando espaço a tramas complexas, que se estendiam por muitas edições, e desenvolviam subtramas dramáticas e discussões filosóficas que anteciparam a adultização

<sup>208</sup> **Superheroes: A Never-Ending Battle**, Michael Kantor, E.U.A, BBC, 2013 Série de TV em 3 episódios. Episódio 2: Great Power, Great Responsibility.

<sup>209</sup> Embora nas décadas de 1970 e de 1980 a revista do Homem Aranha tenha introduzido personagens Negras importantes, o Pantera Negra teve sua primeira aparição na revista do Quarteto Fantástico, em 1966.

oientista, cujo epicentro é o graficamente inovador *O Cavaleiro das trevas*<sup>210</sup> [*The Dark Knight Returns*] de Frank Miller em 1986. Essa mudança de ênfase, da narrativa gráfica com texto acrescentado depois (*Marvel Way*), para o foco nos escritores, com o tempo, tornou as HQM herméticas, porque exigia que o leitor ocasional se pusesse a par de longas sequências de acontecimentos. Esse fator foi responsável pela criação “duma subcultura isolada”, que resultou nas “minisséries” e nas “maxisséries” (cerca de um ano), que reuniam um exaustivo elenco diegético, e a venda de miniaturas colecionáveis (*action figures*), estratégia que embasou o primeiro grande evento da Marvel: as *Guerras Secretas* (*Secret Wars*) em 1984.

Ao longo da década de 1980, o conflito indireto entre E.U.A e União Soviética conhecido como Guerra Fria (1945-1991), caminhava para o desfecho. Os Estados Unidos, liderados pelo presidente Ronald Regan, criaram um programa de estratégia (“Guerra nas Estrelas”) que se justificava como uma proteção contra os mísseis soviéticos e, ainda, promoveu uma vantagem na corrida espacial. Essa disputa ideológica se refletiu no desenvolvimento tecnológico, de modo que as primeiras interfaces gráficas foram criadas e importantes invenções da década anterior (como *walkman* e videocassete) se tornaram disponíveis para a população média.

Essas inovações foram não apenas incluídas nos quadrinhos, como, em certa medida, adicionadas aos termos e apropriações de especulações científicas como viagem no espaço, manipulação genética e junção de organismos orgânicos a elementos cibernéticos (ciborgues). Devido a essa inundação tecnológica acessível ao consumidor comum, a antropóloga estadunidense Donna Haraway (2009 [1989]) propôs que a sociedade em que estava inserida, àquela época, vivia uma *ciborguização*, ou seja, um cotidiano humano naturalmente fundido (e indissociável) a tecnologias de todo o tipo.

Esse clima especulativo e de grandes mudanças no cotidiano é perceptível na primeira megassaga das HQM, *Guerras Secretas*<sup>211</sup> (*Secret Wars*), um *crossover* com todos os heróis e vilões da editora Marvel, escrita por seu editor Jim Shooter e publicado entre maio de 1984 e abril de 1985. A Mattel, empresa de brinquedos, estava interessada em criar uma linha de colecionáveis e exigiu da Marvel que ela produzisse quadrinhos relacionados, numa estratégia de criar a necessidade e também ênfase sobre o produto (*hype*). O título resultou dos termos-chave que a pesquisa de mercado da Mattel promoveu entre crianças e

---

<sup>210</sup> Publicado no Brasil em *Batman: O Cavaleiro Das Trevas* (1987).

<sup>211</sup> Publicada no Brasil em Coleção Histórica Marvel: *Guerras Secretas* Nº 1-5 (2016.).

adolescentes, o que indica que os quadrinhos são mercadoria, sim, mas também desencadeiam o consumo de outras mercadorias.

Tudo tem início quando a entidade cósmica, Beyonder, sequestra os X-Men, Vingadores, Quarteto Fantástico e o Homem Aranha bem como os vilões como Doutor Destino, Ultron, Galactus e Lagarto e os transporta via portal para um planeta (Mundo Bélico) e os obriga a lutarem. Ele prometeu que atenderia ao desejo do time vencedor (HOWE, 2013).

Ao longo das doze edições (fora os títulos próprios dos personagens), uma infinidade de subtramas toma espaço, bem como discussões sobre “bem e mal”. Os vilões lutavam entre si para definir a liderança, enquanto os heróis discutiam se Magneto deveria estar entre eles. Charles Xavier, líder dos X-Men, defendia que, por motivo tático, Magneto deveria permanecer no grupo, enquanto os Vingadores alegavam que não. Essa querela demonstra a diferença entre as duas equipes: enquanto os X-Men são renegados pela sociedade e, por essa razão, tendem a ser mais compreensivos, os Vingadores são a equipe “multicultural e multiétnica capaz de representar o mundo” (CONTER, 2015, p. 39) associada ao governo dos E.U.A e submetido ao seu imaginário e as suas leis.

Apesar de Monica Rambeau ter pedido dispensa da Marinha, sua visão de mundo é definida por uma experiência militar, que se aproxima muito mais da perspectiva dos Vingadores, “os ídolos e modelos de conduta” e de seu *status* de “time de elite” (CONTER, 2015, p.41), como é típico das forças armadas. Já a X-Men, Tempestade, visualmente marcada pela transformação sofrida no Japão – como qualquer indivíduo rejeitado pelas instituições e pelo cidadão médio, representa o oposto da lei, da ordem e dos mitos estadunidenses. É notável, portanto, que desde esse grande evento a Marvel tem explorado a imagem de equipes multiétnicas formadas pelo equilíbrio de mulheres e de pessoas negras conforme visualizamos na propaganda do filme Guerra Civil<sup>212</sup> [*Civil War*] (2016).

---

<sup>212</sup> Dirigido por Joe e Anthony Russo.

Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel



**Figura 55 – Pôster da *live-action* Guerra Civil**

**Esquerda pra direita:** Capitão América, Falcão, Feiticeira Escarlata, Soldado Invernal<sup>213</sup>, Gavião Arqueiro; Pantera Negra, Visão, Máquina de Combate, Viúva Negra e Homem de Ferro.

**Fonte:** < [www.universohq.com/filmes/resenha-guerra-civil-e-o-apice-dos-filmes-da-marvel-2/](http://www.universohq.com/filmes/resenha-guerra-civil-e-o-apice-dos-filmes-da-marvel-2/)>. Acessado em 4 ago. de 2017.

Nas ínfimas passagens em que Rambeau se expressa é marcante sua atitude frente ao assédio do Homem de Ferro e o posicionamento maniqueísta. Discursivamente posta em comparação com Vespa, que apresentou traços duma Síndrome de Estocolmo, ao ser sequestrada por Magneto, Rambeau é marcada como “reativa”, “defensiva” e “arredia”, e, portanto, fora do padrão de comportamento estilizado que constitui a feminilidade padrão (BUTLER, 2000).

Curiosamente, em maio de 1987, a líder dos Vingadores, Vespa, se demitiu e o cargo foi posto em votação. Durante a votação, o Capitão América nomeou Rambeau, que declina devido à surpresa. Quando Thor se dirige grosseiramente à Capitã, a Mulher Hulk a defende e afirma que é tudo bem se ela não aceitar porque não quer, mas não deixará ninguém a desencorajar. Neste momento desconfortável, Rambeau se transforma em onda e usa o televisor para visitar seus pais em Nova Orleans e se aconselhar.

---

<sup>213</sup> Embora o time do Capitão América tenha apenas um personagem negro, o Falcão, o personagem Soldado Invernal é interpretado por Sebastian Stan, um ator romeno que ao público brasileiro é lido como branco, mas que no contexto de produção é lido como um "estrangeiro".



Figura 56 - nomeação da Capitã Marvel (Detalhe).

#### CENA 1

Balão 1 (Mulher Hulk): -- para que voc possa ficar com o emprego. Eu não ligo se você veste mais placas de metal que o Homem de Ferro atualmente, voce nao vai maltratar ninguém enquanto eu estiver por aqui.

Balão 2 (Thor): Olha a língua, She-Hulk!

Balão 3 (Rogers): Já deu, pessoal! Vamos botar ordem por aqui...

#### CENA 2

Balão 1 (Rambeau): Logo ficou claro que nao estavamos chegando a lugar algum, então encerramos a discussão até o próximo encontro. Eu prometi a ele que decidiria ate lá se aceitaria a indicação ou não.

Balão 2 (Sr. Rambeau): Bem, estou feliz que voce ainda vem ver seus velhos pais quando precisa falar sobre as coisas.

Fonte: *Avengers* #279 (maio de 1987, p. 6).

Essa votação indica o quanto o ambiente dos Vingadores é hostil, tanto como é um microcosmo da realidade extradiegética da época. É bastante positivo que, embora Rambeau seja uma personagem sem arco afetivo-sexual, ela tenha uma família unida, que a apoia e a quem pode recorrer antes de tomar decisões. Depois de encontrar seus pais, a Capitã Marvel foi visitar a vilã Rocha Lunar [*Moonstone*] e o vingador Hercules (em coma devido ao ataque dos Mestres do Terror [*Masters of Evil*<sup>214</sup>]), voltou à plataforma onde adquiriu seus poderes e relembra o que aconteceu em *A Dama de bronze* (1982). Logo em seguida, no alto dos montes apalachianos, o Capitão América está tentando resgatar seis crianças e um adulto na caverna. A heroína oferece uma luz e então ajuda o Capitão a resgatar as crianças, que são guiadas por ela até a saída da caverna. Após essa sucessão de situações ela aceita a nomeação do Capitão América e se torna a primeira mulher Negra no time e, agora, também a primeira a ser líder dos Vingadores.

<sup>214</sup> *Avengers* #274 (1987).

## Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

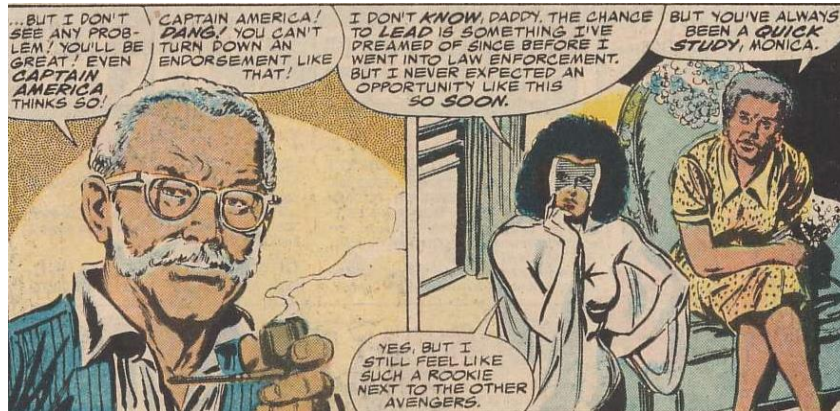


Figura 57 - Família Rambeau (Detalhe).

### CENA 1

Balão 1 (Sr. Rambeau): ... mas nao vejo nenhum problema! Voce vai se sair bem! Até o Capitão America acha! Capitão America! Dang! Voce nao pode recusar uma indicação como essa!

### CENA 2

Balão 1 (Rambeau): Não sei, papai. Eu sonho com a chance de liderar desde antes de ir para a polícia, mas eu nunca esperei uma oportunidade como essa tão cedo.

Balão 2 (Sra. Rambeau): Mas voce sempre foi rápida pra aprender, Monica.

Fonte: *Avengers* #279 (maio de 1987, p. 6)



Figura 58 - Capitã Marvel se torna líder dos Vingadores (Detalhe)

### CENA 1

Balão 1 (Rogers): Que sorte que voce apareceu naquela hora, Marvel. Talvez eu nao chegasse a essas crianças tao cedo.

Balão 2 (Rambeau): A sorte foi o senhor estar por perto, Cap. Eu vim procurar o senhor!

Balão 3 (Rogers): Oh? Por quê?

### CENA 2

Balão 1 (Rambeau): Preciso falar com o senhor. Estou tentando decidir se as pressões constantes da liderança valem a pena... mas já encontrei a resposta. Se sua indicação ainda vale, eu aceito.

Balão 2 (Rogers): Um decisão sábia...senhora presidenta.

Fonte: *Avengers* #279 (maio de 1987, p. 21)

Rambeau liderou a equipe em *X-Men Vs. Avengers* #1-#4 (de abril a julho de 1987) em ataques contra os deuses olímpicos (*Avengers* #281-285) e contra o vilão Armador (*Avengers* #286-#290). Na minissérie *X-Men versus Vingadores* (1987), as equipes mais populares estão numa disputa novamente: os Vingadores e os Supersoldados Soviéticos querem fazer Magneto pagar por seus crimes cometidos até então, enquanto os X-Men tentam entender os planos dele. Essa disputa sobre quem ficará responsável pela custódia de

Magneto motiva os X-Men a protegerem Magneto a todo custo, enquanto os Vingadores investigam as ações do vilão. Apesar dessa diferença fundamental entre Vingadores e X-Men, ambos os grupos concordam que os Soldados Soviéticos são o inimigo real, e então se reúnem contra eles. Essa minissérie é bastante literal no discurso antissoviético, uma vez que a equipe antagonista é composta por vilões marcados com signos associados ao estereótipo comunista e soviético como o urso, a foice e o martelo, a cor vermelha, tecnologia eletrônica e ambição exagerada. Apesar dos crimes de Magneto, ele acaba sendo englobado na identidade “nós” estadunidense, em face do “eles”, não apenas estrangeiro como soviético.

Entre *Avengers #291-293* (1988), um membro honorário dos Vingadores, Marrina, se transformou num monstro marinho semelhante ao Leviatã. Em *Avengers #291* Mônica já demonstra frustração (“Desde que me tornei líder dos Vingadores parece que tudo o que eu toco dá errado, não importa o que eu faça”<sup>215</sup>) e se afasta do planeta para pensar. O isolamento como resposta à sensação de estar constantemente fora do lugar e das críticas indiretas é recorrente, assim como recordatórios que expressam suas sensações de frustração, medo de falhar e de não corresponder às expectativas do grupo.

Em *Avengers #292* Dr. Druida tenta convencer a equipe de que Marrina deve ser eliminada, mas Capitã Marvel se opõe. Ela argumenta que Marrina não apenas é companheira de Namor, como uma Vingadora e a consequência das suas ações não deve ser imputada a ela sem que descubram a causa. Uma vez que os questionamentos de Dr. Druida se tornam mais agressivos, a Mulher Hulk o interrompe, mas os pensamentos dele sobre destituir a Capitã Marvel mantém o mesmo espaço de antes na narrativa. Rambeau liderou uma caçada à Marrina e, durante a batalha, a líder dos Vingadores tocou o mar em sua forma elétrica, e acabou se conduzindo por toda a superfície oceânica. Esse dispêndio de energia a atingiu tão gravemente, que ela retornou à forma física e perdeu seus superpoderes. Ela foi tida como desaparecida até meados da edição seguinte, quando se materializa no Quartel General dos Vingadores. Seu estado de saúde é grave, de modo que Thor a conduz ao hospital enquanto os pais da heroína são avisados.

Em consequência disto, por se sentir desempoderada e frágil, na edição #294 (agosto de 1988), Rambeau se demite do cargo (FIGURA 60). Usando controle mental, Dr. Druida

---

<sup>215</sup> **Trecho original:** “Ever since I became leader, everything I touch seems to go wrong, no matter what I do” (*Avengers #291*, 1988, p.5)



## Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

manipula os votos e se torna o líder dos Vingadores, inaugurando seu “domínio”. No final da edição, Monica Rambeau e seus pais retornam pra casa.

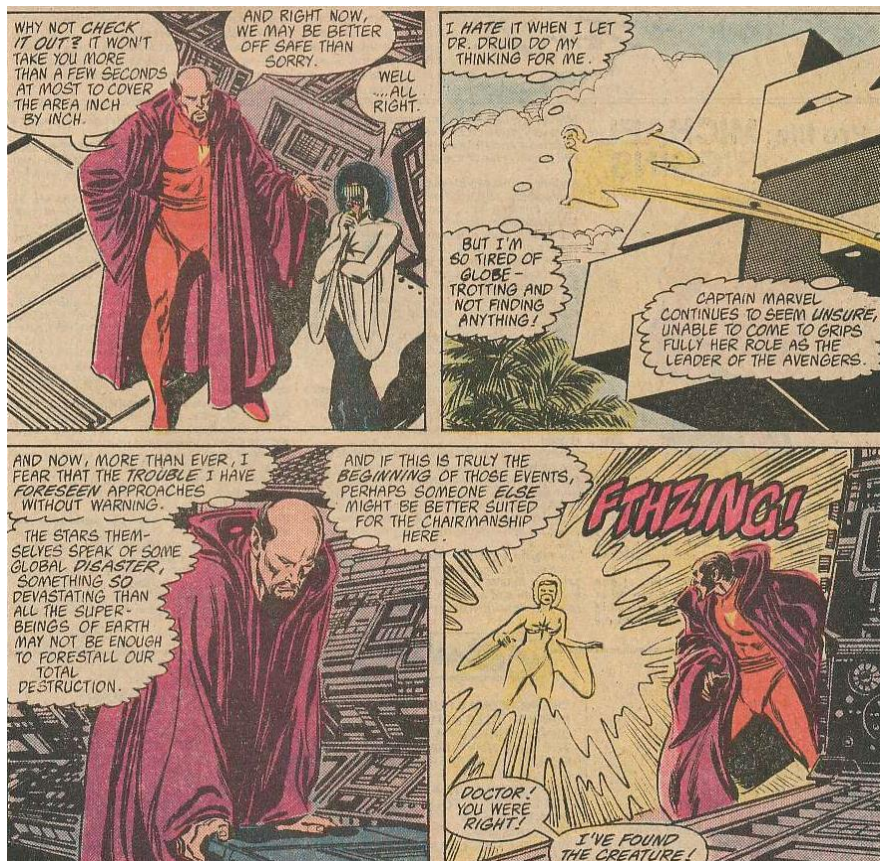


Figura 59 – Gaslight (Detalhe).

### CENA 1

Balão 1 (Druida): Por que não checar? Não leva mais do que uns segundos para cobrir toda a área.

Balão 2 (Druida): E por agora é melhor prevenir do que remediar.

Balão 3 (Rambeau): Bem... tá bom.

### CENA 2

Balão 1 (Rambeau): Eu detesto quando eu deixo Dr. Druida pensar por mim.

Balão 2 (Rambeau): Mas estou tão cansada de trotar e não encontrar nada!

Balão 3 (Druida): A Capitã Marvel continua parecendo insegura, incapaz de lidar completamente com suas funções de líder dos Vingadores.

### CENA 3

Balão 1 (Druida): E agora mais do que nunca eu temo os problemas que prevejo se aproximarem sem aviso prévio.

Balão 2 (Druida): As próprias estrelas falam de um desastre global, algo tão devastador que os super-heróis da Terra podem não ser o suficiente para impedir a nossa destruição total.

Balão 3 (Druida): E se isso estiver de fato surgindo desses eventos talvez outra pessoa fosse mais apropriada para a presidência aqui.

### CENA 4

Balão 1 (Rambeau): Doutor! Você estava certo!

Balão 2 (Rambeau): Encontrei a criatura!

Fonte: *Avengers* #291 (1988, p. 19)

Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

É apenas em *Captain Marvel Vol. 2 #1* (novembro de 1989) que temos o “renascimento da sensação supersônica”<sup>216</sup>: a Capitã Marvel. Nesta edição especial, a personagem já restabeleceu sua saúde e parte de seus poderes. O retorno do esgotamento foi narrado pelo roteirista Dwayne McDuffie<sup>217</sup> sob o título *O sonho é a verdade* [*The Dream is the Truth*]. Desde a primeira página, é possível identificar uma mudança sensível no modo de representar Monica Rambeau: finalmente a descrição gráfica e psicológica em primeira pessoa do que aconteceu em *Avengers #292*. A sensação de medo e de dor que Monica Rambeau expressou ao longo do arco dos Vingadores é melhor compreendida através dos recordatórios e da lembrança imagética do evento em sua revista.



Figura 60 - A Rasteira do Dr. Druida (Detalhe).

#### CENA 1

Balão 1 (Sra. Rambeau): Oh, doçura! A forma como voce fala! Seu pai e eu estamos muito felizes só por você estar viva! Mas, vou te dizer, menina! Voce me parece que não comeu dirieto por meses!

Balão 2 (Sra. Rambeau): Assim que te levarmospra casa, vamos te engordar com mingau de fubá e galinha!

#### CENA 2

Balão 1 (Rambeau): Isso... parece muito bom pra mim, mamãe. Não estou muito para avenginig agora.

#### CENA 3

Balão 1 (Druida): Um período de convalescença com certeza se faz necessário, senhora presidenta. Mas há um pequeno assunto para resolver antes da sua partida

Balão 2 (Druida): Nossa associação está tão reduzida, seria sábio escolher um novo presidente enquanto estamos todos reunidos aqui.

Fonte: *Avengers #294* (1988, p. 24)

<sup>216</sup> Trecho original (capa) “The supersonic sensation reborn”.

<sup>217</sup> Um dos criadores da Milestone Media. Existe um prêmio com seu nome, o *McDuffie Award for diversity in comics*.

Após se demitir da Marinha e dos Vingadores, Monica passa a ser Capitã do navio de carga Tea Cake. Assim que o navio parte e segue a viagem sem nenhum problema, a Capitã decide fazer musculação para “resolver seu problema de força”, quando seu colega de equipe foi baleado por uma dupla de falantes de português. Essa situação desencadeou reflexões da heroína sobre sua identidade: quem ela é e o que pode fazer naquela situação?

Rambeau veste seu uniforme de Capitã Marvel, assume a situação e se comunica com os contraventores em português. O líder dos invasores – Punho Explosivo – a ameaça de morte e investe contra ela, que ainda não está certa de que é capaz de usar suas faculdades super-humanas. Depois de parar o vilão usando recursos disponíveis no ambiente, a Capitã embarca os passageiros de Tea Cake em botes salva-vidas e retorna para salvar o Punho Explosivo. Quando as vítimas a chamam de louca, ela afirma “Não se preocupem, eu sou uma vingadora, lembram?”<sup>218</sup>. Bem, ela é uma Vingadora sem poderes, mas à medida que a narrativa avança, ela vai se reapropriando dos seus poderes e também de novas formas de manipulá-los.

Após uma consulta com o – até então – mais inteligente do universo Marvel (Reed Richards), ela sobrevoa Manhattan e chega à Nova Orleans, onde descobre que o escritório do magnata, proprietário do Tea Cake, Ron Morgan, foi danificado. Rambeau exige respostas sobre o estado do homem e do ambiente. Ele afirma que negou uma proposta de negócios com a criminosa mais notável do Brasil, Kristina Ramos, e ela enviou pessoas para o coagirem das mais diversas maneiras.

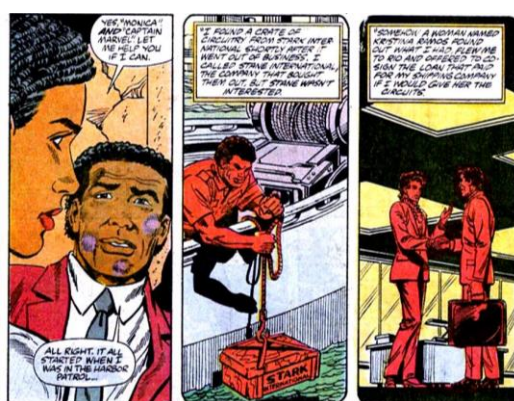


Figura 61 – “Você é a Monica ou a Capitã Marvel? (Detalhe).”

#### CENA 1

Balão 1 (Rambeau)Sim, "Monica" e "Capitã Marvel". Deixe-me ajudar, se puder.

<sup>218</sup> Trecho original: “Dont hurry about me. I’m an Avenger, remember?” in *Captain Marvel Vol. 2 #1* (novembro de 1989, p.18).

## Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

Baão 2 (Morgan): Tá bom. Tudo começou quando eu estava de patrulha no porto...

### **CENA 2**

Recordatório (Morgan): "Eu encontrei uma caixa com circuitos da logo depois que eu me afastei. Eu chamei a stane internacional, a companhia que os comprou, mas eles não estavam interessados

### **CENA 3**

Recordatório (Morgan): "De algum jeito uma mulher chamada Kristina Ramos descobriu o que eu tinha, me embarcou para o Rio e ofereceu para consignar o empréstimo da minha empresa de transportes se eu desse a ela os circuitos".

**Fonte:** *Captain Marvel Vol. 2 #1* (novembro de 1989, p. 29)

Apesar de o indivíduo ter se apossado de objeto de outrem, mais uma vez, Monica Rambeau exerce a função de cuidadora, fazendo os curativos principais e levando Morgan ao hospital. O aspecto legalista é marcado no momento em que ela determina que ele deve ir à delegacia, enquanto ela vai ao Brasil solucionar o plano de Ramos, já em curso. Três horas depois, no Rio de Janeiro, ela encontra sua arqui-inimiga Rocha Lunar com a caixa da Stark Internacional em mãos, e ela recorda do fato de Rambeau ter quebrado seu pescoço em *Avengers #276*. Quando Rambeau usa seu corpo para impedir que a vilã fuja, Rocha Lunar percebe que a oponente está sólida e, portanto, vulnerável ao seu poder. Por estar há muito tempo sem usar seus poderes e não estar habituada a lutar em estado sólido, Monica é atingida inclusive com uma rajada de luz nos olhos. O objetivo de Rocha Lunar é fazer a Capitã sofrer o mesmo que ela: três meses de tratamento para a lesão (tração).

Rambeau consegue reverter a condição da luta, quando Rocha Lunar levita, carregando-a para solta-la de grande altura. Enquanto tenta não machucar a oponente, Rambeau é atingida por Kristina Ramos que a ameaça. Segundo Ramos, a arma que usou para atingir Rambeau será modificada pelos circuitos Stark e terá seu poder amplificado, o que a tornará dona da cidade. Apesar da aparência debilitada, a Capitã se nega a entregar os circuitos à Ramos e parte para uma luta corporal que não terá um resultado favorável a ela. Quando Ramos afirma que o circuito Stark foi adicionado à sua armadura, ela lança Rambeau para longe e, neste instante, ela atravessa o caminho de Ron Morgan e de James Rhodes (Máquina de Combate), o *sidekick* do Tony Stark (Homem de Ferro), e ambos vão ao seu encontro. Morgan entrega um dispositivo capaz de queimar os fusíveis do Circuito Stark e incapacitar Kristina Ramos. Ela lança um carro em Ramos e afirma que este é o fim dela, e marca o seu retorno à atividade.



Figura 62 – “Bem vinda de volta, Capitã Marvel!” (Detalhe).

**CENA 1**

Balão 1 (Morgan): Você não parece estar muito bem, Moni-ah, Capitã Marvel. Eu vou depois do guarda.

Balão 2 (Rambeau): Você já fez a sua parte. O resto é comigo.

**CENA 2**

Balão 1 (Rhodes): Bem vinda de volta, Capitã Marvel!

Fonte: *Captain Marvel Vol. 2 #1* (novembro de 1989, p. 43)

O desfecho da edição é particularmente sensível. Rhodes chama Rambeau de “baby” e sugere que ela volte aos E.U.A com eles no jatinho que seria dirigido por Morgan enquanto os dois iriam na parte de trás. A Capitã recusa educadamente e afirma que precisa voar por si mesma.

O último requadro é preenchido quase totalmente por ela e tem dois recordatórios com trechos mais famosos da prosa de Zora Neale Hurston (1891-1960), importante ativista, folclorista e artista da Renascimento do Harlem (*Harlem Renaissance*) na década de 1920:

Navios à distância tem o desejo de todos os homens a bordo. Para alguns, eles vêm como a maré. Para outros, eles navegam para sempre no mesmo horizonte, nunca fora de vista, nunca repousando até que o Vigilante desvie seus olhos resignado, seus sonhos zombados da morte pelo Tempo. Essa é a vida do homem. Agora, mulheres esquecem todas aquelas coisas as quais elas não querem lembrar, e relembram tudo o que não querem esquecer. O sonho é a verdade. Então eles agem e fazem tudo em conformidade com isso”.<sup>219</sup>

— Zora Neale Hurston, *Their Eyes Were Watching God*.

<sup>219</sup> Tradução minha do trecho: “Ships at a distance have every man's wish on board. For some they come in with the tide. For others they sail forever on the same horizon, never out of sight, never landing until the Watcher turns his eyes away in resignation, his dreams mocked to death by Time. That is the life of men. Now, women forget all those things they don't want to remember, and remember everything they don't want to forget. The dream is the truth. Then they act and do things accordingly.”

## Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

Nesta edição, a subjetividade de Monica Rambeau foi explorada nos mínimos detalhes. Se, até então, ela só havia aparecido com *blackpower*, nesta edição ela está com os cabelos trançados, uma forma muito adequada de manter o cabelo natural uma vez que a heroína estava acamada, ao mesmo tempo, evidenciar a multiplicidade do cabelo crespo sem fazer do fato um tema principal. Essa naturalidade se estende ao modo como a aventura se desenvolve: ela é uma heroína Negra, e isso não é o mais importante sobre ela (embora muito significativo), ela é complexa, luta para que as leis sejam cumpridas e se sente moralmente responsável pelo bem-estar de qualquer indivíduo. Se por um lado, os únicos aliados íntimos são os seus pais, e sua retidão faz dela uma heroína que luta pela nossa causa, por outro, sua condição de isolamento emocional e psicológico indicam que sua condição de mulher racializada é de voar em busca de sua verdade, ser a própria luz que ilumina o seu próprio caminho e agir como acredita ser o modo correto. Nesta edição, fica evidente que a utopia da personagem precisa coexistir com uma certa autossuficiência:

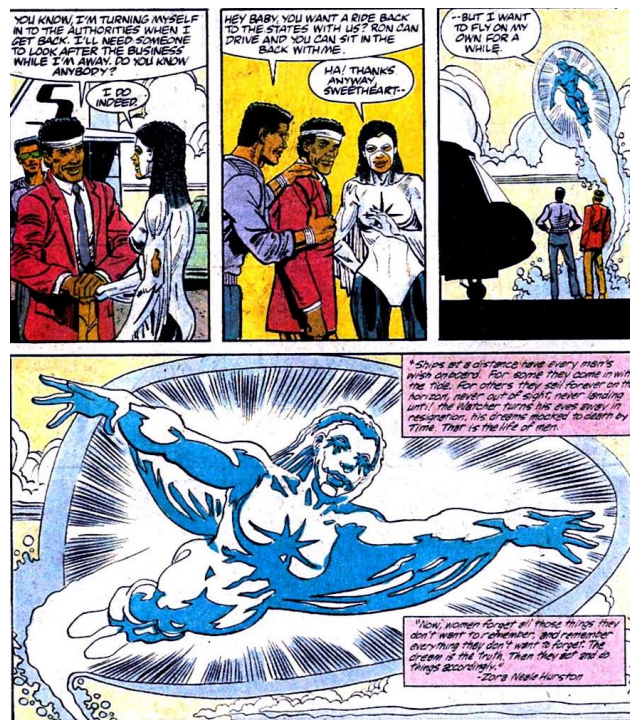


Figura 63 - Capitã Marvel, uma visionária (Detalhe).

### CENA 1

Balão 1 (Morgan): pois é! Vou me entregar para as autoridades quando voltar. Vou precisar de alguém para cuidar do negócio enquanto estiver afastado. Você conhece alguém?

Balão 2 (Rambeau): De fato sim.

### CENA 2

Balão 1 (Rhodes): Ei querida, quer uma carona de volta aos Estados Unidos conosco? Ron pode dirigir e você senta atrás comigo.

Balão 2 (Rambeau): Ha "Obrigada, de qualquer forma, docinho

### CENA 3

Balão 1 (Rambeau): -- mas quero voar por conta própria por um tempinho.

Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

Fonte: *Captain Marvel Vol. 2 #1* (novembro de 1989, p. 48)

A próxima edição, *Captain Marvel vol. 2 #2*, apenas foi publicada em fevereiro de 1994. O traço mais cartunesco e o destaque das cores branca e azul da capa lembram o herói elétrico do Super-Choque (*Static*), criado por Dwayne McDuffie e John Paul Leon, lançado em abril de 1993 pela Milestone Comics e, posteriormente, pela DC Comics. Rambeau aparece na capa verticalmente, com os braços indicando que está alçando um voo bastante elevado. Abaixo do logotipo da Marvel, há um símbolo “anti ódio”, ao passo que ao lado esquerdo de Rambeau, lê-se “Liberte a sua mente”,



Figura 64 - Capa de Capitã Marvel #2  
Fonte: *Captain Marvel Vol. 2 #2* (abril de 1994)

Diferente da edição anterior, em que o direcionamento é para os fãs da personagem, que acompanharam seu desenvolvimento e que sabem que ela passou por uma situação-limite que justifica o “renascimento”, a capa de *Captain Marvel Vol. 2 #2* é um convite ao leitor com pertencimento social oposto ao dela para que dê uma chance à história. Duas razões motivam esse apelo ao público-alvo heterorracial, heterossexual e heterocultural (BENSUSAN, 2015); a primeira é que, após uma grande expansão nos anos 1980, a Marvel quadruplicou sua receita e passou a investir em serviços e a tirar o foco dos artistas, que, inclusive, eram submetidos a uma série de injustiças e apropriação de propriedade intelectual; a segunda é que as “estrelas em ascensão” da Marvel (Jim Lee, Todd McFarlane e Rob Liefeld) se revoltaram contra o

fato de serem responsáveis por um exorbitante lucro, que não lhes era repassado, bem como a falta de liberdade criativa (HOWE, 2013). Conforme registrado em *Marvel: História Secreta* (HOWE, 2013), em 1992, oito artistas cujas obras eram mais rentáveis para a Marvel, se juntaram à concorrente Malibu Graphics e anunciaram uma linha chamada Image Comics. Eles não apenas teriam o controle criativo, como direitos econômicos sobre os quadrinhos, as camisetas e tudo relacionado ao que produziram – bem diferente do que acontecia na Marvel.

A criação da Image redefiniu o mercado dos quadrinhos *mainstream*, tanto no sentido narrativo e estético, porque os artistas eram como *rockstars*, quanto nas relações de trabalho com os *frelancers*<sup>220</sup>. Os *royalties* para uso de personagens em histórias elevou o número de *crossovers* e, além disso, outros interesses comerciais que elevaram o preço das HQ, como capas holográficas e cards, não foram suficientes para manter as vendas da Marvel em alta. A indústria de quadrinhos passou, então por uma crise grave de vendas, que fez a Marvel prometer uma “nova abordagem de tradicionalismo” (HOWE, 2013, p. 369) que excluía conteúdos experimentais, discussões políticas e temas revolucionários. Essa preferência empresarial de focar no “mercado central e leal dos fãs dedicados” (HOWE, 2013, p. 437) explica o porquê de *Captain Marvel #2* ser tão claramente direcionada ao público masculino e branco.

Na primeira página temos um homem e uma garota universitários, de origem cantonesa, fugindo do grupo extremista Filhos da Serpente. Apesar da aparência humanoide, os Filhos da Serpente se vestem de um modo que confere a eles uma aparência grotesca homogênea como óbvia metáfora de grupos de ódio como a Ku Klux Klan. Os agressores gritam ofensas racistas aos jovens e acertam o rapaz com bastões que remetem às tochas. A cena corta para Monica Rambeau voando por Nova Iorque. Nesta *splash page*, temos o título *Falando sem preocupação* [*Speaking without concern*], que vem do poema *Prólogo* [*Prologue*]<sup>221</sup> escrito pela ativista Audre Lorde, em 1973, e, abaixo há o excerto do texto de Lorde como uma ligação, um tipo de resposta ao epílogo da edição anterior.

---

<sup>220</sup> Jack Kirby é um dos casos de injustiça mais citados: ele cocriou (segundo rumores e processos, criou sozinho) a maioria dos personagens e equipes da Marvel creditadas também a Stan Lee. Seus trabalhos originais tinham direitos reservados à empresa, de modo que os leilões valiosíssimos não foram rentáveis a ele nem a sua família (HOWE, 2013).

<sup>221</sup> In Lorde (2000)





Figura 65 - Falando sem preocupação (splash page)

Recordatório (Rambeau): Nunca vou superar ver Manhattan desse jeito.

Recordatório (Rambeau): Desde que eu me encarreguei da minha nova linha de transporte - - eu quase nunca tenho tempo de ir à Nova Iorque.

Recordatório (Rambeau): \*suspiro\* Mas agora consegui—é voltar ao meu quarto de hotel e ter uma boa noite de sono –

Fonte: *Captain Marvel Vol. 2 #2* (abril de 1994)

Através da referência explícita, que o roteirista usou como motivação da obra, somos conduzidas pela sucessão de representações do antagonismo social, em que mesmo a metáfora mais exagerada remete não apenas à verossimilhança, mas ao real tal como historicamente registrado. Desde o início, os indissociáveis Filhos da Serpente se referem aos dois personagens amarelos como “japas” (japs), demonstrando a primeira camada do racismo contra os povos asiáticos, das Ilhas Americanas do Oceano Pacífico e das Ilhas do Oceano Pacífico. Ele tenta convencer a Capitã de que amarelos e negros são historicamente inimigos

Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

e, então evidencia a segunda camada do racismo citando o “estereótipo positivo” e elementos do que caracterizam especialmente japoneses como “minorias modelo”, isto é, supostamente resiliente, economicamente ativa e não-negra<sup>222</sup>.



**Figura 66 - Ultrage (Detalhe)**

Balão 1: (Filho da Serpente): É por isso que vocês foram tão facilmente **conquistados** e **escravizados**!<sup>223</sup>

**Fonte:** *Captain Marvel Vol. 2 #2* (abril de 1994)

A recusa de Rambeau faz com que o indivíduo comprove seu racismo anti-negro a atacando de surpresa e insistindo na interpretação de que a “inferioridade racial facilitou a escravidão” (sic), conforme a FIGURA 66. É bastante simbólico que essa investida do Filho da Serpente tenha desencadeado um disparo letal de micro-ondas pelos olhos de Rambeau, o que incapacitou o agressor para permitir à polícia levar os infratores. Outro ponto interessante desta passagem é que as vítimas não compreendem o porquê de serem alvo daqueles ataques e o porquê da “rudeza”, de não notar que são chineses, não japoneses.

---

<sup>222</sup> “Já no século 20, após as tropas americanas se unirem às trincheiras do Eixo contra nazifascistas, a flagrante discriminação se tornou um risco diplomático, que poderia comprometer as ambições americanas de um dia se tornar uma potência mundial. Assim, no pós-guerra, os americanos (e alguns asiáticos e seus descendentes) paulatinamente lapidaram uma nova imagem: a minoria modelo, uma minoria étnica louvável, economicamente ativa, politicamente inofensiva – e não-negra.” (SAYURI, 2017 – **tradução minha**). Disponível em: <motherboard.vice.com/pt\_br/article/787gka/o-mito-da-minoria-modelo>. Acessado em 2 agosto de 2017.

<sup>223</sup> **Tradução minha.**

Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel



Figura 67 - Literalmente uma disputa ideológica (Detalhe).

**CENA 1**

Balão 1 (Rambeau): Agora que voce retornou as relações raciais em alguns séculos ---

Balão 2 (Rambeau): Deixa eu ver se consigo te esclarecer um pouco.

**CENA 2**

Recordatório (Rambeau): Esperei anos para tentar esse truque

**CENA 3**

Recordatório (Rambeau): Pegue um pedaço demetal, digamos esse cajado, por exemplo --

**Fonte:** *Captain Marvel Vol. 2 #2* (abril de 1994)

É evidente que o fato de serem estrangeiros pode interferir no modo como compreendem a sociedade em que estão inseridos, mas a estratificação, pavimentada na escravidão, modulou assujeitamentos distintos nas Américas, de modo que povos racializados precisam ter consciência histórica e crítica para sobreviverem. Os argumentos do Filho da Serpente encarnam um discurso distorcido sobre identidade que tem em vista enfatizar a diferenciação e, assim, instrumentalizar a matriz de opressões citada por Audre Lorde (2007). A Capitã Marvel afirma que “É difícil acreditar que este tipo de ignorância existe numa universidade” e podemos atribuir esta fala, principalmente à violência sem sentido, porque espera-se que cientistas tenham atitude mais racional; entretanto, junto ao discurso religioso, a ciência construída a partir do epistemicídio – o apagamento do conhecimento e contribuições de povos autóctones – é a ferramenta interpretativa que justifica o racismo e os tratamentos horrendos, que incluem exploração e violação física, tal como aquela empreendida pelos Filhos da Serpente (KO; KO, 2017).



Figura 68 – Nada como um jato de ódio

**CENA 1**

Balão 1 (Rambeau): E agora pra voce!

Balão 2 (Filho da Serpente): Estou te avisando, fique longe! Por que você está protegendo esses japoneses (japs)?

**CENA 2**

Balão 1 (Filho da Serpente): Depois de tudoque eles prejudicaram os negros, afinal, comprando o país, empurrando todos estudantes médios dos espaços das universidades.

**CENA 3**

Balão 1 (Rambeau): Solido argumento. Agora se afaste antes de me deixar mais furiosa! – se isosfor possível!

**CENA 4**

Balão 2 (Filho da Serpente): Não há como raciocinar com voces inferiores - - faça do seu jeito\*\*\*\*!

**CENA 5:**

Onomatopeia.

Fonte: *Captain Marvel Vol. 2 #2* (abril de 1994)

Depois de salvar os alunos e auxiliar a polícia, Rambeau se dirige ao seu quarto de hotel, onde surpreendentemente encontra o agente especial do FBI, Derrek Freeman. Ironicamente, o policial sabe que violências contra negros, mulheres e LGBTQ+ não são

Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

“questões do FBI”, portanto, solicita a sua ajuda para proteger Ray Washington, um conhecido cientista político, ativista no *campus* e conselheiro estudantil – seu sobrinho. Segundo Freeman, ele precisa que Rambeau observe Ray durante o seminário que ele organizou. Ray tem em vista formar uma coalisão entre organizações de estudantes que pertencem a minorias para criar uma tropa noturna de proteção contra os ataques.

Ainda que tenha sido militar e pertença à equipe reserva dos Vingadores, ela reconhece o quanto a retórica da “diversidade”<sup>224</sup> instrumentaliza agentes negros para espionarem outros negros conforme a perspectiva branca. Antes de sair, ele afirma que se ressentido com a decisão dela, afinal, ele “acredita no FBI e no que faz para viver”<sup>225</sup>.



**Figura 69 - Companhia indesejável (Detalhe).**

Balão 1 (Rambeau): Não gosto da ideia de negros trabalhando para o FBI, e espionando outros negros--- você pode me deixar em paz agora! Balão (Agente): Hmph...<sup>226</sup>

**Fonte:** *Captain Marvel Vol. 2 #2* (abril de 1994)

Essa interação rápida entre Rambeau e Freeman (atravessada pelos comentários sobre a aparência dela), se associada à edição anterior, na qual James Rhodes e Ron Morgan demonstram interesse afetivo pela heroína, evidencia sua completa falta de interesse por todos eles. Em parte, porque sua consciência difere de todos com quem interage, inclusive um dos seus melhores amigos, o Capitão América. A superficialidade das interações de Rambeau, exceto com seus pais, evidencia a internalização de valores que fazem de sua vida uma

<sup>224</sup> Syl Ko (*in* KO; KO, 2017) explica que o termo “diversidade”, quando usado entre aspas, se refere à inserção de negros em espaços predominantemente brancos para confirmar perspectivas e práticas eurocênicas, bem como a função de manutenção da lógica da branquitude.

<sup>225</sup> **Trecho original:** “I believe in the FBI, and what I do for a living” (*in* *Captain Marvel Vol. 2 #2*, abril de 1994).

<sup>226</sup> **Tradução minha.**

## Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

existência demasiado corporificada, e ainda que ela esteja ciente de que sua perspectiva não encaixa, ela não vislumbra soluções – apesar de seu corpo proporcionar segurança ao mundo, ela faz tudo sozinha e quase nunca sente pertencimento. O contato com as predecessoras, através da literatura, é o seu modo de valorizar o aspecto simbólico da experiência de negritude e mulheridade, mas isso não reduz o fato de que sua subjetividade enfatiza mais o que ela faz, do que quem ela é.

Isso aparece como um comentário sobre como a intersecção de raça, gênero e classe interfere na interação com o mundo, com as comunidades e, sobretudo, como afeta o modo como o indivíduo gerencia o Capital Vital [*capital life*]. Segundo Syl Ko (2017), a vida é mais que biológica e corporificação: é a experiência subjetiva que dá sentido à vida dum indivíduo. Se observarmos as aparições de Rambeau, principalmente após adquirir seus poderes, ela direciona seu Capital Vital para o bem maior, a atividade super-heróica. Neste sentido, apesar de recitar trechos de Audre Lorde – famosa por reflexões relacionadas ao bem-estar físico e emocional – ela apresenta a mesma abnegação e disposição ao sacrifício que a Tempestade e, portanto, se dispõe a cumprir o destino das vidas estritamente corporificadas e consideradas dispensáveis, pela matriz de opressões (LORDE, 2007; BUTLER, 2003; KO; KO, 2017). Na sequência do dia posterior ao encontro com Freeman, ela vai à universidade e é surpreendida pela convocação dos Filhos da Serpente, que marcham pela sua causa supremacista. Muitos estudantes acreditam que a convocação dos extremistas é uma armadilha, mas ainda assim, os jovens liderados por Ray enfrentam, sem medo, os “irmãos brancos” (sic) uniformizados.



**Figura 70 – Uma pluralidade de perspectivas se junta na luta antirracista. À direita, um dos rapazes usa um boné igual ao do Super-Choque, um herói Negro que luta pela sua causa.**

Balão 1 (Filho da Serpente): Acordem, irmãos brancos!

Balão 2 (Homem): Você não sabe de nada além de odiar!

Balão 3 (Homem 2): Gangue nazista!

Balão 4 (Mulher): Escória racista!

Balão 5 (Homem 3): Eu vou te mostrar o irmão que você despertou!<sup>227</sup>

**Fonte:** *Captain Marvel Vol. 2 #2* (abril de 1994)

<sup>227</sup> Tradução minha.

## Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

Depois do primeiro embate com a Capitã Marvel, é evidente que o potencial bélico dos Filhos da Serpente é vasto, o que se agrava porque os demais estudantes não estão armados além das ideias. Já os pensamentos de Rambeau, descritos nos recordatórios, assim como a maior parte das interações com personagens não-negros, tem um tom didático e conscientizador e, somado a isso, as sequencias dramáticas de violência gráfica contra ela chegam ao cume, quando ela reflete uma luz capaz de cegá-los. Assim que ela termina, os policiais aparecem para prender o grupo, mas desta vez, uma substância cinza com uma marca de suástica no rosto, sai do traje do líder e ataca Rambeau.



Figura 71 - A luz da consciência (Detalhe).

### CENA 2

Balão 1 (Filho da Serpente 1): Meus **olhos!**

Balão 1 (Filho da Serpente 2): Estou **cego!**<sup>228</sup>

Fonte: *Captain Marvel Vol. 2 #2* (abril de 1994)

A criatura é flexível, e tenta imobilizar a Capitã Marvel com uma espécie de tentáculo, à medida que ameaça ferir seu corpo como uma forma de amplificar o medo, causado pelos ataques incessantes. Neste ínterim, Rambeau é engolida por ele e, através de sua visão de Raios-X percebe que há um esqueleto “humano”. Depois de conseguir enfraquecê-lo, Ray informa que conhece a identidade do Filho da Serpente porque também é super-herói. Ele

<sup>228</sup> Tradução minha.

## Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

conta que combateu um grupo de skinheads há meses atrás, naquele *campus*, e que foi ajudado pelo Homem Aranha, mas graças a uma substância que lançou no inimigo, mudou a forma do rapaz chamado Eddie Cross. Rambeau se dirigiu, então, à casa de Cross para conversar com seu pai, um rabino orgulhoso de sua herança. Segundo o Rabino, o comportamento de seu filho, Eddie, é consequência do orgulho dele, que fez o jovem se sentir um exilado que odeia a si mesmo. Rambeau discorda, fazendo um discurso inspirador:



Figura 72 - Unindo forças

### CENA1

Balão 1 (Rambeau): “Acredito fortemente na **importância** de cada cultura que construiu este país, e o orgulho, cada um de nós tem. Eu falo isso sem me preocupar com as acusações de que eu sou mulher demais ou de menos, que eu sou também negra, também branca, ou muito eu mesma e, pelos meus lábios vem as vozes dos espíritos de minhas ancestrais que vivem se se movem entre nós”. Este poema foi escrito por uma lésbica estadunidense Negra...

### CENA2

Balão 1 (Rambeau): ... mas acredito que o sentimento fala para **qualquer** estadunidense... Ninguém deveria se **envergonhar** de sua cultura ou do que que é. Seu filho fez o que todos nós fazemos em maior ou menor grau. Vez ou outra ele sentiu o ódio vindo de fora e se perdeu no meio do caminho.



## Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

### CENA 3

Balão 1 (Rambeau): Vamos ver se podemos o ajudar a encontrar seu caminho. Podemos trabalhar nisso juntos?

Balão 2 (Rabino Chaim Cross): Essa não seria a primeira vez, não é?

Fonte: *Captain Marvel Vol. 2 #2* (abril de 1994)

Quando Monica Rambeau e o Rabino encontram Ray Washington descobrem que ele se aliou, não apenas às organizações geridas por minorias sociais, mas também a fraternidades segregacionistas [*all-white frats*]. Segundo o ativista, como as Serpentes estavam marchando aquela noite então, a associação com as fraternidades tinha como objetivo contra-atacar. Rambeau afirma que essa atitude é irresponsável e potencialmente perigosa, mas ele acredita ser capaz de negociar com eles. Os dois grupos, o liderado por Ray e o dos Filhos da Serpente, marcham em sentidos contrários e, quando se encontram, as serpentes tiram suas máscaras e decidem desistir do grupo. Eddie se enraivece e se torna a “criatura” de novo, chamando os brancos que desertaram de “inferiores”. O Rabino estabelece contato com filho, e o manda sair de dentro da “coisa” de “ódio sem sentido”.

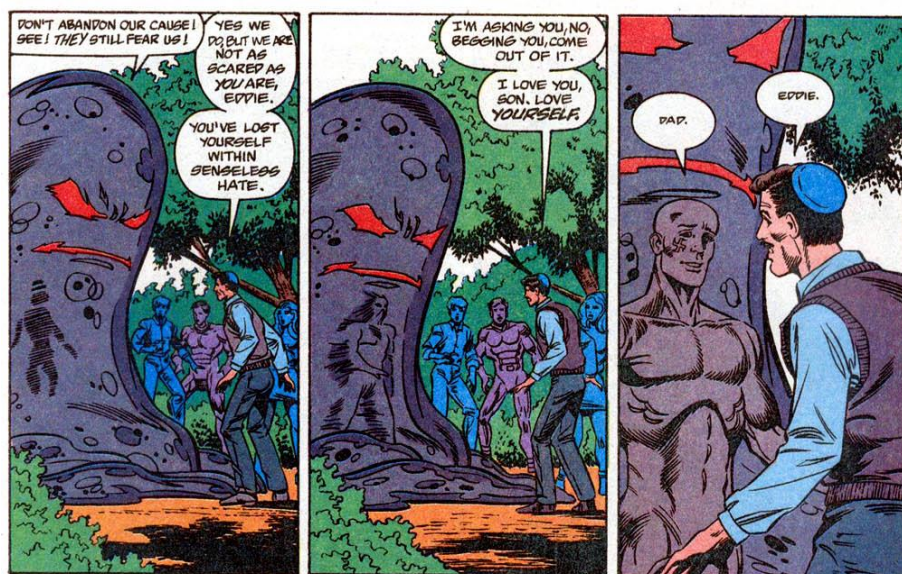


Figura 73 - O poder destruidor do ódio (Detalhe).

### CENA 1

Balão 1 (Eddie): Não abandone a nossa causa! Veja, eles ainda nos temem!

Balão 2 (Rabino Chaim Cross): Sim, nós vimos, mas não temos tanto medo quanto você, Eddie. Você se perdeu em meio a tanto ódio sem sentido.

### CENA 2

Balão 2 (Rabino Chaim Cross): Estou pedindo, aliás, implorando que saia disto. Eu te amo, meu **filho**. Ame a **si mesmo**.

### CENA 3

Balão 1 (Eddie): Pai.

Balão 2 (Rabino Chaim Cross): Eddie<sup>229</sup>.

Fonte: *Captain Marvel Vol. 2 #2* (abril de 1994)

<sup>229</sup> Tradução minha.

## Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

Apesar de Eddie conseguir se desvencilhar da massa de ódio, ela permanece ativa como uma máquina desgovernada, programada para matar. Rambeau prevê os movimentos dela, e começa o combate. Embora Rambeau seja muito poderosa, o construto se adapta aos ataques, o que exige que ela mude sua frequência rapidamente e, assim, derrota-o novamente. No fim, Rambeau fica desapontada com o fato de que as alianças não serão duradouras, mas o Rabino reconhece a importância da heroína, enquanto Ray afirma que ninguém passa por uma experiência daquela sem sofrer transformações. Para ele, o ódio destrói o próprio indivíduo que odeia, portanto é mais produtivo assumir os erros e seguir em frente.

A confirmação do que a Capitã Marvel previa, acontece nos próximos quadros: ela oferece a mão a Eddie para finalizar o assunto, mas ele se recusa o cumprimento. Monica Rambeau, então vai embora, pensando sobre o trabalho que deve fazer, para tornar a equidade possível. Apesar deste final recriar (e reforçar) a verossimilhança do racismo estrutural como um fenômeno empírico, no último quadro predomina a elevação da heroína e a coloração amarela. Na última página, fica bastante evidente o quanto o corpo de Rambeau é incluído naquele espaço dum ponto de vista funcional, mas que suas perspectivas, sua subjetividade é rejeitada (KO; KO, 2017). Assim, o esperançoso voo final representa uma solução dialética: deslocamento e apagamento da contribuição *versus* a busca de novos horizontes.



Figura 74 – Não existe final feliz ou tranquilidade na luta antirracista (Detalhe)

CENA 1

## Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

Balão 1 (Ray): Uma vez que o baile comece, é mais fácil se manter em movimento. Vamos prestar atenção em nós – Enfrentar nossas próprias inadequações e não culpar outras pessoas por nossos fracassos. O ódio consome o odiador e o odiado igualmente.

### CENA 2

Balão 1 (Rambeau): Boa sorte, Eddie.

### CENA 3

Balão 1 (Rambeau): Imagino que teremos que trabalhar com isso, hein?

### CENA 4

Recordatório 1 (Rambeau): Todos temos trabalho a fazer...

**Fonte:** *Captain Marvel Vol. 2 #2* (abril de 1994)

A cena final confirma o quanto as violências específicas causam o isolamento de Rambeau, inclusive porque o reconhecimento de seu trabalho está sempre ofuscado por interpretações de sua racialidade e gênero. O deslocamento que ela sente, desde o ingresso nos Vingadores até esta edição, tem sido uma representação dialética de uma redução da sua subjetividade, contrastada ainda por seu esforço em expor sua perspectiva. O desfecho proposto por McDuffie pontua que a luta contra o ódio focada nos sujeitos brancos, isto é, empreendida contra grupos específicos, não elimina a ameaça física. Não há convencimento de que a vida dos negros importa, sem a valorização da subjetividade, do conhecimento e da construção simbólica da vida negra. Neste sentido, um grande passo para conter essa eliminação cultural, para Syl Ko (KO; KO, 2017), é o consumo de obras e a difusão de ideias de intelectuais e artistas negras e negros, atitude que atravessa a representação de Monica Rambeau nesta revista.

Cabe enfatizar, ainda, o quanto a apropriação da personagem por Dwayne McDuffie materializa a ideia de que a consciência racial se estabelece não apenas empiricamente, mas pela leitura de trabalhos que historicizam a trajetória da população negra (DAVIS, 1998; 2016). Essa edição é fundamental para a compreensão do posterior declínio desta personagem, uma vez que a sua recusa ao silenciamento é a característica mais criticada, junto ao sarcasmo.

O visível repúdio à personagem é perceptível em ambos os universos, intra e extradiegético, uma vez que ela foi exposta à experiência de quase-morte, durante a qual, ela desapareceu e perdeu seus poderes. Esse revés tem completa relação com o fato de sua equipe não aceitar ser comandada por uma mulher Negra. Eles deixaram Monica Rambeau sozinha na batalha, indiferentes ao perigo que ela corria, e se recusaram a fazer uma busca acurada por ela. A sucessão de violências simbólicas que permeia sua trajetória, desde seu pleito negado na Marinha (frustração), até o seu pedido de dispensa dos Vingadores (solidão, impotência,

desamparo e desempoderamento), revelam o quanto ser uma super-heroína tem mais a ver com ser *tolerada*<sup>230</sup> do que com ter senso de justiça, poder e lealdade.

Enquanto nas forças armadas, o comandante negro se mostrou complacente com a hierarquia de gênero, nos Vingadores, ficou bastante evidente como o racismo é uma dimensão crucial da experiência de mulheridade (KILOMBA, 2010), porque a oposição vinha tanto do gênero e da raça marcados como *diferentes*, quanto da performatividade da heroína evocar sua perspectiva de mundo: ambição e luta por justiça social. O alinhamento dos Vingadores com o governo dos E.U.A indica seu alinhamento com o Terrorismo de Estado, que inclui, evidentemente, o genocídio da população negra.

A frustração de Rambeau, somada à ameaça e ao desempoderamento são representadas como traumatizantes em *Avengers #293-294*, quando ela se dá conta de que seu esforço não foi suficiente para ser considerada relevante pelos companheiros. A recusa, a exposição ao perigo e a indiferença após o acidente desapontaram a heroína de tal modo que ela decidiu tanto abandonar a equipe, quanto voltar para a casa de seus pais, onde sequer conseguiu elaborar seu sofrimento. Essas violências a levaram ao isolamento e causaram mudanças permanentes no modo como ela confia e se relaciona com as pessoas, mas raramente é evocada como real causa; Monica Rambeau é normalmente descrita, pelo público, como rancorosa, dotada de um sarcasmo exagerado e sem motivo.

---

<sup>230</sup> Tendo em vista que o racismo é um sistema que exclui a população negra de estruturas sociais e políticas, e opera na manifestação de privilégio do sujeito *branco*, não é exagero afirmar que toda a população está imersa nesta lógica. Uma vez que o racismo estrutural constrói o sujeito branco como norma, não é exagero afirmar que todo branco é racista. Grada Kilomba (2010) descreve os estágios do ego dum indivíduo branco no caminho de sua própria descolonização, porém, a menos que esteja resolvido, a relação entre brancos e negros é baseada na "tolerância", isto é, a assimilação, acomodação, negociação ou consentimento dos primeiros ante a presença dos segundos.



Figura 75 – A tomada do poder (Detalhe).

**CENA 1**

Balão 1 (Rambeau): Obrigada, Thor... Eu...estou tão cansada... ainda... mas eu acho...eu acho...

**CENA 2 e 3**

Balão 1 (Rambeau induzida por Druida): Acho que o **Dr. Druida** deve ser o escolhido.

**CENA 4**

Balão 1 (Mulher Hulk): **O que?** Não posso **acreditar** nisso! Eu achei que o Doutor deveria ser a última escolha da Monica! Ele sempre a hostilizou.

Balão 2 (Mulher Hulk):E quanto a você, Thor?<sup>231</sup>

**Fonte:** *Avengers* #294 (1988, p. 27)

Se, por um lado, em *Captain Marvel Vol. 2 #2*, o retorno solitário de uma Rambeau, lidando com o estresse pós-traumático, indica sua resistência àquele ambiente desrespeitoso, repleto de códigos não expressados pelos quais homens e mulheres se recusavam a cooperar, por outro, ela permanece sendo inferiorizada e constantemente lembrada de que, mesmo servindo à comunidade, não pertence a nenhum lugar. Embora realmente a violência simbólica sofrida durante seu período como líder dos Vingadores mimetize uma perspectiva de raça e territorialidade *real* (dominante), a seletividade no modo como são enfatizadas as situações de violência física e psicológica contra super-heroínas Negras apenas contribuem para naturalizar tais atitudes e definir mulheres Negras a partir destas experiências limitadoras.

Descrever o sofrimento físico e mental de personagens femininas racializadas resilientes é uma retórica recorrente tanto na literatura do século XIX, quanto na cultura de massa do século XX. O racismo engendrado, portanto, é um dispositivo de controle que

<sup>231</sup> Tradução minha.

Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

invalida a experiência de mulheres em movimentos como a Luta pelos Direitos Civis ("I AM A Man" <sup>232</sup>) e o recente *Black Lives Matter*. Curioso que a priorização de visibilizar a violência policial sofrida por homens negros simultaneamente invisibiliza o abuso motivado pela misoginia compartilhada entre homens brancos e negros. Neste sentido, afirma Allen Thomas (2016), que Mônica Rambeau encarna e nomeia a experiência, os desafios e contratempos vivenciados pelo corpo social ao qual ela pertence. O custo desta representação, para a personagem, é o ostracismo diegético, bem como escolhas editoriais que ignoram a sua importância em uma gama de *backlash* acompanhada de destituição sucessiva de seus codinomes. A primeira destituição foi promovida pela reivindicação do filho de Mar-vell, Genis-Vell. O nome do Capitão Marvel caiu no ostracismo a ponto de Fabian Nicieza ser autorizado a criar um herói parecido com o Mar-vell em aparência e poder.

A primeira aparição de Genis-Vell ocorreu na revista *Silver Surfer Annual #6* (1993), chamado de Legado. Ele é um clone do guerreiro Kree criado pela cientista e companheira de Mar-vell, Elysius, no qual foram implantadas falsas memórias com o intuito de envelhece-lo precocemente e assim mantê-lo protegido dos inimigos de seu pai. Devido ao fato de ter os mesmos poderes de Mar-vell, Genis reivindicou o título de Capitão Marvel, protagonizando um título homônimo concomitante à atuação de Rambeau (*Captain Marvel vol 3 #4* – março 1993).



Figura 76 - É importante notar que esta edição passou pelo Comic Code Authority, já que o selo está na capa.  
Fonte: *Avengers Unplugged #5* (junho de 1996)

<sup>232</sup> Esta é uma declaração dos Direitos Civis, usada como declaração contra a opressão, motivada pela recorrência do termo "rapaz" (boy) de homens brancos para se referirem a homens negros escravizados e homens não-brancos no geral.

Foi apenas na publicação de *Avengers Unplugged #5* (1996) que Rambeau tomou conhecimento de que Genis-Vell estava usando o título de Capitão Marvel. Nesta revista, a ilustração da capa revela uma cena dramática, na qual Rambeau está em primeiro plano, derrotada, no chão, enquanto Genis está em posição combativa, olhando para os Vingadores (Visão e Deathcry) ao longe, vindo em sua direção. A cena pode ser interpretada como uma batalha pelo legado de Mar-vell, entre seu sucessor “natural” e uma “impostora” que não tem relação com os kree; esse conjunto de elementos visuais, somado à frase "Apenas um Capitão Marvel deverá seguir!" (*One Captain Marvel must go!*) reforçam pressupostos sobre quem deverá vingar que não se concretizam, e, considerando a queda nas vendas de quadrinhos na década de 1990, podemos considerar que a cena não passa de estratégia de *marketing*. Apesar da inegável carga dramática (e suprematista) desta imagem, a narrativa é construída numa perspectiva ligeiramente diferente.

No início de *Legados*<sup>233</sup> [*Legacies*], publicada em *Avengers Unplugged #5*, há um tríptico que inicia com um close no rosto inexpressivo de Rambeau, até chegar ao plano médio, no qual podemos visualizar às suas costas um homem gigantesco com um charuto pendendo na boca. Há nestes quadros duas vozes: balões de fala com os dizeres do vilão conhecido como Controlador [*Controller*] e os recordatórios, com a narrativa de Monica Rambeau. É através dos pensamentos da heroína que descobrimos o motivo de sua inexpressividade facial: ela decorre do disco de controle [*control disc*] implantado na parte posterior de seu cérebro. Desse modo, sua fala, ações e qualquer função, exceto a mente, está sob o comando dele. Justamente a consciência de tudo o que o Controlador a força a fazer ocasiona sensação de abuso, impotência e desamparo, como o padrão que temos observado na representação de personagens Negras, em especial, na trajetória de Monica Rambeau.

A última lembrança que ela tem é duma ligação para algum *talk show* qualquer, sobre sua carreira contra o crime. Ela acredita que o Controlador deva ter deduzido que a própria Capitã havia feito a ligação, o que, a seu próprio ver, é uma falha pra quem costumava ser policial. Paralelamente aos pensamentos de Rambeau, um requadro que ocupa quase todo comprimento da página mostra o corpo todo do Controlador, excessivamente musculoso e

---

<sup>233</sup> *Legacies* tem roteiro de Glenn Herdling, ilustração de M.C. Wyman, arte final de Sandu Florea e Tom Palmer, letras de Jeff Powell, cores de Frank Lopez e foi editado por Marl Gruenwald.

## Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

com traços de masculinidade exacerbada<sup>234</sup> (força, agressividade, cerca de quatro cabeças maior que Rambeau), que se opõe aos traços de *feminilidade* da heroína (pequenez, linguagem corporal titubeante, salto alto). Na sequência de quadros ao lado, ele obriga Rambeau a estender os braços, despeja as cinzas e apaga o charuto em suas mãos como sinal de autoridade. Além disso, o charuto, um objeto fálico que é uma extensão do vilão, somada à cena em que ele a beija despejando muita saliva, simbolizam a presumível coerção sexual que não poderia ser descrita literalmente sob o custo do selo do *Comic Code Authority* na capa. Já citei estupros simbólicos na trajetória de outras Heroínas Negras, e de Rambeau em si, o que torna mais que coincidência.

Na *splash page* que segue, Controlador envia Rambeau para a missão de trazer até ele o corpo quebrado do Capitão Marvel (Genis-Vell), se referindo a ela como sua "escrava sensual" [*sensuous slave*]. Em seguida, a narrativa corta para a superfície da lua de Saturno, Titã, na qual Genis-Vell nasceu. Neste contexto, os recordatórios passam a ser preenchidos pela voz de um narrador onisciente, que contextualiza o lugar e o personagem mais importante dali: Genis.



Figura 77 - Vozes simultâneas.

### CENA 1

Balão 1: (Controlador): Malha um. Fio um.

<sup>234</sup> Desde a guinada comercial da Marvel, em meados dos anos 1980, personagens como Cable com suas armas enormes (HOWE, 2013).



## Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

Recordatório 1: Meu nome é **Monica Rambeau**.

### CENA 2

Balão 1: (Controlador): Malha dois. Fio dois.

Recordatório 2 (Rambeau): O Controador deve ter juntado dois e dois e retraçado o telefonema imaginando que o interlocutor era **Capitã Marvel!**

### CENA 3

Balão 1: (Controlador): Malha três. Fio três.

Recordatório 3 (Rambeau): Droga! Eu costumava ser um policial!

Recordatório 4 (Rambeau): Como deixei isso acontecer?! Deus me ajude, senão eu enlouquecerei.

### CENA 4

Balão 1 (Controlador): Ah querida... está tudo pronto. Agora... onde guardei as tesouras?

Recordatório 1 (Rambeau): O monstro fazendo *patchwork* na parte de trás do meu crânio se chama Controlador.

Recordatório 2 (Rambeau): Ele apenas implantou um disco de controle diretamente no meu cérebro.

Recordatório 3 (Rambeau): Minhas falas, as minhas ações - -

Recordatório 4 (Rambeau): tudo exceto a minha mente.

Recordatório 5 (Rambeau): O mais assustador é que... sou o total oposto do que o Controlador me força a fazer.

### CENA 5

Balão 1 (Controlador): Levanta!

Fonte: *Avengers Unplugged #5* (junho de 1996)



Figura 78 - O abuso de poder se materializa

### CENA 1

Recordatório 1 (Rambeau): A última coisa que lembro é fazer um telefonema para algum programa de entrevistas idiota sobre minha carreira de crime.

### CENA 2

Balão 1: (Controlador): Malha dois. Fio dois.

Balão 1: (Controlador): Chama a atenção quando me dirijo a você. Linda, absolutamente linda.

Recordatório 2 (Rambeau): O Controador deve ter juntado dois e dois e retraçadoo telefonema imaginando que o interlocutor era Captain (capitã?) Marvel!

Recordatório 3 (Rambeau): Droga! Eu (não dá pra entender) ser um policial!

Recordatório 4 (Rambeau): Como deixei isso acontecer?!

Balão 1 (Controlador): Estenda seu braço.

### CENA 3

Onomatopeia.

## Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

Recordatório 1 (Rambeau): AAAAAAAA!

### CENA 4

Balão 1 (Controlador): Excelente nem sequer um recuo.

Balão 2 (Controlador): one last test, to ensure that you are completely welded - -

### CENA 5

Balão 1 (Controlador): - - Me beije.

Recordatório 1 (Rambeau): Deus, nããão!

### CENA 6

Balão 1 (Controlador): Heh-heh. Oque foi mais doloroso?

Recordatório 1 (Rambeau): Os olhos dele/Seus olhos (se ela está falando com o controlador).

### CENA 7

Recordatório 1 (Rambeau): Olhando para mim em completo abandono...

Recordatório 2 (Rambeau): ... reflexos dos meus.

**Fonte:** *Avengers Unplugged #5* (junho de 1996)

Assim que uma mulher Negra com vestido de festa se aproxima de Starfox, o tio de Genis-Vell, conhecido como Eros, ele se mostra interessado por ela, mas assim que a reconhece ele é atingido por um feixe de luz que talvez o tenha matado.



**Figura 79 - Sexualidade como arma (Detalhe).**

### Cena 1

Recordatório (Monica Rambeau): E-ele me reconheceu!

### Cena 2

Recordatório (Monica Rambeau) E por conta disso eu tive que talvez matá-lo<sup>235</sup>.

**Fonte:** *Avengers Unplugged #5* (junho de 1996)

Na sequência acima, a contradição entre a atitude e os pensamentos de Monica Rambeau indica que o poder é sempre acompanhado de resistência, afinal, por mais que o corpo trabalhe contra o que a mente deseja ela resiste à colonização. Essa, aliás, é a peça-chave desta história.

---

<sup>235</sup> Tradução nossa.

## Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel



Figura 80 - Uso do corpo alheio para benefício próprio (Detalhe).

### CENA 1

Balão 1 (Genis): Jeh-nis.

Balão 2 (Rambeau controlada): Vou te dizer, Genis - - Vamos voltar pra sua casa e te farie esquecer tudo sobre aquelas garotas, hmm?

### CENA 2

Balão 1 (Genis): Garotas? Que garotas?

### CENA 3

Balão 1 (Rambeau controlada): Oh, Genis - - essa sala (esse quarto) poderia me fazer esquecer que estamos kilometoros abaixo da terra! Ela me dá essa sensação de paixão descontrolada.

Recordatório 1 (Rambeau): Credo! De que canto o controlador tirou esse dialogo brega?

Balão 2 (Genis): Claro. Só baixe a voz. O quarto da minha mãe e bem perto - -

Fonte: *Avengers Unplugged* #5 (junho de 1996)

O próximo passo de Rambeau, sob o comando do Controlador, é seduzir Genis-Vell, que já estava conversando com duas mulheres, uma de pele verde e outra laranja. Involuntariamente ela usa seus poderes para mudar a aparência das mulheres, para que elas parecessem menos atraentes para o herói. Somado a isso, a postura intimidadora e confiante duma típica *femme fatale* performada pela heroína torna Genis vulnerável o suficiente para ser atacado e levado à Terra. Antes de chegarem à atmosfera, ele desperta e aciona seus braceletes, destravando uma explosão sentida por Rambeau como potência de megatons. Enquanto ela reza para que a explosão seja suficiente para desacordá-la, despenca a ponto de quase colidir com o chão. Assim que Genis a devolve ao solo em segurança, o Controlador já faz com que a Capitã acerte um feixe de luz nele, que revida com seu punho:

Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel



Figura 81 - "Apenas um Marvel" (Detalhe).

**CENA 1**

Balão 1 (Genis): A garota - - caindo para o desastre! Tenho que salva-la!

**CENA 2**

Balão 1 (Genis): Tudo bem, senhorita. Eu te peguei.

**CENA 3**

Balão 1 (Genis): e agora. Voce se importa d eme contar - - YEOWW!

**CENA 4**

Balão 1 (Genis): - - - Tá legal! Já deu dessa droga de nobre heroi. E nem ligo se você é bonita... você tá ralada!

Recordatório 1 (Rambeau):

Minha programação não me permitirá reconhecer a dor, mas talvez eu possa transformar esse revés em minha vantagem.

**CENA 5**

Recordatório 1 (Rambeau): Meu núcleo de dados me permitirá fazer qualquer coisa para ganhar esta batalha.

**CENA 6**

## Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

Recordatório 1 (Rambeau): Será que isso inclui a convocação de ajuda em radiofrequência pirateada?

**Fonte:** *Avengers Unplugged #5* (junho de 1996)

O instinto de autopreservação da heroína possibilita que ela transmita uma mensagem na frequência de rádio para a Mansão dos Vingadores pedindo ajuda. Quem recebe a mensagem é a Sh'iar Deathcry, que entende como uma pilhéria: "Nah, um trote de uma guria que se declarou Capitã Marvel, dizendo que o filho dela está lutando com ela pelo nome de família ou algo do tipo" <sup>236</sup>. O sintozóide Visão questiona se acaso uma disputa doméstica usaria o código de prioridade dos Vingadores, e então, ambos seguem para investigar.

Enquanto isso, o legado de Mar-vell é disputado em campo que favorece Rambeau: ilhas da Louisiana que ela costumava patrulhar. Nos recordatórios, ela explica que seu núcleo de dados se apropriou de seu conhecimento do terreno para machucar "o menino" <sup>237</sup>. A situação vai se tornando mais dramática porque Genis tanto desconhece a Capitã Marvel, quanto suas reais intenções. Quando ele a chama de Light-Lass, ela o informa que é a Capitã Marvel, levando a batalha a outro nível. Genis responde que se aquilo for devido ao nome, ela pode ficar com ele e ataca novamente a vingadora:



**Figura 82 - Violência gráfica (Detalhe).**

### CENA 1

Balão 1 (Genis): Qu--?

Balão 2 (Rambeau): O nome não é moça luz - - é Capitã Marvel!

<sup>236</sup> **Tradução do trecho:** "Nah, just prank call from a chick calling herself Captain Marvel who said her son's fighting her for the family name, or something" (*Avengers Unplugged #5*).

<sup>237</sup> **Tradução do trecho:** "My data core's drawing upon my knowledge of the terrain to kick this poor kid's sorry butt" .

## Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

Balão 1 (Genis): É sobre isso que se trata? Ouça, se voce quer o nome, pode pegar!

### CENA 2

Balão 1 (Genis): Até agora não me deu nada além de...

Recordatório 1 (Rambeau): A dor - - excruciante!

### CENA 3

Recordatório 1 (Rambeau): O menino é muito observador - - Eu não poderia manipular a energia dele enquanto controlo a minha

Recordatório 2 (Rambeau): Por favor, que seja suficiente...

### CENA 4

Balão 1 (Genis): Uh-oh.O que foi que eu fiz?

**Fonte:** *Avengers Unplugged #5* (junho de 1996)

O esforço de manipular a energia de Genis e sua própria esgota a heroína e, então, temos a consequência da batalha tal como aparece na capa. Quando os Vingadores chegam, Genis-Vell explica que ele sofreu uma emboscada e foi atacado repetidamente pela mulher. Quando Visão afirma que atacar um Vingador significa atacar a todos, Genis fica confuso, pois seu pai costumava ser um Vingador. Ainda sob controle, Rambeau levanta e o ataca mais uma vez, desmentindo sua defesa. Neste ínterim, Starfox aterrissa no campo de batalha e usa seus poderes para estimular a Capitã a revelar suas intenções; ele induz uma euforia que a distancia da programação. Com essa quebra, a mente dela se despedaça e a autopreservação se sobrepõe à programação e, em vez de escolher o espectro eletromagnético, ela escolhe raios-X, e, assim, expõe o chip acoplado ao seu crânio. O sintozóide fez uma pequena cirurgia e extraiu o "disco escravo" [*slave disc*], que é a assinatura do aquinimigo dos Vingadores, o Controlador.

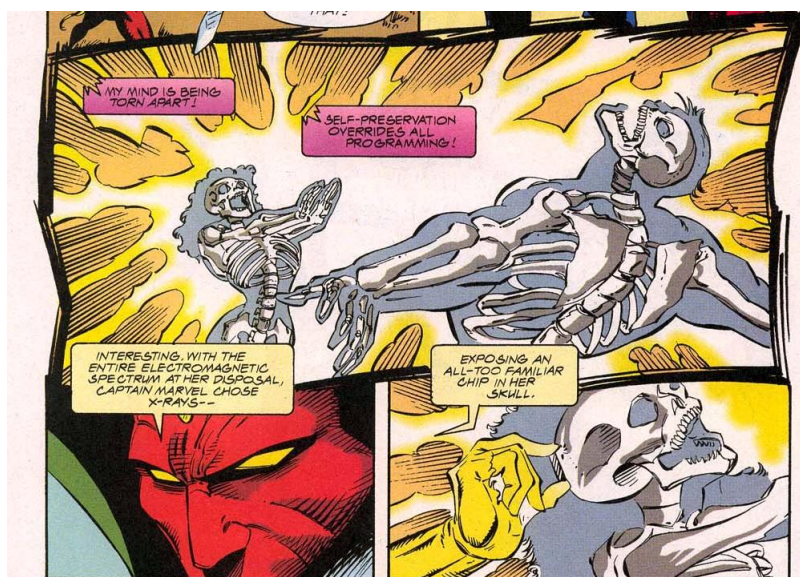


Figura 83 - Visão e sua magia tecnológica (Detalhe)

### CENA 1

Recordatório 1 (Rambeau): Minha mente está sendo destruída!

## Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

Recordatório 1 (Rambeau): auto-preservação super qualquer programação.

### CENA 2

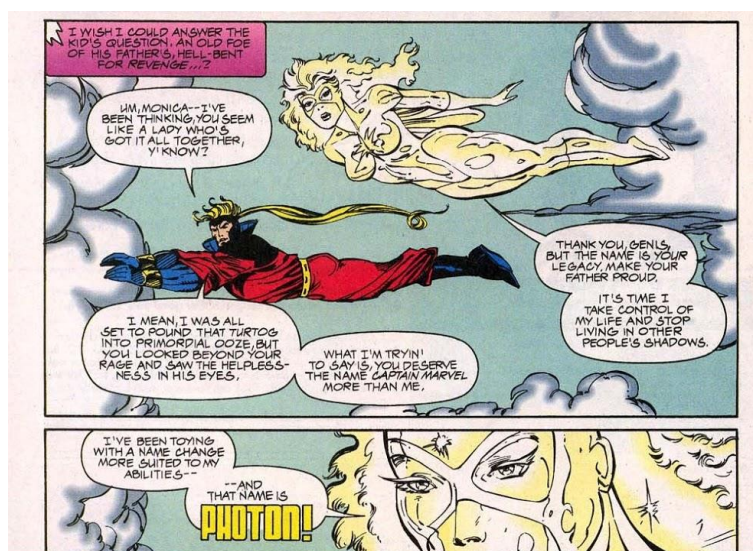
Balão 1 (Visão): Interessante, com o espectro eletromagnético inteiro a seu dispor, a Capitã Marvel escolheu raios X - -

### CENA 3

Balão 1 (Visão): Expondo um chip familiar demais em seu crânio.

**Fonte:** *Avengers Unplugged #5* (junho de 1996)

Assim que os pontos de vista se revelam e a trama é explicada, todas as pessoas envolvidas vão ao encontro do Controlador, para se vingarem. Enquanto o vilão lamenta sua perda do controle, Visão, Starfox e Genis-Vell explicam o real sentido de "perder o controle": ser manipulado, coisificado e submetido ao poder de outrem; não o contrário. Este momento de recuperação da agência faz com que Monica Rambeau entenda o desejo de vingança como outra forma de perder o controle e, por esta razão, ela evita revidar: "Meu Raio X confirmou o que eu já imaginava, o suporte de vida do Controlador está ligado no seu próprio disco! Ele é escravo de seu próprio artifício"<sup>238</sup>.



**Figura 84 - "Meu nome é Fóton" (Detalhe).**

### CENA 1

Recordatório (Rambeau): Eu queria poder responder a pergunta do menino. Um velho inimigo do pai dele, inclinado para a vingança ...?

Balão 1 (Genis) Um, Monica - - to pensando, voce parece uma dama que tem tudo resolvido, sabe?

Balão 2 (Rambeau): Obrigada, Genis, mas o nome é seu legado, deixe seu pai orgulhoso. É tempo de eu tomar controle da minha vida e deixar de viver na sombra de outras pessoas.

### CENA 2

Balão 1 (Rambeau): Eu venho brincando com uma mudança de nome, mais adequado às minhas habilidades - - e meu nome é FÓTON!

**Fonte:** *Avengers Unplugged #5* (junho de 1996)

<sup>238</sup> **Tradução minha** do seguinte trecho: "My X-Rays confirm what I've already guessed, the Controller's life support is welded to his own discs! He's a Slave to his own device" (*Avengers Unplugged #5*, 1996).

Apesar do mal-entendido, Genis ofereceu o nome de seu pai para Monica por compreender que ela o merece mais do que ele. Ela agradece e afirma que "É hora de tomar o controle da minha vida e parar de viver nas sombras de outras pessoas". A partir disso, ela passa a se chamar Fóton e ele protagoniza uma série intitulada Capitão Marvel em seis edições, sem sucesso, até 1999.

Assim como o Capitão Mar-vell, sua linha sucessória não teve sucesso em suas vidas diegéticas. Rambeau foi isolada, desempoderada e então, Genis-Vell, anteriormente conhecido como Legado, teve um surto<sup>239</sup> (por não compreender a consciência cósmica), o que trouxe outra requerente ao contexto: sua irmã, Phyla-Vell. Durante o período conhecido como "insanidade", ele deixou de ter a relação telepática com um herói Rick Jones (também parceiro de seu pai) fato que colaborou com o seu adoecimento. Genis, durante este período, não apenas destruiu como também recriou o universo. A nova versão do universo foi alterada, de modo que uma das possibilidades de seu rearranjo é um segundo clone de Mar-vell ser uma mulher, Phyla-Vell.

Na primeira aparição de Phyla-Vell, em *Captain Marvel Vol. 5 #16* (janeiro de 2004), ela recebe a missão de sua mãe, Elysium, de manter o legado de seu pai, uma vez que seu irmão está "crazy like a Fox". Em *Captain Marvel vol. 5 #17* Phyla se apresenta ao irmão e o enfrenta para se tornar a próxima a portar o manto de Capitã Marvel. Já na edição seguinte, ela o questiona diretamente: "Diga o que você quer. Eu continuo achando que você deveria ceder o título de Capitão Marvel para mim" <sup>240</sup>. Genis se nega a entregar, então Phyla propõe uma batalha e, após derrotar o irmão, assume para si a missão de honrar o pai. A revista foi encerrada em 2004, na edição #25, exatamente quando ela começa a flertar com a heroína com quem terá um relacionamento posteriormente, a Moondragon. Ao longo da série, ela se autodeclara lésbica e, naquela edição, ela convida Moondragon para entrar num portal mágico. Além de Capitã Marvel, Phyla também assumiu outros codinomes (Quasar, Mártir) antes de morrer.

Mais tarde, Monica Rambeau passa por mais uma investida de Genis-Vell: ele estava atuando chamando a si mesmo de Fóton. Em *New Thunderbolts #9* (setembro de 2005) esta situação atinge o seu auge:

---

<sup>239</sup> *Captain Marvel vol. 4 #17-18* (2003-2004)

<sup>240</sup> **Tradução do seguinte trecho:** "Say what you want. I still Think you should cede The title of Captain Marvel tô me" (in *Captain Marvel Vol. 5 #18*).



Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel



Figura 85 - Omissão também é uma arma

**CENA 1**

Balão 1 (Speed Demon): Hey, E.T. voce tem que ver o que está passando na TV agora!

**CENA 2**

Balão 1 (TV): O Avenger antigamente conhecido como Fóton está pairando sobre Manhattan.

Balão 2 (Speed Demon): Ela é Foton? Voce roubou o nome dela?

**CENA 3**

Balão 1 (Genis): Eu não sabia que era o nome dela. Eu não guardo listas de nada...

Balão 2 (Speed Demon): O nome dela não era Capitã Marvel?

Balão 3 (Genis): Okay, sim, mas em minha defesa eu não sabia disso tampouco, e era o nome do meu pai, primeiro...

**CENA 4**

Balão 1 (Genis): Melhor eu ir vê-la...

Balão 2 (Songbird): Voce nao vai brigar por um nome estúpido como Fóton, né?

Balão 3 (Genis): claro que não -- mas acho que nao estamos em boa posição para criticar nomes...

**CENA 5**

Balão 1 (Speed Demon): Então voce quer jogar hockey em u ma pista de pouso ou algo assim?

Balão 2 (Songbird): Eu prefiro jogar roleta russa com um tambor cheio...

Fonte: *New Thunderbolts* #9 (setembro de 2005)

Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

Quando Genis-Vell ingressou nos Novos Thunderbolts, ele mostrou arrependimento pelos atos de seu período de "insanidade", entretanto, numa das aventuras, ele passou a se chamar de Fóton. O modo como ele lidou com a consequência disto torna mais evidente a dialética de querer ser o pai e de não o saber, sentimento este que se materializa em sua relação com Monica. Ao ser confrontado sobre o "roubo" do nome, ele se dá conta de que não há consenso e, defendendo a si mesmo, decide ir ao encontro de Rambeau:



Figura 86 - Imaturidade é um privilégio

CENA 1

Balão 1 (Rambeau): Genis, você pegou meu nome - - de novo!

Balão 2 (Genis):Mônica - - eu não sabia!

Balão 3 (Rambeau): Você estava comigo quando eu o escolhi!

CENA 2

Balão 1 (Genis) Sinto muito - - Sério - - Eu esqueci - - quer dizer, não podemos esquecer isso? Sério - - quais são as chances ne?

## Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

CENA 3

Balão 1 (Rambeau). Você tem que crescer muito ainda, Genis, mas com esse modesto sorriso teria sido difícil ficar zangada... - - então, o que fazer agora...?<sup>241</sup>

Fonte: *New Thunderbolts #9* (setembro de 2005)

Pela linguagem corporal de esquiva e, também a tentativa de mudar de assunto, fica perceptível a imaturidade do personagem e também a confiança em agir de forma inadequada. Como ficou evidente no último quadro de *Avengers Unplugged #5*, Genis estava ciente da mudança de nome de Monica sim. Sua aparente diversão com o chiste, desalojando a heroína sistematicamente, demonstra mais que uma atitude isolada, ela se torna uma experiência de racismo que remonta à experiência colonial, em que uma pessoa escravizada – de maneira geral – não tinha direito de posse, uma vez que era comoditizada. Embora Rambeau não aceite a situação passivamente, a possessão de Genis se sobrepõe, uma vez que diz respeito à violência simbólica, que não pode ser vingada facilmente. Simultaneamente, o desejo que Genis demonstrou por Rambeau em *Avengers Unplugged*, bem como a raiva, são índices do que Grada Kilomba (2010) diz estar conectado ao Complexo de Édipo. Segundo a filósofa, "O sujeito *branco*, aparentemente, satisfaz seu ódio reprimido pela mãe ou pai, apenas por meio de um assassinato real ou simbólico de uma pessoa negra" <sup>242</sup> (p.81). Essa ambivalência emocional transferida para o sujeito negro mantém a estrutura familiar intacta, ao mesmo tempo em que aparece como uma fantasia de intrusão racial que autoriza o ódio, além da violência simbólica ou física (KILOMBA, 2010).

A constante lembrança de Genis, de que o título de Capitão Marvel lhe pertence, faz com que a primeira usurpação fosse motivada por hereditariedade, mas também indica uma convicção de ter sido roubado. Nesta segunda vez, a humilhação é a tônica, mas indiretamente, transferindo a culpa para a vítima "porque ele não verifica a lista de nomes super-heroicos".

Por mais insubmissa que tenha sido a atitude inicial de Rambeau, ela e Genis foram beber juntos num bar como bons amigos, presumivelmente para que ela pudesse ajuda-lo a escolher um novo nome que expressasse o "ser ele". No entanto, em vez disso, escolheu um novo nome pra si mesma:

---

<sup>241</sup> Tradução minha.

<sup>242</sup> Tradução nossa do seguinte trecho: "The *white* subject apparently satisfies her/his repressed hatred for the mother/father only through the real and symbolic murder of the Black woman/man" (KILOMBA, 2010, p. 81).

## Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel



Figura 87 - Renovar a si mesma é uma arma contra a adversidade (Detalhe)

### CENA 1

(Recordatório): ...Seriam os espertos...?

Balão 1 (Genis): Foton com F.

Balão 2 Balão 3 é bobo .

Balão 3 (Genis):Starknight.

Balão 4 (Rambeau): Por que você quer mudar de **Capitão Marvel**?

### CENA 2

Balão 1 (Genis):Porque eu mudei, Monica. Eu passei por – coisas - - não sei bem – só que – não posso ser meu pai – eu tenho que ser algo diferente - - para poder ser eu mesmo.

Balão 2 (Rambeau): Pegando o meu nome.

Balão 3 (Genis): Você pode ser a Capitã Marvel de novo!

Balão 4 (Rambeau): Não, obrigada. Pressão demais. **Sunwind**?

Balão 5 (Genis): **Phase**.

### CENA 3

Balão 1 (Rambeau): Fase with F.

Balão 2 (Genis): **Pulsar. Polestar. Poledancer**.

Balão 3 (Rambeau): Peraí... **Pulsar**... gostei.

Balão 4 (Genis): Eu não.

### CENA 4

Balão 1 (Rambeau): Não pra você.<sup>243</sup>

Fonte: *New Thunderbolts* #9 (setembro de 2005)

Genis-Vell, assim como o pai e a irmã morreu, mas a experiência traumática de Rambeau fez com que ela jamais retornasse ao uso de Capitã Marvel para se referir a si mesma. Essa ferida é um tema frequentemente citado em suas aparições posteriores, mas normalmente como se fosse um problema de identidade, não uma consequência de forças deformantes (RUSSO, 2000).

Depois de *Captain Marvel Vol.2* #2, a capacidade de liderança foi explorada mais a fundo na série em doze edições *Nova Onda: Agentes do Ó.D.I.O (Nextwave: Agents of H.A.T.E)*<sup>244</sup>, roteirizada por Warren Ellis e quadrinizada por Stuart Immonen. Na série ela passou a chamar a si mesma de Monica ou mesmo "Tia Monica" e liderar uma equipe

<sup>243</sup> Tradução minha.

<sup>244</sup> *Nextwave: Agents of H.A.T.E* foi publicada entre março de 2006 e de 2007.

Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

heterogênea chamada Nova Onda a pedido da Ó.D.I.O (*Hate: Highest Anti-Terrorism Effort*/Maior Esforço em Anti-Terrorismo) que era uma subsidiária da Corporação Além (Corporação Beyond©). Além de Rambeau, a Nova Onda era formada pelo "Capitão", Tabitha Smith, Homem Máquina Aaron Stack e a caçadora de monstros Elsa Bloodstone. A série é uma sátira do gênero super-heróico, tanto pela apropriação de elementos exagerados, típicos de filmes de ação (explosões, destruição, armamentos), quanto por tirar o *glamour* pelo foco em heroínas e heróis pitorescos e pouco conhecidos. Para garantir o engajamento do público que pode não conhecer cada personagem, cada uma e cada um tem sua própria apresentação com o passar das edições, começando por Rambeau:



Figura 71 - Rambeau na H.A.T.E (Detalhe).

#### CENA 1

Recordatório: Monica Rambeau é uma heroína veterana conhecida anteriormente como Capitã Marvel; sua mãe sempre quis que ela conseguisse um bom emprego, então ela ingressou na O.D.I.O.

#### CENA 2

Recordatório: Quando a sua mãe morreu ela foi ao inferno e tem sido usada como um balde por doninhas gigantes vestidas de líderes de torcida. É isso o que acontece quando você diz aos seus filhos para arranjam um emprego decente.

Fonte: *Nexwave: Agents of H.A.T.E #1* (março de 2006)

A apropriação de personagens por diferentes agentes é uma realidade das *comics*, pois a própria especificidade da mídia (seriada) gera uma luta constante contra o desgaste (CONTER, 2015). Deste modo, se observarmos a representação de Monica Rambeau entre sua origem e 2006, sua personalidade se mantém ativa, mas o humor ácido foi se tornando cada vez mais explícito, reivindicatório e denunciador, fato que gerou incômodo tanto no contexto narrativo, quanto no *real*. Embora as personagens não sejam fixas, a interpretação de Immonen privilegia as expressões de Rambeau que a tornam majoritariamente carrancuda; somando a isso o fato de que ela não se presta à sexualização, o tema recorrente da sua experiência como vingadora e o mote de gritar nomes pitorescos de seus ataques, e temos a construção perfeita duma personagem pouco carismática. Se pensarmos no que ela vivenciou desde sua estreia até então, sua disposição para dialogar com sexistas racistas pode ter

diminuído, mas para uma leitora que desconhece seu *background*, essa representação apenas naturaliza Rambeau como uma heroína desagradável.

Apesar disso, há reflexões válidas distribuídas ao longo da narrativa, como o valor da vida, seja ela humana ou não-humana. Na primeira detecção de ameaça, a caçadora de monstros Bloodstone se dirige ao solo e encontra um bando de humanoides de metal e, ao empalar um deles, descobre que são propriedade da Corporação Beyond. Ao informar à líder, a primeira pergunta de Rambeau é: "Você os matou? Quando eu liderava os Vingadores... Quando eu liderava os Vingadores, nós não matávamos, Elsa". Embora a preocupação seja atravessada pela ironia de que ela estava se repetindo em relação ao passado glorioso ("Ah, lá vamos nós), um recordatório no segundo quadrante do quadro impulsiona a discussão sobre o valor da vida: "Será que a Monica sempre considerou toda vida sagrada?". Se lembrarmos de sua posição em relação à vida de Marrina na década de 1980 – na missão que perdeu seus poderes – e mesmo, em *Captain Marvel Vol. 2 #2*, já podemos definir a empatia e o senso de justiça como aspectos nucleares, que independente da equipe criativa que se aproprie dela, farão parte das histórias nas quais ela estiver.

O recordatório introduz um *flashback* que mostra Monica criança entediada e já com poderes (uma espécie de continuidade retroativa<sup>245</sup>, se levarmos em consideração a história de origem *Dama de Bronze*) que ela usa para machucar um cachorro que latia:

---

<sup>245</sup> A **Continuidade retroativa** ou **retcon** (do inglês *retroactive continuity*) é um recurso comumente usado nas *comics* para dar coerência à cronologia incessante e interligada das equipes e personagens, que se tornam contraditórias ao longo do tempo.

Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel



Figura 88 - Violência é questão de poder (Detalhe)

**CENA 1**

Balão 1 (Rambeau): Você os matou? Quando eu era líder dos Vingadores - -

Balão 2 (Bloodstone off): Ah, la vamos nós...

Balão 1 (Rambeau): Quando eu liderava os Vingadores, a gente não matava, Elsa.

Recordatório: Será que Monica sempre considerou toda a vida sagrada?

Fonte: *Nexwave: Agents of H.A.T.E #1* (março de 2006)



Figura 89 - Heroína imbuída de poder, pode ainda mais (Detalhe).

**CENA 2**

Balão 1 (Rambeau criança): chachorrinho malvadinho, vai ficar pipocadinho.

Balão 2 (Desconhecido): Monica!

**CENA 3**

Balão 1 (Bloodstone off): [Monica] eles não são pessoas.

Balão 2(Rambeau): ...hmm

Fonte: *Nexwave: Agents of H.A.T.E #1* (março de 2006)

No fim da sequência, Monica volta a si e escuta Elsa dizendo que "Eles não são pessoas". Rambeau responde que eles têm dois braços, duas pernas, roupas horríveis e que provavelmente são terríveis, mas são pessoas sim. Bloodstone reage dizendo que, por mais que tenha liderado os Vingadores, sua experiência com monstros era limitada e ela sabe o que era um não-humano, quando mata um. O raciocínio da caçadora de monstros, parte da ideia de que se o indivíduo não pertence à espécie humana, sua subjetividade – logo, sua vida – são descartáveis.

O conceito de humano como *homo sapiens* no qual ela se ancora é uma invenção do século XV – tão antiga quanto a sua linhagem – entretanto, sua conexão com o presente é fatídica: "Por humano, todo mundo quer dizer *branco*" (KO, 2017), noutras palavras, o sujeito do iluminismo (HALL, 2004). Enquanto a dignidade vinda da ideia de civilização, razão e em ser apropriado define o humano padrão, eurocêntrico, ela cria um oposto discursivo que é natural, irracional e inapropriado, que abarca indivíduos racializados e sem conformidade com gênero, classe, idade, capacidade e morfologia. Segundo Syl Ko (2017), é recorrente que policiais estadunidenses se refiram a moradores de periferia como "No humans involved", bem como "THUG"<sup>246</sup> e *Nigger* (the N word), se forem negras e negros, fato que evidencia a conexão entre a "animalização" e o racismo.

É brilhante esta passagem, porque indica que a experiência de Rambeau influencia sua visão de mundo a ponto de valorizar toda e qualquer vida. Sua atitude na infância não desmerece seu esforço atual, pelo contrário, foi ela que proporcionou a mudança no horizonte conceitual, após compreender que a diferença entre ela e o cão a investiu dum poder oriundo duma lógica que tem sido usada sistematicamente contra o seu próprio corpo social.

Ainda sobre a relação de amizade entre Monica e Elsa, na sétima edição de Nova Onda há diversos momentos de descontração nos quais ambas trocam confidências. Num deles, a ex-vingadora se gaba de ter sido desejada por diversos companheiros de equipe, inclusive pelo Homem-Formiga e pela Vespa, àquela época, ainda casados.

---

<sup>246</sup> Em oposição a esta definição exterior, o rapper Tchupac ressignificou o termo para "The Hate U give" (O ódio que você semeia), que também é o título do livro de Angie Thomas publicado, no Brasil, pela Galera Records, subsidiária da editora Record em 2017.



Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel



Figura 90 - Amizade é negociação (Detalhe)

CENA 1

Balão 1 (Rambeau): Doutor Estranho me paquerou uma vez.

Balão 2 (Bloodstone): Tá brincando!

Balão 3 (Rambeau): "Tem mágica? Quer um pouco?"

CENA 2

Balão 1 (Rambeau): Te digo, era a pior coisa de estar nos Vingadores.

Balão 2 (Bloodstone): Eles não...

Balão 3 (Rambeau): Quae todos eles. Thor e seu martelo mágico, Homem formiga e seus pezinhos sujos...e nem quero valar da Vespa<sup>247</sup>.

Fonte: Nextwave: Agents of H.A.T.E #7 7 (agosto de 2006)



Figura 91 - O Capitão América não gosta de garotas. (Detalhe).

CENA 1

Balão 1 (Rambeau): Quer saber quem foi o único que não me paquerou? O Capitão América. Acho que ele não gosta de garotas.

Balão 2 (Bloodstone): Sério?!

CENA 2

Balão 1 (Bloodstone): Isso seria realmente maneiro!

<sup>247</sup> Tradução Minha.

## Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

Balão 2(Rambeau): Seria sim!

Balão 3 (Bloodstone): E também explicaria por que sempre tem alguém fantasiado de Capitão América na Parada Gay.<sup>248</sup>.

Fonte: *Nextwave: Agents of H.A.T.E* #7 (agosto de 2006)

Segundo sua narrativa, a única pessoa que não se interessou por ela – o Capitão América, só pode ser *gay*, e a ambiguidade de tratar-se duma história ou não, aponta para outro possível *retcon*, uma vez que a heroína foi muito mais hostilizada na equipe do que o contrário. Independente da veracidade, essa postura destoava bastante da representação usual de Rambeau, restrita ao cumprimento do dever. Não apenas isto como a negociação (HALL, 2004) de seus valores e os de Elsa são absolutamente novos no que se refere à personagem. É interessante observar que, por mais que haja acomodação, o foco de Rambeau é sempre a justiça social, como descrito na seguinte passagem:



Figura 92 - Amiga policial (Detalhe)

Balão 1 (Policial): Me diz quem diabos é você, garota?

Balão 2 (Rambeau): Estamos aqui pra ajudar, Sargento. O que tá rolando aqui?

Balão 3 (Policial): Veja aí se você pode dar uma olhada sem ferrar a sua cabeça.

Fonte: *Nextwave: Agents of H.A.T.E* #7 (agosto de 2006)



Figura 93 - Policial nem tão amiga assim (Detalhe)

Balão 1 (Rambeau): Meu deus.

Balão 2 (Policial): Deus não tá aqui. Só a polícia de Shotcreek e, na boa, nós não estamos no mesmo nível. Você é daqueles super-heróis sobre os quais nós lemos e assistimos na TV, mas não vemos nem um fio de cabelo em cidadelas como Shotcreek?<sup>249</sup>

Fonte: *Nextwave: Agents of H.A.T.E* #7 (agosto de 2006)

<sup>248</sup> Tradução Minha.

<sup>249</sup> Tradução Minha.

Quando a Nova Onda detecta a presença duma horda de criaturas amorfas na cidade de Shotcreek, a primeira atitude de Monica foi a de ir ao encontro duma sargento e oferecer ajuda. Essa foi uma excelente deixa para a militar comentar que os heróis que aparecem na televisão (os *mainstream*) não são vistos em cidades pequenas como aquela<sup>250</sup>, e, em vista das habilidades da heroína, é esperada uma performance que surpreenda. Apesar da sargento não ter sido apresentada, seu significado está na conexão entre as várias identidades de Rambeau, funcionando como um espelho. Este lugar de pertencimento é um importante momento de pausa, no qual é permitido à heroína deixar de ser um avatar excepcional da raça, e exercer o direito de sua subjetividade (KILOMBA, 2010).

Tal como qualquer sujeito negro, Rambeau: "Independente da sala na qual entre, ela nunca é o ela mesma (um self), mas um grupo inteiro – um grupo sujeitado a um exame severo" <sup>251</sup> (KILOMBA, 2010, p. 108). Num ambiente de alteridade, são sempre depositadas simbolicamente "na pele", memórias, insultos, chistes, mitos e experiências as quais norteiam a interação do indivíduo negro com o ambiente e com as demais pessoas, num tipo de esquematização epidérmica [*racial epidermal schema*] (FANON, 1967, p.112 *apud* KILOMBA, 2010, p. 108). O peso desta realidade histórica é suspenso enquanto perdura o diálogo entre a protagonista e a personagem ocasional, revelando a dissociação entre a identidade racial e a excepcionalidade de seu poder. Isso também explica o porquê de Rambeau ter sido tão rejeitada nos Vingadores, enquanto a então feminista Mulher-Hulk era aceita, apesar da epiderme verde.

Depois das já citadas inconsistências na narrativa a respeito de Rambeau, na última edição de Nextwave, quando é revelada a real ameaça, ela se vê forçada a matar o dinossauro que objetiva exterminar a humanidade e reestabelecer a pré-história, após conversar com ele e descobrir a única vulnerabilidade, que eram as micro-ondas. Sabendo disso, Rambeau decide lançar uma tempestade de micro-ondas no vilão. Essa atitude, por mais que se trate duma decisão proporcional à ameaça, significa um desvio ao código de ética da personagem, mas não apenas isso. Também indica a experiência simultânea de ser igual e diferente (*self and Other*) por tornar-se complacente com a lógica de extermínio do não-humano professada por

---

<sup>250</sup> Essa passagem remonta a situação em que o Lanterna Verde (herói da DC comics) é interpelado por um idoso negro, que demonstra indignação por ele ter sido guadião de pessoas de todas as cores, exceto os negros (*Lanterna Verde/Arqueiro Verde #76, 1970 in LENDAS DO UNIVERSO DC - LANTERNA VERDE & ARQUEIRO VERDE N° 1*. São Paulo: Panini, 2016.).

<sup>251</sup> **Tradução minha do trecho:** "Whatever room she enters, she is never the self, but the entire group – a group subjected to severe examination" (KILOMBA, 2010, p. 108).

Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

Bloodstone mas ainda rejeitar esta ideia. Sem dúvida, esta escolha é um dos momentos mais difíceis para a personagem, mas não foi devidamente discutido até *Captain América and Mighty Avengers #6* (maio/2015). No entanto, antes disso ela teve uma outra oportunidade de estar entre iguais.

Em *Black Panther Vol. 4 #13* (abril de 2006), Rambeau foi recrutada pelo Pantera Negra para combater um ataque de vampiros em Nova Orleans, após o furacão Katrina. O time era composto por Luke Cage, Pantera Negra, Irmão-Vudu e Monica Rambeau, uma equipe de super-heróis negros que, definitivamente, se importam em proteger os seus. Em meio ao suporte de evacuação da cidade, Rambeau é surpreendida pela chegada imponente do rei wakandano, T'Challa:



Figura 94 – Capitã Marvel? Foton? Pulsar?

CENA 1

Recordatorio: Depois...

Balão 1 (Sr. Rambeau): Monica, eu quero ajudar mais pessoas tanto quanto você, mas se embarcarmos mais uma pessoa neste barco, vamos todos virar.

Balão 2 (Rambeau): E o que nós deveríamos fazer, pai? Tá ruim o bastante a privação de comida e água. Agora aquelas... coisas...vá...

CENA 2

Balão 1 (T'Challa off): Monica Rambeau!

## Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

Balão 2 (Sr. Rambeau): Que merda é essa?

CENA 3

Balão 1 (Rambeau): O P-Pantera Negra!

Balão 2 (Sr. Rambeau): Cê tá brincando comigo? É ele? Que bichão--- Eu sabia que uma coisa boa viria em meio a esta destruição! O pantera Negra tá na jogada! Fica de olho!

CENA 4

Balão 1 (T'Challa): Precisamos de suas habilidades de Capitã Marvel.

Balão 2 (Rambeau): Uh, não é mais o meu codinome mais.

Balão 3 (T'Challa): Fóton?

Balão 4 (Rambeau): Nem esse.

Balão 5 (T'Challa): Pulsar?

Balão 6 (Rambeau): Bem, tenho usado "Monica" agora.

CENA 5

Balão 1 (T'Challa): Atualizarei os meus arquivos<sup>252</sup>.

Fonte: *Black Panther Vol. 4 #13* (abril de 2006)

Um dos primeiros comentários de T'Challa é sobre o constante desalojamento que uma heroína de tamanho poder estava sendo submetida e, – pior – deixando-se submeter. Enquanto a presença dele traz ao centro uma questão importante sobre dignidade (baseada na construção duma nação negra tecnológica e jamais escravizada), Monica tem a oportunidade de se juntar a um grupo de homens negros que lutam pela sua causa duma forma mais próxima que em sua época de vingadora:



Figura 95 - Haja como tal

CENA 1

Balão 1 (Rambeau): ... estou trabalhando com outros por agora. Quando soube o que estava acontecendo aqui, vim dar uma olhada no meu pai.

---

<sup>252</sup> Tradução minha.

## Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

Balão 1 (T'Challa): Essa é a conversa que quero ter contigo há tempos.

### CENA 2

Balão 1 (T'Challa): Você usa os seus poderes para questões mundanas e isso me deixa triste.

Balão 2 (Rambeau): Triste?

Balão 3 (T'Challa): Você tem o poder do sol à sua disposição e você usa isso como uma agente [*Nextwave*]. Você manipula a matéria a nível molecular.

### CENA 3

Balão 3 (T'Challa): Você é uma deusa. Haja como tal!

### CENA 4

Balão 1 (Homem 1): Cê viu o papo que ele jogou nela? O Pantera é um conquistador.

Balão 2 (Homem 2): Ele deveria ter alguém já que ele pode.

Balão (Homem 1): Eu sei, quisera eu <sup>253</sup>.

**Fonte:** *Black Panther Vol. 4 #13* (abril de 2006)

Usualmente, quem é referida como Deusa é a mutante Tempestade, entretanto, o modo como T'Challa alerta a heroína reforça mais a sua singularidade que uma superioridade moral: "Você está usando seus poderes para questões mundanas. Isso me deixa triste". Se, por um lado, a missão para a qual ele a intimava se tratasse duma luta sobrenatural, portanto impossível para humanos comuns, por outro lado, ao afirmar que ela "é uma Deusa", e exigir que "aja como tal", ele se posiciona antes como um mentor. Sem dúvida, o poder dela é imprescindível na missão de destruir os vampiros, em Nova Orleans, mas, apesar disso, o desfecho da história foca na viagem de carro do Pantera Negra, Irmão-Vodu, Luke Cage e duas Dora Milaje, contexto completamente focado em masculinidades hegemônicas, diaspóricas ou não. Mais uma vez, Rambeau é convocada para a ação, mas não pertence à equipe. A questão da identidade interseccional aparece mais uma vez como assunto, mas sem discussão adequada, o que só aconteceu em 2009, com o lançamento da minissérie *Marvel: Divas*.

Em nossa sequência analítica de heroínas Negras da Marvel, a tensão discursiva da categoria "mulher" alcançou seu auge em *Captain Marvel Vol. 2 #2* (abril de 1994), embora a edição se dirija diretamente ao racismo. Transversalmente, questões de gênero são tocadas no sentido de explicar que violência contra LGBTQ+, xenofobia e racismo tem uma raiz única, que é a lógica supremacista (KO; KO, 2017). É exatamente por esta razão que o comportamento da heroína, somado à escrita de Audre Lorde (2000), é tão potente como discurso antirracista; não apenas por conectar opressões, mas por representar a experiência numa perspectiva realmente interseccional.

Se a norma construtora do que é ser homem e mulher – enfatizando o binarismo – tem origem europeia e tem impacto nas populações não-europeias, sobretudo porque "ser uma

---

<sup>253</sup> Tradução minha.

mulher envolve um certo grau de branquitude”<sup>254</sup> (KO; KO, 2017) é compreensível no contraste entre a Capitã e a Tempestade, por exemplo, o modo como a acomodação ocorre ou não é sustentada por este padrão.

Tempestade é uma personagem cada vez mais popular, dada a sua inscrição à identidade normativa de gênero e, conseqüentemente, de negação da consciência negra americana. Sem dúvidas, não é negado que a personagem é Negra, mas as especificidades de sua perspectiva epistemológica são apagadas, enquanto estereótipos se materializam na performance de auto-sacrifício (corpo dispensável), mãe nutridora (mommy) e conselheira (negra mágica). Podemos destacar, portanto, uma inserção ambígua da personagem na trama discursiva de intersecção de gênero e raça, suficiente para não tencionar, mas sim de naturalizar a diferença e reforçar a norma. Definitivamente, Tempestade é uma mulher, no sentido convencional, como evidenciado na minissérie *Marvel Divas* (2009): silenciosa, esguia, hiperfeminina e submetida à corporificação que a transforma em produto de exibição e de consumo (comodite).

Em contrapartida, Monica Rambeau, desde *Captain Marvel Vol 2 #2* encarna a crítica à idealizada e monolítica categoria “mulher”. *Captain Marvel Vol 2 #2*, aliás, é o epicentro da trajetória da heroína porque contrasta gravemente com as representações normativas de performance de hiper-feminilidade das heroínas predecessoras já apresentadas neste trabalho. Inclusive, Tempestade, em meio à sua jornada pelo Japão, sofreu uma mudança estética temporária (estratégia de renovação e adequação à moda da época), que era contrabalançada pelos traços de feminilidade vitorianos: corpo esguio, performance nutridora, compreensão, valorização das emoções em detrimento da força e fragilidade (SARKEESIAN, 2010).

Se, por um lado, Tempestade corresponde ao mito de feminidade e, assim, reivindica a categoria mulher Negra como uma expansão da categoria Mulher, a Monica Rambeau, através de seu *ethos* feminista, evidencia o caráter artificial, reiterativo e estereotipado daquela identidade. Não raro, a ex-Vingadora é descrita pelo público num campo semântico de incômodo, devido à sua tendência a não compactuar com norma e a de denunciar seus meandros, que revelam a descontinuidade entre a idealização essencialista de mulheridade, e, assim, desconstrói o dispositivo hegemônico de gênero.

---

<sup>254</sup> **Trecho original:** “[...] to be a woman involved a certain degree of whiteness [...]” (KO, 2017, Localização Kindle 636) ser uma mulher envolvida com um certo grau de brancura.

Essa tensão entre a reafirmação e a desmistificação, aparentemente binária, na verdade, problematiza a categoria Mulher – bem como seus marcadores – como norma fundamentada na visão de mundo andro e falocêntrica. Neste sentido, cabe, portanto, enfatizar que usamos "mulher" de forma não monolítica, não-essencialista, descentrada, mas para demonstrar nossa compreensão de que gênero é uma construção discursiva usada para reprimir, silenciar e censurar. Por seu caráter coercitivo, modula também a potencialidade de revolta em diversas direções – que pode ser indício do conceito de diversidade.

Apesar deste ser um termo usualmente apropriado com finalidade reificadora, em si, expressa a pluralidade *real*. Assim, as identidades "desviantes" (BUTLER, 2000; 2003) denunciam os mecanismos das redes de dominação e desnaturalizam a ideia de gênero como categoria estável e contínua. Essa contradição fundamental justifica o sucesso de Tempestade em detrimento da Capitã Marvel, que encarna um desafio a esse discurso, tal como o Pensamento Feminista Negro (COLLINS, 2000), que ela expressa literalmente. Ela demonstra ciência de que:

Essa dialética de opressão e ativismo, a tensão entre a supressão das ideias das mulheres Afro-Americanas e nosso ativismo intelectual em face dessa supressão, constituem as políticas dos EUA. Pensamento feminista negro. Mais importante, entender essa relação dialética é importante para acessarmos como o pensamento negro feminista Americano — seus temas centrais, significado epistemológico e conexões com as práticas domésticas e transnacionais do Feminismo Negro — está fundamentalmente imbricado em um contextopolítico que tem ameaçado seu verdadeiro direito de existir<sup>255</sup> (COLLINS, 2001, p. 3-4. **Tradução minha**).

Essa luta contra a supressão, simultânea à luta contra a normatividade, é um importante dado sobre a heroína que a Rambeau se propõe a ser, fato que é explorado em seu rompimento com o silêncio em *Captain Marvel Vol 2, #2* (1994). Como veremos a seguir, essa tomada de posição política jamais foi perdoada diegeticamente.

Depois de ser, literalmente, desempoderada em *Avengers #293* (1988), e convidada a se retirar, ela foi discursivamente desalojada de sua identidade heróica duas vezes. Em *Avengers Unplugged #5*, Genis Vell, filho de Mar-vell, aparece e, voluntariamente, Rambeau oferece o título reconhecendo o direito hereditário. Apesar desse ato de sacrifício se ancorar

---

<sup>255</sup> **Trecho original:** “This dialectic of oppression and activism, the tension between the suppression of African-American women’s ideas and our intellectual activism in the face of that suppression, constitutes the politics of U.S. Black feminist thought. More important, understanding this dialectical relationship is critical in assessing how U.S. Black feminist thought—its core themes, epistemological significance, and connections to domestic and transnational Black feminist practice—is fundamentally embedded in a political context that has challenged its very right to exist” (COLLINS, 2001, p. 3-4).



## Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

numa lógica hierárquica da formação militar dela, ele representa a atemporalidade e eficácia das relações de poder. A naturalidade desde ato de respeito reforça uma das bases fundantes da sociedade capitalista: a transmissão de bens conforme o parentesco. Naturalmente, essa ênfase vincula o engendramento, a instituição família e a sua base heterossexual fundante das construções de gênero e, por fim, revive a relação de subserviência colonial, as "memórias das plantations" (LAURENTIS, 1994; COLLINS, 2001; BUTLER, 2003; KILOMBA, 2010; KO; KO, 2017). Embora ele não aceite, a situação em si, ameniza as tensões de Rambeau como uma personagem insubordinada, que "causa problemas" e fala o que gera incômodo.

Na primeira edição de *Marvel Divas* (2009), Patsy Walker responde a uma jornalista que ser uma heroína: “É sobre fazer as perguntas difíceis. Se voce não for uma Emma Frost, ou uma Carol Danvers, ou uma Oloro Munroe, como voce se vira? Como encontra equilíbrio? Trabalho, relacionamentos, tempo para si mesma?”<sup>256</sup>. Essa perspectiva realista da vida é um posicionamento em relação à glamourização apresentada no desfile que acontecia àquele momento na “O mais famoso jardim no topo do telhado da cidade de Nova Iorque”<sup>257</sup>



**Figura 96 - Beleza Feminina e multiculturalidade versus “Gal Pal” (Detalhe)**

Recordatório 1: “Quem convidou todas famosas?”

Recordatório 2: Susan Storm! A Mulher Invisível.

Recordatório 3: Emma Frost! A Rainha Branca e Rainha de Gelo!

Recordatório 4: Oloro Munroe! Rainha de Wakanda!

Recordatório 5: Jennifer Walters! A sensacional Mulher Hulk!

**Fonte:** *Marvel Divas* #1 (setembro de 2009)

<sup>256</sup> **Trecho original:** “It’s about asking the hard questions. If you’re not an Emma Frost, or a Carol Danvers, or an Oloro Munroe, how do you cope? How do you find a balance? Work, relationships, personal time?”

<sup>257</sup> **Trecho original:** “The most famous rooftop Garden in New York city”.

Emma Frost, Susan Storm, Ororo Munroe e Jennifer Walters são as divas convencionais, plataformas de feminilidade, primeiramente mulheres bonitas, e depois, superheroínas; essa ênfase no padrão de beleza aparentemente multicultural, multiétnico e multirracial permanece ancorado numa padrão de beleza eurocêntrico, enfatizando as não-marcas, isto é, o que está mais próximo da branquidade. A presença da Mulher-Hulk, em especial, enfatiza uma ideia recorrente na cultura pop: a narrativa pós-racial (KO; KO, 2017). A compleição verde de Walters e negra de Munroe, à medida que reforçam o sexismo e, consequentemente, a heteronormatividade, funcionam como um dispositivo de apagamento da dicotomia do indivíduo “neutro” (branco) e racializado, porque sua beleza comparável à das “humanas, brancas e femininas” retira o “rótulo” de racialidade, homogeneizando, deixando de marcar o antagonismo social. Se levarmos em conta que a homogeneização não passa dum projeto opressor, que ignora o imaginário social e suas consequências, as reações de desagrado expressadas por Monica Rambeau, Felicia Hardy e Patsy Walker não são exageradas, apenas marcam uma perspectiva adversa e absolutamente impopular.

Mais à frente, as três amigas saem – literalmente – voando daquela festa e temos um interessante recordatório da escritora Patsy: “Eu amo minhas amigas. Felícia, Monica e Angelica, onde quer ela esteja”. A expressão usada pra se referir às amigas é a gíria *girl pal* (e não *friends*) que é usada por conservadores para se referir à lésbicas, mas, no sentido que Patsy aplica, a acepção do *Urban Dictionary*<sup>258</sup> informa que se trata da relação de intimidade e de apoio entre mulheres.

---

<sup>258</sup> “1. Close supportive female pal minus the intimacy / 2. Slang (synonymous) – girlfriend” disponível em: <[www.urbandictionary.com/define.php?term=gal%20pal](http://www.urbandictionary.com/define.php?term=gal%20pal)>. Acessado em 3 set. de 2017. Amiga apoiadora, mas não íntima. Gíria (sinônimo) amiga.

## Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel



Figura 97 - E o afeto, onde fica? (Detalhe)

### CENA 1

Recordatório 1: Desnecessário dizer que nenhuma conexão amorosa foi feita naquela noite.

Recordatório 2: Mas uma estranha amizade nasceu...

Balão 1 (Firestar): Sabe, eu perdi essa. Agora que não faço mais parte dos Novos Guerreiros, tenho sentido falta de dar um rolê.

Balão 2 (Rambeau): De jogar conversa fora, cê quer dizer.

### CENA 2

Balão (Gata Negra): Tenho sentido o mesmo, desde que os Heróis de Aluguél se separaram. Nossa linha de trabalho pode ser... solitária.

### CENA 3

Balão 1 (Rambeau): Faz favor. Você que falar sobre isolamento? Tente ser uma mulher Negra neste ramo. Por que você acha que eu topei entrar naquela Nova Onda experimental? O plano de saúde?<sup>259</sup>

Fonte: *Marvel Divas #1* (setembro de 2009)

A festa na qual estavam era um evento social coberto pela mídia na cobertura do edifício do Quarteto Fantástico, a histórica e mais convencional equipe da Editora Marvel, criada em novembro de 1961. É sintomático que Susie Storm, seja a Mulher-Invisível e tomada como medida de mulheridade, porque reforça o quanto é necessário se anular e se isolar para manter inscrita no sistema.

Cansadas do clima esnobe e convencional, o grupo de heroínas menos populares e solteiras, formado por Felicia Hardy [Gata Negra], Monica Rambeau [Capitã Marvel], Angelica Jones [Firestar] e Patsy Walker [Felina], decidiu ir em busca de uma festa em que se sintam menos deslocadas. Elas vão beber juntas e começam a se lembrar de situações e contar umas às outras. Rambeau é a primeira e começa sua narrativa citando o fato de ter ajudado a arrumar a “Bagunça que os brancos deixaram pra trás, depois do Katrina<sup>260</sup>”, num grupo “dos

<sup>259</sup> Tradução minha.

<sup>260</sup> Furacão que atingiu o litoral sul dos EUA, em 2005, foi um dos mais destrutivos de toda a história daquele país e causou mais de 1500 mortes ao todo, e economicamente, o prejuízo foi de mais de 108 bilhões de dólares. Um dos aspectos mais relevantes sobre a questão é o modo displicente como o governo federal (George W. Bush) agiu frente à previsão. Nova Orleans foi uma das cidades mais atingidas e, o fato de ter uma população majoritariamente negra num país em que são minoria, caracteriza um tipo de terrorismo de Estado como

irmãos” recrutado pelo Pantera Negra e formado por ela, Luke Cage, Blade e Irmão Vudu. Após a “limpeza”, Irmão Vudu chamou Rambeau para jantar, eles tiveram uma relação sexual com índices de romantismo (velas, predominância de tons amarelados) e, depois disso, o herói propôs um relacionamento; em resposta, ela saiu voando da sacada do apartamento dele. Prevendo o julgamento das companheiras, ela se adiantou: “Eu sei o que eu quero, garotas. E o que eu **quero** é seguir no meu ritmo... não no ritmo de um homem”<sup>261</sup>. Quando as amigas interpelaram sobre ele, Rambeau sacou um boneco de pano com um papel escrito “xoxo” e a conversa se perdeu.

Além disso, ele envia construtos (cadáveres reanimados) para entregar flores na casa dela, envia mensagens pelo celular e todo o tipo de investidas para mostrar interesse. Por mais impecável que possa parecer a investida de Irmão Vodu, a recusa sistemática de Monica demonstra que a insistência dele é problemática sim, porque parte do pressuposto de que o homem deve sítar até que mulher seja convencida. Existe na atitude de Monica certa vaidade também, porque o engendramento é uma espécie de meada que tenciona as práticas cotidianas no sentido convencional em algum dos sentidos. Isso não anula, no entanto, os índices de internalização do ódio que dificultam a conexão, confiar e se permitir ser amada por alguém que não seja de sua família. Em *Vivendo de Amor*, a teórica estadunidense bell hooks afirma:

Não tem sido simples para as pessoas negras desse país [Estados Unidos] entenderem o que é amar. M. Scott Peck define o amor como “a vontade de se expandir para possibilitar o nosso próprio crescimento ou o crescimento de outra pessoa”, sugerindo que o amor é ao mesmo tempo “uma intenção e uma ação”. Expressamos amor através da união do sentimento e da ação. Se considerarmos a experiência do povo negro a partir dessa definição, é possível entender porque historicamente muitos se sentiram frustrados como amantes. O sistema escravocrata e as divisões raciais criaram condições muito difíceis para que os negros nutrissem seu crescimento espiritual. Falo de condições difíceis, não impossíveis. Mas precisamos reconhecer que a opressão e a exploração distorcem e impedem nossa capacidade de amar (HOOKS, 2010 *disponível em*: <[www.geledes.org.br/vivendo-de-amor/](http://www.geledes.org.br/vivendo-de-amor/)>. Acessado em 3 set. de 2017.).

Essa cisão entre a vida heroica e a vida pessoal, tal como sinalizou Patsy no início, e depois Felicia, é um problema para todas as heroínas que destoam do padrão de feminilidade. Se tomarmos a experiência de Monica Rambeau, em especial, tendo em vista o legado da

---

expressou a cantora Beyoncé no álbum *Lemonade* (2016), bem como a cineasta Ava Duvernay em sua série televisiva *Queen Sugar* (2016-2017).

<sup>261</sup> **Trecho original:** “I know what I want, ladies, and what I want is to move at a pace... not at some man’s pace”.

escravidão na construção da subjetividade feminina negra (DAVIS, 2016), o ramo de super-heróis é tóxico demais, porque é hiper-masculino e hiper-branco, portanto, o isolamento é uma realidade dolorosa; o mundo dos super-heróis reitera, de forma indireta, a recusa e inferiorização do sujeito negro. Na FIGURA 97, Rambeau afirma que é exatamente este isolamento que a levou à *Nova Onda* (2006-2007), uma equipe antiterrorista completamente desajustada, desfalcada e pitoresca. Por si só, a *Nova Onda* não é espaço para as personagens femininas serem reduzidas à mistificação e admiração porque são hábeis militares, mas para se manterem reconhecíveis pelo olhar masculino, elas foram desenhadas (exceto Monica) com ênfase nos “atributos femininos” e em posições inverossímeis.

*Marvel Divas* é uma narrativa que questiona o fato de mulheres com superpoderes, tenderem a ser inscritas na categoria *amazona* (OLIVEIRA, 2007), porque força e agressividade são características associadas ao polo masculino (SARKEESIAN, 2010) e como as marcas de diferença se sobrepõem e deslocam as subjetividades para fora do centro.

Rambeau, apesar de ter uma referência positiva de relacionamento dos seus pais, age conforme as *memórias plantadas* (KILOMBA, 2010), isto é, as referências históricas de isolamento, abandono e frustração da população negra que foi escravizada. Somando isso à representação social de mulheres Negras fora do eixo de femilidade padrão, em certa medida, devido ao fato da escravidão não ter feito distinção por sexo da força de trabalho (DAVIS, 2016), podemos identificar na atitude de Monica Rambeau índice da internalização do racismo engendrado, a ponto de sua imagem distorcida de si não lhe permitir se imaginar capaz de amar e de ser amada, como atesta a FIGURA 98. Irmão Vodou propõe um relacionamento estável à Monica, você poderia ficar um tempo, ao passo que ela não soube o que responder.

## Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel



Figura 98 - E o afeto, onde fica? (Detalhe)

### CENA 1

Recordatório 1 (Rambeau *off*): Tá bom, o que eu posso dizer?

Recordatório 2 (Rambeau *off*): A gente ainda estava quente depois de sermos bombardeado de vampiros, eu acho.

### CENA 2

Recordatório 3 (Rambeau *off*): Então, bem depois do jantar...

Balão 1 (Jericho): Sabe, Monica, cê podia ficar um pouco. Seria bom não acordar só, pra ter que mudar.

### CENA 3

Balão 1 (Rambeau): uhhhh...eu? Ficar?

Fonte: *Marvel Divas #1* (setembro de 2009)

Depois de Monica Rambeau, foi a vez de Felicia contar sua história dum relacionamento frustrado. Isso aconteceu porque ela desejava reabrir seu escritório de investigações, mas estava sem o capital necessário. Embora tenha tentado reunir o dinheiro sozinha, não teve sucesso. O fato de seu namorado bilionário ter oferecido todo o recurso necessário incomodou Felicia porque, segundo ela, Thomas não consegue entender a razão: Felicia queria o negócio pra ser dela, algo pra ela e por ela mesma. Monica se mostra compreensiva em relação ao que ela sente, trazendo o elemento de pertencimento que liga todas no grupo: “nós não fazemos o tipo donzela em perigo” (FIGURA 99).

Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel



**Figura 98 - Nós não fazemos o tipo "donzela em perigo" (Detalhe)**

Balão 1 (Rambeau): ... nós não somos do tipo “donzela em perigo”.

Balão 2 (Gata Negra): Eu queri que o negócio seja meu. Algo que eu pudesse fazer por mim e pra mim. E o Thomas, por qualquer razão, não consegue entender isso.

Balão 3 (Rambeau): Ele quer ser seu cavaleiro de armadura brilhante, é só isso.

**Fonte:** *Marvel Divas #1* (setembro de 2009)

É evidente que as personagens estão todas mergulhadas na realidade em que apenas feminilidades glamourizadas – divas – são vistas como válidas. A beleza, majestade, passividade são características atribuídas ao “ser mulher” que, assim como outras classificações eurocêntricas, está relacionada ao “ser branco” (KO; KO, 2017). Ao se verem reduzidas à interpelação essencialista, tanto Monica quanto Felicia tentam agir de forma contrária, mas sofrem por não terem modelos de comportamento para seguir.

Em suma, estas divas são garotas que fogem ao padrão de gênero e, mesmo vestindo os trajes "adequados", sentem-se deslocadas:



**Figura 99 - Inadequadas (Detalhe)**

Balão 1 (Rambeau): Bora dar uma volta, Pats? E é claro que tô dizendo que é um passeio de taxi, porque não posso voar nesses trajes.

**Fonte:** *Marvel Divas #3* (novembro de 2009)

Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

O aspecto-chave de *Marvel: Divas* é a materialização da dialética da fala e escuta (KILOMBA, 2010), na qual as experiências, os problemas e as demandas de mulheres poderosas são nomeadas. O senso crítico das heroínas e o senso de companheirismo que a rede de confiança entre elas constrói ao longo das edições é uma representação de feminilidade raríssima no mundo dos super-heróis (que tendem a comoditizar mulheres, independente do contexto, tema e assunto), porque elas vão literalmente ao inferno salvar a amiga Felina que foi sequestrada pelo ex-marido, como garantia de que ele curaria o câncer de mama de uma de suas melhores amigas. Assim como o grupo se une para dar força à amiga doente, elas se juntam para comemorar o desfecho saudável, felizes e solteiras. Rambeau faz questão de reafirmar que não está se relacionando com Irmão Vodou, atualmente chamado de Jericho:



Figura 100 - Unidas pra além dos trilhos (Detalhe)

#### CENA 1

Recordatório: Depois, no *loft* da Felícia Hardy.

#### CENA 2

Balão 1 (Gata Negra): Meninas, vamos brindar. Estamos felizes, saudáveis e sãs.

Balão 2 (Firestar): Nós vamos beber a tudo isso!

Balão 3 (Rambeau): E ao fato de estarmos solteiras.

Balão 4 (Hellcat): Solteira? E quanto a você e o Jericho--?

#### CENA 3

Balão 1 (Rambeau): Eu e o Jericho somos apenas amigos, e se você qualquer outra coisa eu seu novo livro, Patsy e vou lançar umas bombas de energia em você<sup>262</sup>.

Fonte: *Marvel Divas* #4 (dezembro de 2009)

<sup>262</sup> Tradução minha.



Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

Mudanças substanciais na editora Marvel, em 2012, propiciaram o surgimento de novas personagens e de transmissões de título, como uma campanha em fases conhecida como Nova Marvel, Nova e Diferente Marvel e Totalmente nova e Diferente Marvel (*All new All different Marvel*).

Reconhecida a presença de mulheres no *hall* de produtoras e consumidoras de quadrinhos, o ideal social encarnado pelo público-alvo *ideal* foi suavizado em prol do aumento da presença de mulheres, pessoas racializadas (em geral, homens) e LGBTQ+. Esta demanda por criar um título feminista trouxe Carol Danvers – até então, Miss Marvel – assumindo o título de Capitã Marvel. Isso foi explicado na primeira edição de seu título próprio: graças à insistência do Capitão América, Steve Rogers mostra que “Capitão Marvel” não é um nome, mas um manto que ela deve assumir. Ele disse:



Figura 101 - Steve Rogers (Detalhe)

Balão (Steve Rogers): O negócio é o seguinte, você tem que liderar os Vingadores. Já salvou o mundo antes. Chega de ser adjuvante. Assuma o manto<sup>263</sup>.

Fonte: *Captain Marvel* #1 (setembro de 2012, p.10).

Assim como o Capitão América Steve Rogers se tornou um grande amigo de Monica Rambeau, na estreia de Carol Danvers, ele a apoia, sem levar em conta o *backlash* que significa essa reaproximação do título à aparência do herói kree. Além disso, a apropriação de Danvers é um tipo de recuo estratégico da editora, no intuito de renovar os temas numa estratégia de "diversidade cosmética" (KO, 2017), isto é, uma inserção de indivíduos que

<sup>263</sup> Traduzido por Alexandre Callari/PF.

mantém os valores dominantes independente do suporte. "A imagem de Carol funciona como um aparato cultural supremacista, [...] espécie de contraparte dum Steve Rogers" (QUIANGALA, 2017e) ou mesmo de Mar-Vell.

A questão da influência e da importância da representação <sup>264</sup> são discutidas a partir da relação de Carol com a vizinha, uma menina, também loira, chamada Kit, que se identifica como "parceira mirim da Capitã Marvel" (*Captain Marvel #17*, de janeiro de 2014<sup>265</sup>) por se ver na heroína estética e eticamente. Já em *Ms. Marvel #1* (janeiro de 2016), a preadolescente Kamala Khan assume o manto de sua ídola, Carol Danvers, antes de ela ser a Capitã Marvel. Depois de adquirir poderes, pelo contato com as névoas terrígenas, a millennial, estadunidense de origem paquistanesa e muçulmana, se vê num impasse de ter poderes, mas não a aparência convencional de heroínas. Na primeira vez, ela automaticamente assume a aparência de Danvers, até tomar consciência de si e abraçar as contradições e descontinuidades de suas múltiplas identidades. Como ambas as publicações fazem parte da nova iniciativa em fases da editora Marvel, podemos observar que as preocupações com a representatividade foram se tornando mais descentralizadas. Danvers continua a ser o ícone feminista da Marvel, o que é reforçado pela sua preferência por liderar equipes femininas e buscar uma relação harmônica com todas elas. O começo desta carreira de heroísmo feminista *mainstream* está registrado na parceria entre Danvers e Rambeau, em *Capitã Marvel #7*<sup>266</sup>.

Neste título, Danvers já começa no meio da ação, investigando no fundo do mar e se comunicando com Monica Rambeau. Por sua vez, a primeira entrada de Rambeau é ironizando Danvers pela apropriação do título de forma descontextualizada para novas leitoras, que tanto se identificam com a protagonista, e assim podem compreender a atitude como infundado ressentimento. Também é deste modo como Danvers trata a ex-vingadora no primeiro instante:

---

<sup>264</sup> A hashtag #representaçãoimporta (#representationmatters, em inglês) tem sido usada com frequência para discutir temas como embranquecimento (*whitewashing*), e ausência de pessoas racializadas nos produtos da cultura *pop*.

<sup>265</sup> Lançada, no Brasil, no encadernado *Capitã Marvel #3: Inimigo interior!* (outubro de 2014).

<sup>266</sup> Publicada, no Brasil, em *Capitã Marvel 2: O céu é o limite* (julho de 2014).



Figura 102 - Mais uma querela?

**CENA 1**

Balão 1 (Rambeau): E a Capitã Marvel vive.

**CENA 2**

Balão 1 (Rambeau): Oh-Oh. A Capitã Marvel tá com embolia.

**CENA 3**

Balão 1 (Rambeau): Isso deve doer. Tudo bem, Capitã Marvel?

**CENA 4**

Balão 1 (Danvers): Sério Mônica. Para com isso.

**CENA 5**

Balão 1 (Rambeau): Acho que não, Capitã Marvel.

Balão 2 (Danvers): Afff.<sup>267</sup>

Fonte: *Captain Marvel* #7 (janeiro de 2013, p.11).

Como foi dito, a causa da morte de Mar-vell foi um câncer, e nesta série protagonizada por Carol Danvers ela mesma também foi diagnosticada (*Captain Marvel* #8) a partir dos efeitos severos de desmaios sempre que usa seus poderes, fato que remarca a semelhança entre o kree e sua "nova" herdeira. Quando Rambeau aparece, sugerindo que "Oh-oh. A Capitã Marvel tá com embolia" e fazendo todo o tipo de gracejo com o título, Danvers reage:

<sup>267</sup> Traduzido por Alexandre Callari/PF.



Figura 103 - Enfim, amigas?

Fonte: *Captain Marvel* #7 (janeiro de 2013, p.12).

"Dá um tempo! Você não usa o nome "Capitã Marvel" há anos... e nem era seu pra começar. E você ainda tem, sei lá, uns 50 codinomes alternativos, Monica-Fóton-Pulsar-Capitã-Marvel-Rambeau"<sup>268</sup>. Rambeau responde de igual maneira: "Desculpa. Eu escutei certo? Eu tô sendo julgada pela Miss-Marvel-Warbird-Binária-Capitã-Marvel...?", com uma expressão contrariada. Mais à frente, Rambeau demonstra a raiz de sua indignação: soube da apropriação via Google, não por ela, o que sentiu como um tipo de traição. Em meio à discussão, Danvers descobre que a amiga tem um alerta do Google com seu próprio nome e as

<sup>268</sup> Traduzido por Alexandre Callari/PF.

## Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

duas se chantageiam: uma porque quer o fim da piada com o codinome, outra porque não quer que Tony Stark (Homem de Ferro) saiba.



Figura 104 - Em posse do próprio nome, paranóica ou ambos?

### CENA 1

Balão 1 (Rambeau): Viu algum barco lá embaixo?.

Balão 2 (Danvers): Peraí. Cê acabou de entregar que tem um **alerta do Google** programado pro teu codinome?

### CENA 2

Balão 1 (Rambeau): Não. Eu perguntei se você viu algum barco lá embaixo.

Balão 2 (Danvers): Você **tem!** Bocê se procura no Google!

### CENA 3

Balão 1 (Danvers): Monica.

Balão 2 (Rambeau): Carol.

Balão 3 (Danvers): Se parar com essa besteira de codinome, eu não conto pro Tony Stark sobre o alerta do Google.

Balão 4 (Rambeau): Se contar pro Tony, vai ser que nem contar pra todo mun—

Balão 5 (Danvers): É isso aí.

Balão 6 (Rambeau): Você admite que devia ter ligado?

Balão 7 (Danvers): Trato feito.

### CENA 4

Balão 1 (Danvers): Sabe, eu senti sua falta... **Google Girl**.

## Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

Balão 2 (Rambeau): E eu senti a sua... **Gatuna**.<sup>269</sup>

**Fonte:** *Capitain Marvel* #7 (janeiro de 2013, p.11).

Mais à frente, descobrimos que as heroínas estão tentando solucionar o sumiço de uma série de embarcações vindas de Nova Orleans. Rambeau disse que faria o possível para encontrar os desaparecidos, mas o traumático episódio no qual perdeu seus poderes a motivou a convidar Danvers para a ação subaquática. Quando Carol diz que achou que era uma questão superada, Rambeau responde: "Recuperei meus poderes, mas também tenho um trauma relacionado a um **monstro submarino gigante**. Olha, o oceano é um condutor. Fiz a opção energética **errada** no meio da luta e aquilo me exauriu. Mal sobrevivi da primeira vez. Não posso passar por isso **de novo**". É interessante mais à frente que Carol insiste no assunto, dizendo que não é possível que Monica esteja evitando o mar desde então. Rambeau responde: "Eu **trabalho** na água, moça. Molhar-se faz parte do trabalho. Pilotar um barco, fazer salvamento **é normal**, faça isso desde criança. Sem poderes". Esta última frase contradiz o *flashback* apresentado em *Nova Onda: Agentes do O.D.I.O #1*, mas dá continuidade ao que foi introduzido em *A Dama de Ferro*.

Quando o fotojornalista e galã, Frank Gianelli, aparece, do nada, Rambeau intencionalmente demonstra desagrado e, logo se apresenta o porquê. Gianelli é um personagem ocasional, sem background, que se sente muito à vontade para explicar e ordenar o óbvio para interlocutoras mulheres, independente de elas serem pessoas com superpoderes. Em uma das passagens ele exige que, em vez de resolver este problema específico, Monica deveria se focar na solução de problemas mais globais.

Esse tipo de personagem masculino, donzelo em perigo cheio de autoridade, é recorrente em histórias que buscam fortalecer a presença e força de heroínas. Além da inversão discursiva de ele ser destacado pela beleza física e ignorado por ser quem ele é, sua presença é mais um motivo para a amizade entre as duas heroínas. Apesar do incômodo, Danvers aceita a ajuda dele para a o mergulho, mas não demora para ele precisar de resgate, quando um fosso submarino se abre, puxando tudo para baixo. Danvers, não conseguindo localizar o parceiro, clama a Rambeau que auxilie de alguma forma e ela "só um pouco aterrorizada" lança pedaços de si, ou bolas de luz para iluminar e detectar que Frank está duzentos metros abaixo. Alguns instantes após o resgate, as heroínas são surpreendidas por

---

<sup>269</sup> Traduzido por Alexandre Callari/PF.

## Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

um robô gigante e passam Gianelli de uma para outra a fim de o manter vivo quando o barco de Monica é destruído pelo construto.



Figura 105 - Omixplicação

### CENA 1

Balão 1 (Rambeau): Conhece esse idiota, Danvers?

Balão 2 (Frank): Claro. A gente trabalhou junto na **Revista Mulher**. Como cê tá?

Balão 3 (Danvers): Ele quer dizer que eu era **chefe** dele. Frank Gianelli não curte muito figuras de autoridade. Mandaram ele pra mim depois que ele acertou o queixo do Jameson.

Balão 4 (Frank): Nunca mude, Carol.

Balão 5 (Danvers): Não pretendo.

### CENA 2

Balão 1 (Frank): Escuta, Mônica. Os diques estão instáveis. Algo está fazendo a marca.

Balão 2 (Rambeau): Droga, Frank. Temos problemas com os diques desde antes do Katrina. Acha que não sei disso? Eu sei.

Balão 3 (Frank): Então **faça** algo! Você pe a heroína designada. Você---

### CENA 3

Balão 1 (Rambeau): Eu detinha lunáticos fantasiados e salvava o mundo. O que quer de mim? **NÃO SOU ENGENHEIRA!**

### CENA 4

## Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

Balão 1 (Rambeau): Acha que tô todo dia naquele barco pra me bronzear? Os Vingadores não pagam mais minhas contas! Tenha um negócio pra administrar. Tenho família. Tenho que pagar o aluguel, droga!

Balão 2 (Danvers): Isso tá correndo muito bem...

### CENA 5

Balão 1 (Frank): É? Pois espero que a galera curta **pisar na água**, pois adivinha onde a casa deles vai estar se os diques se romperem<sup>270</sup>.

Fonte: *Captain Marvel* #7 (janeiro de 2013, p.11).

Após uma tempestade de micro-ondas, e duma "robotomia", Rambeau é aremessada no mar e consegue manter a calma a ponto de acertar a frequência do robô e emergir sem dispersar energia demais. Neste meio tempo, ela também se dá conta de que não há centro de controle no robô (ou seja, ele não é uma pessoa) e, junto a Danvers, constata que é necessária mais energia pra destruí-lo. Para solucionar o problema, ela propõe à parceira que se combinem para amplificar seus poderes, isto é, que a atual Capitã a absorva na forma de energia elétrica.

No fim, Rambeau, Denvers e Gianelli oferecem as condolências pelas vítimas. Durante o discurso, Monica apresenta a ideia de Frank de transformar os destroços das embarcações em reforços para os diques de Nova Orleans. Os familiares não apenas aceitaram como se sentiram honrados. A união – literal – entre as duas heroínas indica um passo além em direção a uma atuação de feministas não-negras que levem em consideração as especificidades. Sem dúvidas, numa realidade pós-colonial, a consolidação efetiva desta utopia está sendo contruída e o fato de quadrinhos de larga circulação como este tem sido dispositivos contrahegemônicos até certo ponto, sempre negociando, mas finalmente dando voz a experiências além da repetição estrita do padrão. Assim como Elsa Bloodstone, a Capitã Marvel é uma mulher *branca*, e, por mais próximas que sejam, a relação atualiza a dialética de igual (mulher) e diferente (racializada), mas contribui para desafiar sutilmente as "fantasias de contaminação racial" (KILOMBA, 2010, p. 102) que prescreve separação física, emocional e espacial.

Depois de três décadas de aparições efêmeras, na saga *Infinito*, Rambeau passou a se chamar de Spectrum em *Poderosos Vingadores Vol. 2 #1 (Mighty Avengers Vol. 2 #1*, em novembro de 2013):

---

<sup>270</sup> Traduzido por Alexandre Callari/PF.



Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel



Figura 106- Novo visual? (Detalhe)

#### CENA 1

Balão 1 (Policial): ... e vamos logo juntar aquele pára-brisa às acusações de danos criminais, por que não?

Balão 2 (Vilão): Que? Aquilo não fui eu! Aquilo foi e lá! Dama da luz! Qual-é-o-nome-dela!

Balão 3 (Policial): Nossa, por onde voce andou, seu idiota? Não lê revistas? Ela se chama Spectrum agora.

#### CENA 2

Recordatório: Spectrum. Energia viva. Poder vivo.

Fonte: Poderosos Vingadores Vol. 2 #1 (Mighty Avengers Vol. 2 #1, novembro de 2013)

Depois de combater o vilão Raio Azul (Blue Streak), ela se dirigiu a uma loja de uniformes e reencontrou Blade (que não podia ser visto, então ele vestiu um uniforme exagerado de Homem Aranha) e ambos seguiram para Manhattan. Lá eles se depararam com Luke Cage e o Superior Homem-Aranha (Otto Octavius no corpo de Peter Parker) e Monica enfrentou a horda de demônios que eles combatiam facilmente, fato que levou Cage a convidá-la a se tornar líder de campo dos Poderosos Vingadores.

Posteriormente, durante os "últimos dias" da Saga *Guerras Secretas II* (2015), a Terra que temos como referência (Terra-616) está prestes a sofrer uma incursão, isto é, a colidir com a Terra-1610 e Spectrum usou o seu poder para tentar destruí-la, mas antes disto, ela resgatou algumas crianças, como é observável em *Captain America and the Mighty Avengers* #8 (2015). Isto ocorre antes do Ultimate Reed Richards a sequestrar em *Captain America and the Mighty Avengers* #9. O Novo Capitão América, Sam Wilson, que foi investido pelo

antecessor, Rogers, envelhecido depois de perder os benefícios do soro do supersoldado, encarna o nacionalismo. Assim, diferente daquela formação dos Vingadores principais, os Poderosos Vingadores são realmente heroínas e heróis outsiders, menos conhecidos e mais próximos da realidade cotidiana extradiegética, dados os dilemas mundanos como contas a pagar, problemas locais e preocupados com os seus.

Nesta fase de *Capitão América e os Poderosos Vingadores*, foi reservado à Monica um espaço para um arco próprio entre as edições #5 e #7 que explica as inconsistências apresentadas em Nova Onda: Agentes do O.D.I.O. Em *Capitão América e os Poderosos Vingadores* #5<sup>271</sup> (abril/2015), uma das tramas, que é a atitude do Luke Cage de caráter invertido querer vender a franquia da equipe (e lucrar sozinho) para a Corporação CórteX, é revelada em sua totalidade. Durante a reunião com Cage e Jessica Jones, o diretor-executivo da CórteX (Jason Quantrell) revela que "CórteX... é uma carcaça. Uma Película. Uma máscara". Ele retira a própria face e afirma: "Bem-Vindos à corporação Além (Beyond)". Na edição seguinte, "Fora da cronologia" *Capitão América e os Poderosos Vingadores* #6 (maio/2015), Quantrell afirma que olhou além da estrutura histórica "Verdadeira" temporal deste Universo e admitiu que interveio na realidade de Rambeau.

Quando Marvel Azul resgatou Cage e Jones, eles contaram que Quantrell fora devorado por uma criatura sem rosto que interfere na cronologia por diversão. Rambeau cai em si de que contaram a ela que a Corporação Além nunca existiu, assim como as aventuras como agente do O.D.I.O, ainda que ela e os demais estivessem emocionalmente instáveis, estranhos e traumatizados. Sua revolta emerge do fato de ter passado um ano se lembrando de coisas que não aconteceram, enfrentando situações e criaturas absurdas e matando, por mais que não quisesse, e todo mundo negar esses fatos.

Enquanto essa edição explica as inconsistências das experiências, a penúltima página explica a substancial diferença na aparência dela, que volta ao visual com cabelo crespo: "[...] me disseram que não tinha acontecido... mas também jamais me deixaram esquecer. Não. Mude sua aparência. Mude sua vida, mas jamais vai se esquecer... [...]" (in *Capitão América e os Poderosos Vingadores* #6, publicado em maio de 2015).

Se observarmos a aparência de Monica desde a sua estreia, em 1982, baseada na atriz Pam Grier, com *blackpower* e pele pigmentada, com o passar do tempo, seus traços

---

<sup>271</sup> No Brasi In *Vingadores: Os heróis mais poderosos da Terra* #10-#16 (janeiro a julho de 2016).

diacríticos, em especial o cabelo, vão se tornando suavizados. Na década de 1990 ela permanece com penteados afro, mas em sua aparição em Capitã Marvel, sua pele está menos pigmentada e *dreads* em seu cabelo natural. Por mais que os *dreads* sejam tradicionais, tendem a ser mais aceitos que o *blackpower*, tanto por sua proximidade com aspectos do cabelo liso (menos volume e com caimento), como pela historicidade que evoca (movimentos sociais da década de 1960), em termos de consciência política. O fato dos *dreads*, bem como de *boxbraids* serem mimetizados por brancos, também contribui para a sua relativa aceitação em termos de *fashionismo*, figurino e tudo o mais que esvazie o sentido político de resistência, fenômeno chamado de "apropriação cultural".

Já em *Poderosos Vingadores*, na segunda década de 2000, ela aparece tanto menos pigmentada, quanto de cabelos lisos. Olhando retroativamente, podemos supor que, se Rambeau assumiu esta aparência ativamente, pode ter sido resultado da internalização da violência racial (KILOMBA, 2010) e das experiências extremas construídas pela Corporação Além (2005-2006).

Segundo Grada Kilomba (2010), mais do que a pigmentação da pele, o que não era tolerado no período colonial era o cabelo afro, porque se tornou um símbolo de primitivismo, desordem, inferioridade e incivilidade. Neste sentido, Dreadlock, Rasta e Afro se convertem em mensagem política de empoderamento racial e um protesto contra a opressão, na diáspora, o que gera uma força contrária para "relaxar" o cabelo. As mudanças estéticas repentinas e, aparentemente voluntárias de Rambeau, indiretamente, refletem uma tentativa de se dissociar da "negritude autêntica" que a expunha a violências físicas e psicológicas mais explícitas. Sem dúvidas, depois que seu visual foi se adequando à normatividade, proporcionalmente, ela foi sendo menos exposta e violada, mas a ferida emocional era tão latente que a alienação promovida pela Corporação, funciona como metonímia do que é descrito na obra de Kilomba, uma alienação esquizofrênica: "Às vezes, eu tenho que ignorar... não ignorar, eu tenho que reprimir, fazer de conta que eu esqueço tudo. Assim, é como se eu arrancasse de mim isso, cortando minha personalidade como uma esquizofrênica. Como se algumas partes de mim não existissem"<sup>272</sup> (KILOMBA, 2010, p. 76).

---

<sup>272</sup> **Tradução minha do seguinte trecho:** "Sometimes, I have to ignore... not ignore, I have verdrängen [T. Repress], pretend I forgot everything. It is as if I have to cut it from myself, to cut my personality like a schizophrenic. As if some parts of me didn't exist." (KILOMBA, 2010, p. 76).

## Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

A mudança na aparência, ao longo da trajetória de Rambeau, mimetiza, portanto, sua necessidade de esquecer as experiências traumáticas de desempoderamento, sexismo e racismo (sendo a única pessoa negra na maioria do tempo), que tanto impediram seu progresso nas forças armadas, quanto na linha de frente dos Vingadores. No afã de se proteger contra violências vindouras, Rambeau encarna – literalmente – o medo e a ansiedade do branco em relação à negritude sob a forma de negação, "Você não é preta" (in KILOMBA, 2010, p. 86-87), mas a tomada de consciência em relação à manipulação faz com que ela retorne à sua forma original, preta e com *dreadlock*, finalmente despida das fantasias tóxicas (KILOMBA, 2010) e pronta para vingar-se do violador da cronologia.

Rambeau se transmuta em luz para não perder tempo, quando ela chega ao quartel general da CórteX (Beyond), depois de assegurar que não há civis no prédio, ela encontra um ponto de entrada do além no universo, uma espécie de tecnologia de portal instalada no subsolo e segue ao encontro de Jason, pegando-o de surpresa:

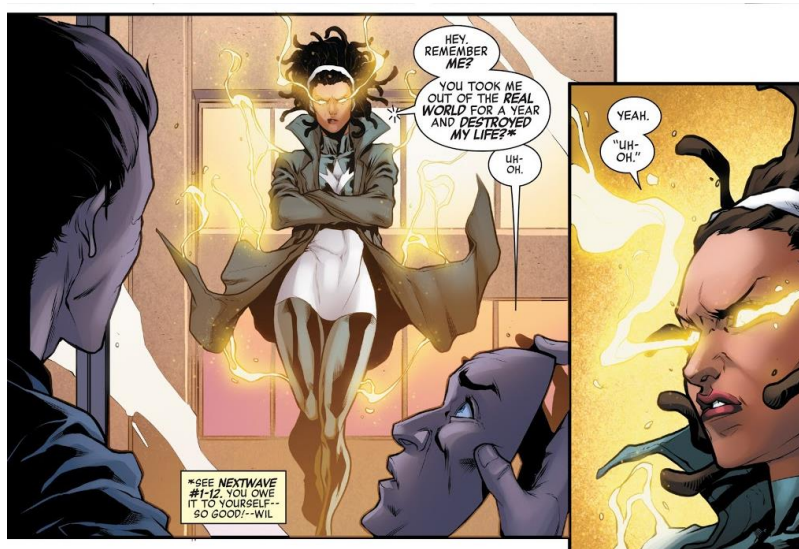


Figura 107 - Resoluções (Detalhe)

CENA 1

Balão 1 (Rambeau): Ei, lembra-se de mim? Você me tirou do **mundo real** por um ano e **destruiu minha vida**.

Balão 2 (Jason): oh-oh.

CENA 2

Balão (Rambeau): Isso mesmo. Óh-oh"<sup>273</sup>.

Fonte: *Capitão América e os Poderosos Vingadores* #7 (junho de 2015)

<sup>273</sup> Traduzido por Jotapê Martins e Paulo França in *Vingadores os heróis mais poderosos da Terra* #15 (junho de 2016).

## Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

Enquanto a criatura que se apossou do corpo de Jason, ironicamente, finge não saber a razão de Monica estar ali, a insulta chamando-a de "Monica Furiosa" e a reduzindo a uma "justiceira combatendo o crime de sobretudo descolado", fazendo piada sobre a experiência-limite na Nova Onda e dando palpite sobre Monica ser melhor que Espectro, ela insere o rosto no crânio oco, estala os dedos e deixa a heroína inconsciente e a leva a reviver o trauma do desempoderamento após a luta com a Leviatã:



Figura 108 - Delírio induzido

CENA 1

Balão 1 (Sra Rambeau, *ilusão*): Abra os olhos, Monica.

Balão 2 (Sra Rambeau, *ilusão*): Não durma agora.

CENA 2

Balão 1 (Sra Rambeau, *ilusão*): Isso mesmo, querida. Fique acordada só mais um pouco. Olha o **aviazinho**.

CENA 3

Balão 1 (Rambeau, *ilusão*): Mamãe?

Balão 2 (Sra Rambeau, *ilusão*): Não tente falar, Mô. Você sofreu aquele **acidente**, lembra? No **oceano**, com... com os **Vingadores**. Transformou-se em **eletricidade** e... bateu na **água**... e...a-aconteceu alguma coisa, sei lá.

CENA 4

Balão 1 (Rambeau, *ilusão*): Mãe. Mãe, tudo **bem**.

Balão 2 (Sra Rambeau, *ilusão*): Não, **não** está... oh, Deus, meu n-nenê.

## Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

CENA 5

Balão 1 (Rambeau, *ilusão*): Não é **real**. Você... você **morreu**, mãe. Sinto muito. Nada disto é **real**<sup>274</sup>.

**Fonte:** *Capitão América e os Poderosos Vingadores #7* (junho de 2015)

Assim como foi visto em *Capitã Marvel #7*, a história "Chutar e Explodir" publicada em *Capitão América e os Poderosos Vingadores #7*, toca no assunto recalcado, que é a experiência de quase-morte. O fato de Jason retomar a lembrança exata de Monica, no hospital, revela o seu domínio de significâncias traumáticas e a sua capacidade de explorar a subjetividade deste Outro, humana, Negra, terráquea. Neste momento de profunda dor não elaborada, ela se dá conta de que essa memória não passa de manipulação e volta ao plano consciente, mais alta que os prédios, em forma de luz sólida e o esmaga com a mão. Como é previsível, o vilão não se machuca e mantém os insultos, que reduzem a heroína e a humanidade a joguetes.

Neste meio tempo, o cientista Marvel Azul, juntamente com seu filho e o Homem Aranha chegam ao escritório subterrâneo da CórteX e descobrem o portal. Quando o Aranha se aproxima, ele se vê na situação mais humilhante que pode imaginar, de modo que se revela a raiz do problema de Rambeau: matar pessoas era o seu maior temor.

Concomitante à chegada de Marvel Azul, Mônica imobiliza o vilão e possibilita que seja transportado para a Zona Neutra através do equipamento que o herói construiu combinando seu projeto ao do filho, Max.

---

<sup>274</sup> Traduzido por Jotapê Martins e Paulo França in *Vingadores os heróis mais poderosos da Terra #15* (junho de 2016).



Figura 109 – Juntos e exorcizados (Detalhe)

#### CENA 1

Balão 1 (Max Brashear): Dez segundos? Tudo isso e ele só ficou aqui dez segundos?

Balão 2 (Marvel Azul): Quem sabe da próxima vez que dissermos contato, Max, nós tenhamos mais sorte. Monica... você conseguiu conter Quantrell... **um ser cósmico**. Foi quase... **Bíblico**.

Balão 3 (Rambeau): **Luz sólida**, Dr. Brashear.

#### CENA 2

Balão 1 (Rambeau): Pense na **Sala de Perigo** dos X-Men.

Balão 2 (Marvel Azul): Mesmo assim, talvez, eu deva realizar mais **testes** ou... Bem... Tem certeza de que está bem...?

Balão 3 (Rambeau): Adam, é muito **fofo** da sua parte ser tão **protetor**, mas não pode sempre -

Balão 3 (Parker): Perafá, perafá...

#### CENA 3

Balão 1 (Parker): ... Tô capturando um clima aqui. Vocês dois estão de **chamego** ou -

Balão 2 (Max Brashear): **Ei!**

Balão 3 (Parker): Não tá mais aqui quem falou.

Balão 4 (Rambeau): **Sinceramente**...eu me sinto **fenomenal**.

#### CENA 4

Balão 1 (Rambeau): Como se eu tivesse passado por um **exorcismo**. Como se tivesse encarado meus demônios e **vencido**. Como se agora fosse pra seguir **em frente**. E seu estivesse em **pleno voo**...<sup>275</sup>

Fonte: Capitão América e os Poderosos Vingadores #7 (junho de 2015)

<sup>275</sup> Traduzido por Jotapê Martins e Paulo França in *Vingadores os heróis mais poderosos da Terra #15* (junho de 2016).

## Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

Assim que o vilão é neutralizado, Marvel Azul elogia a atuação de Monica, por ela ter conseguido conter um ser cósmico de forma épica e, assim ela finalmente expressa que essa experiência foi emocionalmente libertadora, pois foi "como se estivesse encarado os demônios e vencido. Como se agora fosse pra seguir em frente" (*Capitão América e os poderosos Vingadores #7*). Se por um lado, a partir deste arco, finalmente a personagem teve uma libertação simbólica da opressão de igual valor da que vinha sofrendo sistematicamente, por outro, na edição seguinte, na qual Steve Rogers é o Capitão América, ela decide voltar ao visual anterior à catarse, ocasionalmente, a fim de respeitar a condição do antigo líder (idoso) e o contexto de contagem regressiva do planeta, prestes a colidir com sua versão alternativa. Ao ser, maldosamente, interpelada pelo novo e inseguro Capitão América (Sam Wilson), ela responde à altura:



Figura 110 - Omixplica 2 (Detalhe)

### CENA 1

Balão 1 (Cage): T'Challa?

Balão 2 (Rambeau): Então... quando você vai nos contar sobre isso, Sam?

Balão 3 (Wilson): **É necessário saber**, Monica. Nós não sabemos como o público vai **reagir**. E se estamos falando de **segredos**, que tal você? Steve chega e você volta a sua velha “**nova aparência**” --CENA 2

Balão 1 (Rambeau) Claro, a aparência do “**eu subestimado**”, e esota segura de que foi a escolha certa. Steve está preocupado com possíveis **destruidores de planetas**, Sam. Pense nisso<sup>276</sup>.

Fonte: *Capitão América e os Poderosos Vingadores #8* (julho de 2015)

Na passagem acima, Sam Wilson demonstra o incômodo com o fato de Monica Rambeau ter assumido a forma pré-catártica, com a chegada do antigo líder, como se esta

<sup>276</sup> Traduzido por Jotapê Martins e Paulo França in *Vingadores os heróis mais poderosos da Terra #16* (julho de 2016).



postura fosse um tipo de anulação do poder dele. Essa atitude reativa dele se deve ao fato de estar sendo bombardeado em todos os âmbitos com a expectativa em relação a sua atuação como líder dos Vingadores e Capitão América. A transmissão do escudo para a sua responsabilidade fez com que a opinião pública se revelasse não apenas racista como classista, julgando suas atitudes a partir do desleal depósito de expectativas dele como o exemplo máximo de sua raça. Apesar dessa pressão moldar suas atitudes e percepções, falta a ele uma sensibilidade pro-interseccional, mais uma vez, para perceber que a aparência da "Monica subestimada" é fruto não apenas do racismo, como do sexismo, que faz com que ela, simbolicamente, habite um terceiro espaço além do núcleo de gênero e de raça, um tipo de apagamento e contradição sustentado pela polarização de que "Todas as mulheres são brancas, e os negros, homens" (COVINGTON, 2010).

A insegurança de Sam revela sua necessidade de corresponder à expectativa depositada nele pela transmissão do escudo e do título. Em vez de se juntar à Monica para tentar compreender a razão de seu regresso àquela estética, ele a acusa e se aproveita da sua condição de homem para tentar coagi-la. Na resposta da heroína, ela não apenas tanto revela a atitude injusta, quanto reforça a importância do status ontológico de ser Negra, de que suas escolhas, quaisquer, são legítimas (KILOMBA, 2010).

Assim, de formas mais ou menos explícitas, a Marvel tem explorado desde 1982 a experiência de raça e gênero, definida em termos de opressão – racismo e sexismo. As discussões, no geral, tem sido restritas às percepções heterorraciais, heterossexuais e heteroculturais e consequente ausência da perspectiva de uma mulher Negra, mas o arco em *Capitão America e poderosos Vingadores* foi um importante ponto de virada, no que tange à transição da personagem da mera corporificação e descarte, para o aumento de seu capital vital (KO; KO, 2017), isto é, do valor da vida pra ela mesma e progresso rumo à descolonização do pensamento, da autoimagem e dos afetos. Além disso, a consciência de si - estetizada através da trajetória desde 1982 a 2015, amplifica a consciência política e a sua capacidade de agência. Essa mudança paradigmática é o que possibilitará seu desenvolvimento subjetivo, e possivelmente, dará continuidade ao brilhantismo do *oneshot* escrito por Dwayne McDuffey, em 1994.

### 3.4.2 REPARAÇÃO À MODA MARVEL: AMERICA CHAVEZ, LUNELLA LAFAYETE E RIRI WILLIAMS.

Em meados dos anos 1980, as histórias em quadrinhos de super-heróis passaram por uma mudança tão radical (tanto em forma, quanto em conteúdo), que elementos usados por Alan Moore em *Monstro do Pântano* e *Watchman* e por Frank Miller em *Demolidor* e no *Cavaleiro das Trevas* (metalinguagem, super-anti-herói, crítica à manipulação midiática como a televisão) se tornaram, em certa medida, paradigmáticos no que se refere aos heróis adaptados para outras mídias, como o cinema e a televisão. A estreia do selo Vertigo, da DC Comics, segmentou ainda mais o público, oferecendo histórias explicitamente violentas de fantasia, ficção científica e terror para o público adulto (não seguia o Comic Code), com elementos visuais e narrativos mais autorais que as *comics* de super-herói. Esses roteiristas, que vinham do mercado independente, muitas vezes com engajamento político antifascista, passaram a ter uma grande importância no mercado estadunidense, num fenômeno conhecido como "invasão britânica", marcadamente em duas ondas: a literária (Neil Gaiman, Alan Moore, Grant Morrison) e a cinematográfica (Mark Millar, Garth Ennis, Warren Ellis) (DANNER; MAZUR, 2014).

Em contraste com a ampliação do público da DC/Vertigo, na década seguinte, a Marvel passou a investir num público-alvo masculino adolescente e, para isso "investiu numa cultura de *popstars*" (DANNER; MAZUR, 2014, p. 220) como Todd McFarlane e Jim Lee, cuja narrativa visual "[...] enfatizava machões musculosos e heroínas improvavelmente sexualizadas" (DANNER; MAZUR, 2014, p. 220). Além deles, havia Rob Liefeld, que exagerava na representação de homens musculosos e em "mulheres empinadas e pontudas" (DANNER; MAZUR, 2014, p. 221). A partir dessa ênfase na visão de mundo masculinista, é evidente a recorrência da violência explícita à mulher como assunto, mas não tema de discussão. Notando isso, a roteirista de quadrinhos Gail Simone cunhou o termo "mulheres no refrigerador" (1994), em resposta ao *plot* no qual a ação do Lanterna Verde (DC Comics) é motivada pelo assassinato de sua namorada, cujo cadáver foi encontrado em um refrigerador (MAZUR; DANNER, 2014).

Além do foco numa segmentação exagerada, a Marvel investiu em estratégias de *marketing*, como a transformação dos artefatos em itens colecionáveis, junto a figurinhas, capas cromadas e em relevo, com o objetivo de transformar em itens de colecionador para

umentar as vendas. O exagero dessa prática especulativa destruiu uma grande parcela das lojas de mercado direto e levou a própria Marvel à falência, em 1996 (HOWE, 2014; MAZUR; DANNER, 2014). Após o processo autodestrutivo da indústria *mainstream*, editoras como a Dark Horse (1986) e Image (1992) passaram a definir novas tendências no mercado de quadrinhos; esta, fundada por artistas visuais, em especial, valorizava a arte, por exemplo, instaurando o uso de papel brilhante e de coloração digital, que fez o preço de capa aumentar, reduzindo a descartabilidade e, conseqüentemente, elevando o capital simbólico dos quadrinhos (DANNER; MAZUR, 2014).

Em termos de Heroínas Negras, desde a criação da Tempestade (1975), este período foi aquele com menos fôlego. Naturalmente, com a crise editorial e a queda na lucratividade, a Marvel passou a investir intensamente num público masculino, o que reduziu muito a atuação de heroínas negras. No rastro dos anos 1980, personagens como Charlotte Beck (primeira aparição em *DP7 #1*<sup>277</sup>, novembro de 1986), Dra Cecilia Reyes (1997), Lila Rhodes (2014), Danielle Cage, a Capitã América da Terra-15061 (2015) e – até mesmo – as Dora Milaje (1998) não tiveram espaço suficiente até a publicação de *Black Panther: World of Wakanda*, em 2016. Braga Júnior (2013) chama a atenção para o fato da representação de Shard (1993), que é mais conhecida como irmã do mutante Bishop e Frenzy (1986) apresentar características fenotípicas tradicionalmente associadas às heroínas brancas, sendo que a segunda foi perdendo a musculatura, cabelo crespo e melanina com o passar do tempo.

A década em questão, inclusive, constituiu o grande desafio na minha primeira incursão no estudo da narrativa de heroínas Negras *mainstream*, na Iniciação Científica, em 2014 e permaneceu à medida que o *corpus* da dissertação trazia mais informações. Primeiro porque não é o perfil de personagem que ilustra coletâneas, nem estudos sobre "Mulheres nos quadrinhos"; segundo porque as publicações de HQ estadunidenses, no Brasil, foram irregulares por toda a década de 1990, o que fez com que a *Enciclopédia Marvel* (1984), por exemplo, ocultasse a existência de Monica Rambeau (1982), que só apareceu numa publicação da Editora Abril, em 1986.

Cabe ressaltar a significância deste hiato diegético, bem como a constatação do silêncio a respeito da quadrinista Alitha Martinez, em *Marvel: História Secreta* (2013) como apagamento da presença/participação e, conseqüentemente, a inexistência de estratégias de

---

<sup>277</sup> Terra-148611.

engajar este público. Assim, para mulheres Negras, consumir HQ *mainstream* ao longo dos anos 1990 significou negociar os desafios da inequidade social (COLLINS, 2005 *apud* GIPSON, 2013). Dada a invisibilidade da população Negra neste campo, prevalece a ideia de que não há narrativas para disputar naquele espaço, porém, estudos como *Black Comix* (HOWARD; JACKSON II, 2013) e "*Who Says Storm Is the Only Black Superheroine?*" Na *Interpretative Textual Analysis of the Black Superheroine* (GIPSON, 2013a) evidenciam tanto as presenças, quanto a necessidade de propor uma abordagem acadêmica diferente para a história das histórias em quadrinhos, tanto *mainstream*, quanto alternativas.

Foi também na década de 1990 que Stan Lee, o *publisher* da Marvel, conseguiu pavimentar a chegada dos super-heróis em Hollywood, iniciando com o caçador de vampiros, meio mortal, meio imortal, Blade, estrelado pelo ator Wesley Snipes, em 1998. O filme teve três sequências: *Blade II* (2002) e *Blade: Trinity* (2004) e a série de televisão *Blade: The Series* (2006) e, assim, pavimentou a aposta posterior da construção do Universo Cinemático da Marvel (*Marvel Cinematic Universe - MCU*).

A partir de 1999 o entrelaçamento de quadrinhos e cinema ficou mais evidente, com um estilo de quadros largos, "[...] sequências de ação intensa, e seus efeitos, com detalhadas e violentas cenas de devastação urbana" (DANNER; MAZUR, 2014, p. 226) e o mercado se voltou para as publicações de arcos de histórias em formato de livro (*trade paperback*), alongando a duração das histórias e promovendo, assim, sua descompressão. Brian Michael Bendis é um dos roteiristas mais emblemáticos no que tange a "narrativa descomprimida", focando os diálogos em detrimento da sequência imagética. Depois de seu sucesso com *Powers* (1998), ele foi convocado pela Marvel com a missão de renovar o Homem Aranha, torná-lo mais acessível, destituído da continuidade que afasta novos leitores, e, assim acompanhar a *hype* das primeiras grandes investidas cinematográficas populares: *X-Men* (2000) e *Homem Aranha* (2002). O título *Ultimate Homem Aranha* trouxe a lume um novo Peter Parker, mais próximo dos jovens, e adaptado aos novos tempos; também teve uma recepção positiva do público e da crítica, o que levou a editora a adotar esta percepção "alternativa" em outros títulos (MORRISON, 2012; DANNER; MAZUR, 2014).

Noutra abordagem, foram convocados Grant Morrison e Frank Quitely para renovar a equipe mutante sob o título *New X-Men* (2001), com a estética completamente influenciada pelo ar soturno do filme, desde os trajes à densidade do foco em sentimento de perda e de morte. Em 2004, o criador da série *Buffy, a caça vampiros* – Joss Whedon – estreou nos

quadrinhos em *Surpreendentes X-Men* (*Astonishing X-Men*) junto ao experiente John Cassaday, retomando os uniformes e toda a estilística anterior à de Morrison, fato que culminou com a aquisição da Marvel pela Walt Disney Company e a consolidação da marca no universo interligado dos *blockbusters* a partir de *Homem de Ferro*, que inaugurou a primeira fase do MCU, em 2008.

O início da década de 2000 foi marcado pelo temor da concretização da falha no software de computadores, chamada de *bug do milênio*. A problemática estava no fato de os computadores terem sido desenvolvidos para interpretar datas com dois números para o ano e, supostamente, esse fato desencadearia uma pane em todos os sistemas informatizados. Isso significou um temor generalizado em relação ao colapso dos bancos, do abastecimento de luz e de sistemas de segurança, estetizado na série de televisão *Dark Angel*<sup>278</sup> (2000-2002), uma distopia protagonizada por uma heroína racializada e seu grupo de amigos *outsiders* (racializados, LGBTQ, usuários de maconha, geneticamente modificados).

No ano seguinte, o nível de terror foi atualizado tanto pelo atentado às torres gêmeas, World Trade Center, no dia onze de setembro, quanto pela resposta horrenda: a Guerra ao Terror. A narrativa hegemônica, televisionada, classificou o primeiro evento como a maior tragédia da contemporaneidade, e uma espécie de ultraje internacional, classificado como "terrorismo". Numa perspectiva contrária, o linguista Noam Chomsky argumentou que "[...] os Estados Unidos são o maior Estado terrorista do mundo e se orgulham disso" (2014), pois a política externa tem se consolidado por meio do apoio a exércitos e grupos terroristas (Angola, África do Sul, Timor Leste), embargo econômico à Cuba e o forte intervencionismo nos governos da América Latina, sobretudo na década de 1980. Apesar da constatação de que os Estados Unidos sofreram com o ataque, uma consequência de sua política externa, e, portanto, "terrorismo" designar suas próprias práticas, este termo passou a se popularizar em narrativas ficcionais (como em *Agentes do O.D.I.O.*), bem como interpretações jornalísticas, a ponto das reações públicas em relação às imagens de tortura da Penitenciária Abu Ghraib mostrarem profunda falta de solidariedade e empatia (DAVIS, 2009).

Após a concretização do desmoroamento tão explorado no cinema e nos quadrinhos, ficou evidente que heróis convencionais não faziam sentido num contexto de tamanha desolação. Segundo Morrison (2012, p.396), "o 11 de setembro foi o maior desafio já visto à

---

<sup>278</sup> Série de ficção científica criada por James Cameron e Charles H. Eglee, exibida na Fox entre 2000 e 2002.

relevância dos quadrinhos de super-herói", o que levou a Marvel a se reposicionar quanto à sua verossimilhança, ancorada na Manhattan *real*. Em *Agentes do O.D.I.O*, Warren Ellis se voltou ao absurdo e ao exagero catastrófico, "[...] usando linguajar científico e teorias contemporâneas sólidas para mostrar como funcionavam [...]" (MORRISON, 2012, p.397), ao mesmo tempo que unia o que parecia irreal fora da diegese e expressava a postura retaliadora estadunidense.

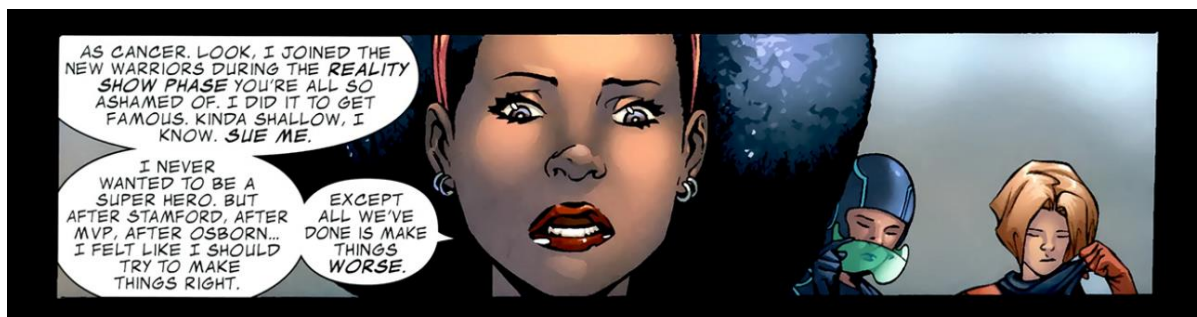
À medida que a estratégia de criar um mal comum (o *terrorismo*) se tornou mais difundida, mais realismo era exigido na narrativa. Além disso, a experiência da nova geração de leitoras e leitores teve acesso a dispositivos de alta definição e também passou a demandar que essa estética se refletisse nas HQ – sobretudo explorando o corpo feminino de forma objetificante e irreal (MORRISON, 2012). Foi neste contexto de ansiedade e choque coletivo que a Marvel investiu em *crossovers*, "tramas grandiosas" e "mega-arcos" que eclodiu, em 2006, o evento Guerra Civil (HOWE, 2013). Nela, um ataque surpresa a um esconderijo de supervilões em Stamford (Connecticut), empreendido pela equipe de novatos – Novos Guerreiros (New Warriors) – que desejava angariar público para seu *reality show*, acabou numa tragédia que vitimou centenas de pessoas, incluindo crianças. O julgamento incidiu sobre o único sobrevivente da equipe, Speedball, um personagem desconhecido, cuja apropriação de Mark Millar se tornou a encarnação dos jovens daquela época, excêntricos, ansiosos, sentindo remorso de professar sua cultura *geek* em tempos de guerra e desesperança devido às questões ambientais (MORRISON, 2012).

Através de questionamentos sobre a liberdade dos super-heróis de agirem sem supervisão da lei e treinamento, Guerra Civil trouxe um debate midiático para os quadrinhos: "de quanta liberdade abriríamos mão em troca de segurança?" (MORRISON, 2012, p. 402). Neste sentido, o Capitão América Steve Rogers e o Homem de Ferro Tony Stark se desvincularam ideologicamente, representando os posicionamentos dicotômicos da própria política partidária dos E.U.A: republicanos versus democratas. Rogers "personificava o patriotismo liberal" (MORRISON, 2012, p. 402), e não aceitou se submeter à lei de registro; Stark, por sua vez, simbolizando o modelo de sucesso do século XXI, prometia segurança e legibilidade. Os valores de cada uma das perspectivas reuniram em torno de si, respectivamente, rebeldes e conformistas de forma tão ambígua, que o próprio grupo liderado pela Misty Knight assumiu apoio ao time Stark, assumindo assim, sua perspectiva militar.

Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

Assim, por mais modernizado que pudesse estar o universo Marvel na primeira década do século XXI, não houve criação de heroínas Negras, nem participações tão destacáveis quanto nas décadas anteriores. Heroínas foram criadas neste meio-tempo: Heather McDaniel Hudson (em *Exiles #10: A World Apart – Part 3 of 3* – maio de 2002), Deborah Fields, em *New Warriors Vol 3 #4* (novembro de 2005), Shadowclaw (*New Exiles #2 - Flight of the avenging son!*), Ioiô Rodriguez (*Mighty Avengers #13*, em maio de 2007), Shuri (*Black Panther vol. 4, #2* (maio de 2005) e sua primeira aparição como Pantera Negra, em *Black Panther Vol 5 #5* (agosto de 2009), Becca Munroe, filha da Tempestade na Terra 41001 (*GeNext #1* em julho, 2008) e Idie Okonkwo (Oya), que apareceu em *The Uncanny X-Men #528* (novembro de 2010).

Todas elas não entraram no *corpus* devido ao fato de não serem da Terra convencional, ou não serem de origem diaspórica, ou não sobreviverem e, por fim, por não terem uma trajetória que destacasse outro estágio do ego. Sem dúvidas, o fato da Marvel usar pesquisas de mercado para tomadas de decisões editoriais, desde 2004 (HOWE, 2013), está relacionado a isso, porque o direcionamento da marca, ao longo da década de 1990, foi ostensivamente anti-mulher e anti-negro.



**Figura 111 - Debrii, uma heroína realista (Detalhe)**

Balão 1 (Debrii): Como um câncer. Olha, eu entrei nos Novos Guerreiros em meio à fase do *reality show* da qual vocês todos sentem vergonha. Eu fiz isso pra ficar famosa. Um tanto superficial, eu sei. Juguem-me. Eu nunca quis ser uma super-heroína. Mas depois de Stamford, depois de MVP, depois de Osborn... Eu senti como se eu pudesse tentar fazer as coisas certas. Exceto tudo que eu fiz, que deixaram as coisas piores.

Fonte: <[comicvine.gamespot.com/debrii/4005-40520/](http://comicvine.gamespot.com/debrii/4005-40520/)>. Acesso em 24 de outubro de 2017.

Sem dúvidas, Debrii Fields é uma personagem com características heróicas e biotipo e traços diacríticos (GOMES, 2006) que se encaixam aos aspectos requeridos, mas a personagem não tem um background, nem uma relevância no contexto geral das comics editadas pela Marvel. É possível que a série de televisão prevista para 2018 confira

## Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

visibilidade para a personagem (que será interpretada por Kate Comer) e, possivelmente, isso se converta para a sua presença nos quadrinhos.

Dez anos após 11/9, a consolidação do MCU já estava completa. Assim, para acompanhar a nova tendência, a Marvel publicou *Avengers Vol. 1 (2010)*, em 26 de janeiro com o roteiro de Brian Michael Bendis e inaugurou uma nova era dos quadrinhos Marvel: a Era Heroica. Nela, instaura-se a esperança, o foco nos personagens (e não no grande evento) e a liberdade de viver sem aquela perseguição promovida pela proposição da Lei de Registro, além do retorno duma formação com heróis e heroínas mais populares.

É durante a Era Heroica que ocorre uma guinada em relação à representação de heroínas Negras, porque toda aquela aparência monolítica, presa a estereótipos, se transforma radicalmente e inaugura o último estágio do ego, coexistindo com as continuidades, mas negociando avanços consideráveis. Kilomba (2010) descreveu o estágio da seguinte maneira:

*Reparação* então significa a negociação do reconhecimento. O indivíduo negocia a realidade. Neste sentido, é o ato de reparação do mal causado pelo racismo através da mudança de estruturas, agendas, espaços, posições, dinâmicas, relações subjetivas, vocabulário, ou seja, através do abandono de privilégios (KILOMBA, 2010, p. 23<sup>279</sup>)

Um primeiro passo, rumo à reparação é explícito na minissérie *Vingança (Vengeance #1-#6)*<sup>280</sup>, originalmente publicada em setembro de 2011, com roteiro de Joe Casey, arte de Nick Dragotta e cores de Brad Simpson. Na contracapa, lê-se:

**UM NOVO TIPO DE HERÓI PARA O SÉCULO 21!** A próxima geração de heróis e vilões surge num dramático conto de ação, aventura e intriga nos moldes tradicionais da Casa das Ideias! Os jovens heróis da Brigada Juvenil lutam para manter a ordem no Universo Marvel, agindo nos bastidores e fazendo justiça de uma maneira que os deixa longe dos holofotes reservados aos seus predecessores de renome. Porém, seus equivalentes maléficos, os Jovens Mestres, planejam sair das sombras e mergulhar o mundo no caos! De clubes noturnos de Hollywood até a Times Square; de uma dimensão alternativa ao front oriental da 2ª Guerra Mundial, viaje pelo tempo e espaço enquanto os próximos grandes astros do Universo Marvel desvendam um encontro conspiratório ocorrido no momento mais sombrio da história. É chegado o momento de viver uma aventura inesquecível que prepara terreno para a próxima onda de heróis! (GUERRINO *in* CASEY, 2014, p. 141 - **Grifo do autor**).

---

<sup>279</sup> Traduzido por Jessica Oliveira de Jesus (2016, p. 180).

<sup>280</sup> Nos E.U.A foi publicada mensalmente, mas usaremos como referência a edição brasileira, publicada pela Panini Books, em volume único (2014).



Além do direcionamento explícito na capa, a série é repleta de índices que aproximam a equipe – com múltiplos protagonistas – ao público extradiegético: desencantado com as narrativas de superaventura, com acesso facilitado à internet e a outros dispositivos eletrônicos a ponto de desacreditarem do *American dream*, do patriotismo, dos governos, da mídia tradicional e, sobretudo, de seus heróis. A equipe em questão, Brigada Juvenil, era formada por *geeks*, rebeldes e excêntricas heroínas (e heróis) anônimas, que mostravam o quanto ser renegada era a melhor forma de expressar seu inconformismo com o *status quo* (MORRISON, 2012). Formada pelo casal de mutantes *hackers* Angel Salvadore e Bico (Barnell Bohusk), a latina e *queer* America Chavez e o branco, heterossexual, sem-poderes e fanfarrão Nulificador Supremo, a Brigada Juvenil busca em sua ação o reconhecimento de seu próprio potencial e valor.

A antiga reflexão sobre bem e mal pavimenta a trama conhecida (a metáfora de Hitler, o Caveira Vermelha, e o desfecho da II Guerra Mundial) a partir da perspectiva dos bastidores. A equipe oposta, composta pelos Jovens Mestres, tinha em vista reestabelecer o respeito que acreditavam os predecessores terem perdido e eram financiados por um bemfeitor anônimo. Não é o choque de objetivos que modulará a história, mas sim um jovem que America Chavez encontra e é vetor duma abordagem metafísica da questão do reconhecimento do bem e do mal.

Nesta primeira aparição da Miss America (Chavez) ela é representada de forma inequivocamente gendrada (salto alto, roupas justas que enfatizam os atributos "femininos"), equilibrando feminilidade hegemônica à sua força física e o léxico repleto de palavras de calão, em espanhol.

Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel



Figura 112 - Sexualização de adolescente

**CENA 1**

Balão 1 (America): É isso aí. Mas pode me chamar de **Miss America Chavez**.

**CENA 2**

Balão 1 (Bico): Versão século 21... Pode descer o silo todo. Vai até onde nivela e aí ce chega no—

Balão 2 (America off): Peraí, não fala...

**CENA 3**

Balão 1 (America):Chego numa porta **fodona**. Cheguei.

Balão 2 (Bico off): Tem sinal de **trava** ativada por relógio nessa coisa.

**CENA 4**

Balão 1 (Bico off): Me dá um minuto que eu hackeio o--

Balão 2 (America): Esquece. Eu me viro<sup>281</sup>.

Fonte: *Vengeance #1* (setembro de 2011)

Em meio aos *flashbacks* de 1944 e outras subtramas desordenadas, aspectos da personalidade de cada personagem vão sendo explorados de modo dinâmico, por exemplo, o diálogo via *messenger* entre Nulificador e Miss América, representado como recordatórios, respectivamente verdes e vermelhos:

<sup>281</sup> Traduzido por Érico Assis e Daniel Lopes (CASEY; DRAGOTTA, 2014, p.12).

## Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel



Figura 113 - Novas mídias (Detalhe)

### CENA 1

Nul: Ae, Miss A. Estilosa heim? Chega +

### CENA 2

USA: Vc naum faz meu tipo, branquelo.

Nul: Naum era nesse sentido, mas curti a atitude<sup>282</sup>.

Fonte: *Vengeance #2* (outubro de 2011)

Apesar de ter apenas quinze anos neste arco, America demonstra ter autoconfiança e um posicionamento assertivo em relação aos interesses e desejos. Além de uma força física considerável, a heroína também tem a capacidade de transitar entre as diferentes dimensões (ou realidades alternativas), sem ser afetada.

Originária de Utopia, uma realidade idealizada que foi destruída, as duas mães (Mrs. América Blue e Mrs. América Red) de América se sacrificaram para manter os habitantes em segurança, ao passo que a jovem ficou sozinha pelos mundos. Essa perda levou a adolescente a transitar por realidades e honrar suas mães sendo uma heroína. Inspirada na Miss America da Era de Ouro, Chavez ironizou em *Vingança* o fato de nunca querer ser uma vingadora, mas após uma manipulação do deus da trapaça, Loki – o irmão do Thor – ela ingressou nos Novos Vingadores (*Young Avengers Vol. 2*, março de 2013). Inclusive o *background* da personagem foi estabelecido nesta série, por Kieron Gillen, jornalista de jogos e música, e o roteirista dos Novos Vingadores.

---

<sup>282</sup> Traduzido por Érico Assis e Daniel Lopes (CASEY; DRAGOTTA, 2014, p.30).



**Figura 114 - America e o garoto que serve ao Caos e à Ordem (Detalhe).**

Balão 1 (In-Between): Não entendi... vocês são **heróis**, não são?

Balão 2 (Chavez): Mais ou menos. É mais tipo... Assistência de **bastidor**. Geralmente nem **sabem** que a gente passou pelo lugar.

Balão 3 (Chavez) Além disso, nem **pagando** eu entro nos Vingadores<sup>283</sup>.

**Fonte:** *Vengeance #3* (novembro de 2011)

Apesar do papel de liderança crucial de Chavez, em *Vingança*, a estrutura da trama não favorece o desenvolvimento de nenhuma, mas a heroína em si, teve um destaque depois da Brigada Jovem, quando viajou para a Terra 212, onde foi abordada por Loki que tentou convence-la a voltar à Terra 616 e matar Wiccato (Billy Kaplan) para, assim, salvar a humanidade. Secretamente ela retornou à Terra 616 para salvar o herói do deus da trapaça, e passou a integrar uma equipe de adolescentes fora dos padrões de gênero, raça e sexualidade: os Jovens Vingadores (*Young Avengers Vol. 2*).

Diferente de *Vingança*, em *Jovens Vingadores* o foco era a personalidade e os dramas pessoais de cada heroína e herói, sempre atravessada de índices da tecnologia vigente: *layout* de redes sociais e uso de *hashtags*. Além disso, o pensamento Pós-Moderno de simultaneidade, relatividade e políticas de identidade contraditórias e não-resolvidas é encarnado nesta narrativa, através de personagens carismáticos, refletindo a geração contemporânea. No esteio da difusão da Teoria dos Multiversos, matematicamente possível, da língua como sistema simbólico linguístico, em constante negociação, do controle das instituições sobre indivíduos e, por fim, da politização da subjetividade (formada pela dialética Um/outro) a equipe de heróis e heroínas adolescentes LGBTQ racializados/as,

<sup>283</sup> Traduzido por Érico Assis e Daniel Lopes (CASEY; DRAGOTTA, 2014, p.37).

## Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

mesmo Hukling, que é loiro e Wiccano, que é judeu, são racializados naquele contexto: o primeiro porque é alienígena Kree e o segundo por ser judeu; eles são o casal principal da equipe que luta contra inimigos de universos e ordens distintas. Isso é plausível e orgânico para o imaginário da geração Y (HALL, 2004).

Enquanto a maioria das heroínas que precedeu America demorou mais de cinco anos para ascender na carreira super-heróica, a "chutadora interdimensional" teve um alargamento no espaço surpreendente de dois anos. Embora, na maior parte das vezes, seja descrita como uma garota rude, em *Jovens Vingadores*, a abordagem da personagem revela diferentes aspectos de sua personalidade e os valores heroicos se sobrepõem como no diálogo entre ela e Wiccano (Billy Kaplan), em *Young Avengers #14*:

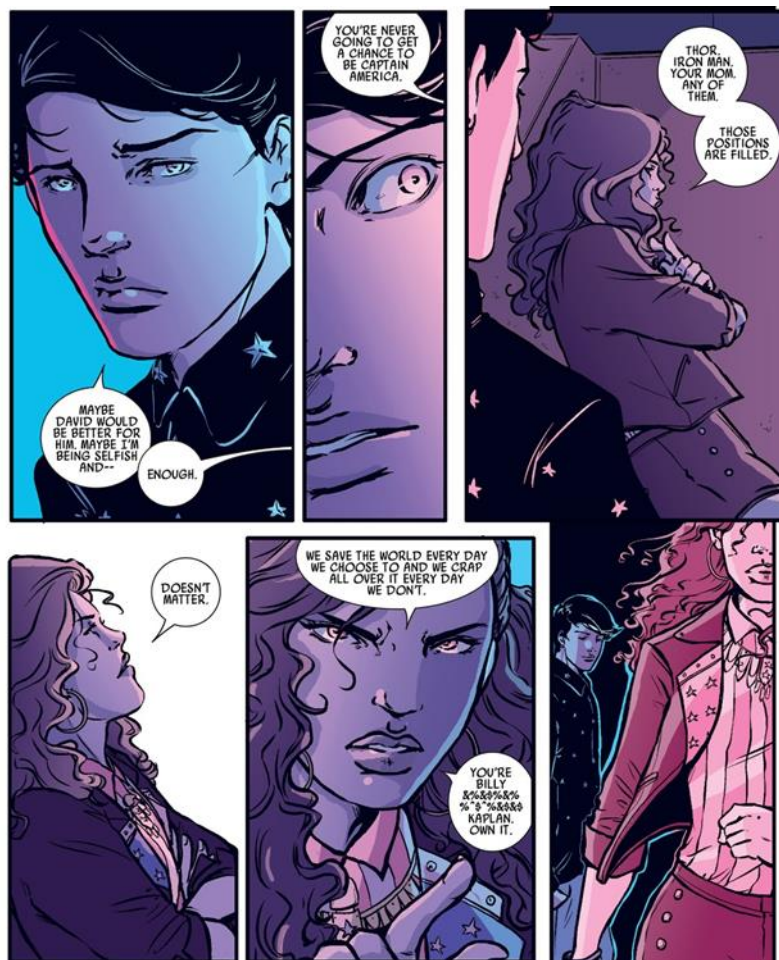


Figura 115 - America e Wiccano

### CENA 1

Balão 1 (Wiccano): Talvez o David fosse melhor pra ele. Talvez eu esteja sendo egoísta e...

Balão 2 (America): Basta!

### CENA 2

Balão 1 (America *off*): Você não terá a chance de ser um Capitão América.

### CENA 3

Balão 1 (America): Thor. Homem de Ferro. Sua mãe. Qualquer um deles. Aqueles cargos estão preenchidos.

## Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

### **CENA 4**

Balão 1 (America): Não importa.

### **CENA 5**

Balão 1 (America): Nós salvamos o mundo todo dia. Nós escolhemos salvar, e sofremos por cada dia que não escolhemos. Você é o \*\*\*\* do Billy Kaplan. Seja você mesmo.

**Fonte:** *Young Avengers #14* (fevereiro de 2014)

America Chavez é sensível ao sofrimento do companheiro de equipe, mas é contraditória no modo de expressar: enquanto demonstra preocupação, sua postura predominante é de braços cruzados e cenhos franzidos, o que representa a reatividade comum a quem se retrai. Depois desta sequência, ela lembra que conhece Billy em outro tempo e espaço: como (o "destinado a ser") Demiurgo, o destruidor de sua terra natal, dez anos antes do "agora". Esta é uma premissa para o *flashback*: em meio a uma brincadeira coletiva, a pequena America se depara com um buraco negro que está devorando Utopia e, com o sacrifício de suas mães, se viu obrigada a deixar de ser princesa e tornar-se rainha, isto é, amadurecer prematuramente:



Figura 116 - As mães de America se despedem

**CENA 1**

Balão 1 (Azul): Seus oais nos salvaram a todos. O paralelo Utópico vai permanecer. Os Debasers and normalizadores foram contidos e expulsos. Não podemos ser arrastados ao multiverse comum. The last rents seal, agora mesmo.

Balão 2 (Laranja): America! Fique longe do grande buraco na existência, princesa.

**CENA 2**

Balão 1 (Laranja): O paralelo está apartado, fora do tempo, a mais pura encarnação do sopro do demiurgo. Uma terra nascida de sua liberação final de magia...

Balão 2 (Azul): Onde estrelas não precisam ser contidas ou acorrentadas...

**CENA 3**

Balão 1 (America): E... agora?

Balão 2 (Laranja): Você está em uma terra de Princesas. Todas as princesas com o tempo se tornam rainhas.

Balão 3 (Azul): Todos nós colheremos a fartura que seus pais semearam.

**CENA 4**

## Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

Balão 1 (America): Eu sei. Esse é o destino. Não me preocupo com o destino. Quero dizer. Quando minhas mães vão voltar para casa?

### CENA 5

Balão 1 (Laranja): Oh, Chavez.

Balão 2 (Azul): Sinto muito.

Fonte: *Young Avengers* #14 (fevereiro de 2014)

O desapontamento de America e sua resiliência são notáveis, primeiro com a morte de suas mães, e depois com a trivialidade do Demiurgo (criador de Utopia) em sua forma "vir a ser" (Wiccano). O arco principal de *Young Avengers – Mother –*, aliás, evidencia o caráter autorreferente de alguns dos membros da equipe: nem America, nem Kate Bishop contam com a presença de mãe, e Hukling teve a mãe adotiva possuída por uma parasita interdimensional chamada "Mãe". O objetivo da parasita era o de atrair os jovens para a sua própria dimensão.

Em *Young Avengers #15 (Results II)* apresentou-se um divertido desfecho, no qual as relações de amizade, compreensão e questões relacionadas à fluidez identitária tiveram uma ênfase:



Figura 117 - Fluidez não é um problema

### CENA 1

Balão 1 (Prodigy): Acho que é uma noite pra beijar. Acho que o Loki talvez tenha feito um passe.



## Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

Balão 2 (Wiccano): Sério? Wow. Embora eu ache que isso explica o flerte.

Balão 3 (America): ugh. Esse cara beija todo mundo.

Balão 4 (Bishop): Ué, você não ficou com aquele estríssimo Nulificador Total?

### CENA 2

Balão 1 (America): Uma vez só. Não colou. É sempre embaraçoso quando você termina como um tipo de estereótipo. “Sim, eu saí com um cara da minha primeira equipe, mas eu estava só experimentando”.

### CENA 3

Balão 1 (Noh-Varr): É parte do ciclo, para os Kree. A gente leva isso na boa. Eu estava a bordo de uma nave exploratória no fim de tudo.

### CENA 4

Balão 1 (Noh-Varr): Exploratório quer dizer muitas coisas. Os kree são eficientes assim.

Balão 2 (Bishop): Espera-- para!<sup>284</sup>

Fonte: *Young Avengers* #15 (março de 2014).

Quando confrontada sobre o fato de ter beijado o Nulificador – companheiro da equipe anterior – ela ironiza o fato trazendo ao centro a questão do estereótipo da mulher racializada, bem como a da jovem que está vivendo a sexualidade descentrada com naturalidade, mas que é interpretada como mera "fase" ou "experimentação".

Quando a Gaviã Arqueira, Kate Bishop, questiona se é a única heterossexual do time, America evidencia o quanto se identifica com ela (Princesa é tanto o modo como suas mães a chamavam, quanto o elogio que proferiu à Bishop):



Figura 118 - Apenas verdades

### CENA 1

---

<sup>284</sup> Tradução minha.

## Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

Balão 1 (Bishop): Eu sou a única heterossexual deste grupo?

Balão 2 (America): Princesa.

### CENA 2

Balão 1 (America): Eu tenho notado o modo como você me olha.

### CENA 4

Balão 1 (America): Você não é hétero.<sup>285</sup>

**Fonte:** *Young Avengers* #15 (março de 2014).

É relevante destacar o tratamento dado à aparência menos sexualizada de América nesta fase, inclusive a troca do traje tomara-que-caia, calça saint-tropez e bota de salto alto, em *Vingança*, por camiseta, casaco de capuz, short e bota comum em *Jovens Vingadores Vol. 2*. As cores do traje heroína continuam predominantemente vermelho, azul e branco com uma estrela grande ou várias pequenas de cor branca, remetendo tanto à bandeira dos E.U.A, quanto a de Cuba. Assim como a identidade de América põe em cheque o imperialismo dos E.U.A de se auto intitular "América", apagando o continente inteiro, o fato de mesclar na fala inglês e espanhol, traz à tona a disputa de narrativas e a própria ambiguidade da identidade híbrida: estrangeira (geralmente seu portal interdimensional é uma grande estrela) e estadunidense (os ataques são miniestrelas).



**Figura 119 - As várias faces de America.**

**Fonte:** <[comicsalliance.com/costume-drama-america-chavez/](http://comicsalliance.com/costume-drama-america-chavez/)>. Acessado em 3 ago. de 2017.

Além disso, seu sobrenome faz referência ao ex-presidente da Venezuela, Hugo Chavez, cuja política anti-imperialista e anticapitalista desafiou tanto os E.U.A quanto o militarismo israelense. America Chavez, MAC ou Miss América, deu um ar Pós-Moderno aos

<sup>285</sup> Tradução minha.

conflitos e paradoxos ideológicos, à medida que aponta para uma solução futura diferente de tudo o que se conhece. Enquanto a visão de mundo de quem está presa a uma realidade é limitada, a mudança constante de referencial e – consequentemente – de perspectiva, faz de America Chavez a única que não tem existências simultâneas, bem como uma efetiva agente de mudanças.

Em 2015, durante o evento *Guerras Secretas II* (2015), o multiverso foi destruído após a incursão da Terra 616 com a 1.610, de modo que os fragmentos dos mundos passaram a compor um coeso Mundo Bélico, seguindo o conceito original, da década de 1980. Desta vez, o grande vilão foi o Dr. Destino, Victor Von Doom. À medida que a saga principal era publicada, *tie-ins* diversos a acompanhavam, dando um panorama dos acontecimentos em cada um dos baronatos. America Chavez – com uma naturalidade que ultrapassa a personagem da DC que saiu do armário, Kate Kane (Batwoman) – é vista agora em Arcádia, uma ilha governada pela advogada e Mulher-Hulk, Jennifer Walters, e protegida pela Força-V, uma equipe composta por "super-heroínas com nomes, que falam entre si sobre um tema que não seja homens".

O início da Força-V, a equipe homônima – comandada pela Capitã Marvel Carol Danvers – é acionada para "neutralizar" uma ameaça próxima, um tubarão na costa de Arcádia. Miss America toma a frente e o arremessa longe, porque "o sharkinado' aí tentou matar a mim e aos meus amigos. E tenho uma **política** meio **rigorosa** quanto a isso" (BENNETT; WILSON, 2016<sup>286</sup>). Por mais nobre que tenha sido a intenção da heroína, logo um dos paladinos do Destino – uma tropa de Thors composta por heroínas e heróis renomados – especificamente Sam Wilson, a aborda dizendo que ela infringiu a maior lei do Mundo Bélico: violar o escudo que protege Arcádia. Apesar da truculência deste Thor ele atua como um aplicador das leis de Von Doom; uma vez notificada e questionada quanto à sua lealdade ao "Deus Destino", a baronesa Mulher-Hulk se viu no paradoxo de enviar America perpetuamente à Prisão do Escudo. Posteriormente, a trama nos leva ao entendimento de que tudo se tratou de uma emboscada de Loki – agora mulher – para assumir o poder máximo de Arcádia. No fim da ventura, America não é resgatada, e se confirma que a relação entre ela e Loki se mostra letal para ela, em qualquer tempo e espaço – mais uma vez.

---

<sup>286</sup> In *Guerras Secretas: Os Vingadores: Força V #2* (setembro de 2016).

Restabelecida a nova organização do universo, pós-Guerras Secretas II, Chavez retornou em *Avengers O VI* – publicado em dezembro de 2015 nos E.U.A e em *Avante Vingadores #1* em dezembro de 2016 no Brasil – na história que introduz a equipe Supremos [*The Ultimates*] intitulada *O Oposto de Chutar*. A equipe é formada por Miss America [Chavez], Pantera Negra [T'Challa], Monica Rambeau [Espectro], Marvel Azul [Dr. Adam Brashear] e a Coronel Capitã Marvel [Carol Danvers].

Em *O Oposto de Chutar*, o roteirista Al Ewing optou pela técnica de começar a narrativa no meio da ação – *in media res* – tal como a primeira aparição de Chavez, em *Vingança #1* (2011). Partindo duma apropriação radical de conceitos da física moderna (ruptura no tecido do espaço-tempo, exoespaço, zona negativa, léptons e antimatéria, por exemplo), Ewing introduz a equipe formada por cientistas, combatentes e gênios tecnológicos, que atua para além do limite do sistema solar. Enquanto o rei de Wakanda está a bordo de uma nave junto à Coronel Danvers, a Miss America enfrenta um "ser" que entrou na realidade convencional, após rasgar o tecido do tempo-espaço. Assim que aparece em cena junto aos recordatórios, Chavez revela à leitora que cancelou um encontro com Lisa, que está estudando para ser paramédica e adora o fato de estar saindo com uma "paramédica para o multiverso". Diferente dos heróis de outras épocas, não há conflito entre o pessoal e a vida heróica da adolescente, não há uma identidade secreta a ser protegida nem mesmo em termos de sexualidade. As sequências, ilustradas por Kenneth Rocafort, tendem a usar imagens sem requadro, a deixar espaços sem preenchimento (dando uma sensação de descontinuidade) e requadros que não se encaixam de maneira uniforme. Essa diagramação que foge da conformidade, confere um ritmo mais dinâmico à história, por mais que o texto verbal seja repleto de divagações e conceitos, porque descola a ideia tradicional do requadro como descrição da ação à medida que o usa para descrever o cenário psicológico. No caso de Chavez, ela explica o que está acontecendo, o que sente e explica que pode selar buracos no espaço toda vez que "dá um chute na realidade" para abrir outro.

Ao mesmo tempo que se identifica como uma chutadora de realidades – uma metafórica maneira de descrever o estado psicológico após o trauma de perder as mães e se cuidar sozinha – é importante observar que ela também é identificada, enquadrada não no estereótipo comum da mulher latina libidinosa (em favor dos homens) (BROOKS; HEBERT; 2006), mas da pessoa latina que resolve os problemas de forma violenta. Para manter o senso de ambiguidade próprio da personagem, depois de lidar com o "invasor", America usa seu

Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

celular com recepção mágica – segundo ela, dado como presente de desculpas dum velho amigo da onça asgardiano, Loki – para ligar para Lisa e convidá-la a dançar com ela:



Figura 120 - Heroína intergaláctica.

#### CENA 1

Recordatório 1 (America): [É tão piegas que pode dar certo] E é piegas

Recordatório 2 (America): E funciona mesmo.

Recordatório 3 (America): Eu consigo ouvir a música pelo fone dela. Ela consegue ver o fluxo do exoespaço através do meu. O enorme show de luzes da eternidade.

#### CENA 2

Recordatório 4 (America): Nós estamos em lugares separados e ao mesmo tempo estamos no mesmo canto. A universos de distância e juntas.

Recordatório 5 (America): Dançando.

#### CENA 3

Recordatório 6 (America): O que é um pensamento feliz tão grande quanto um mundo?

Recordatório 7 (America): Qual é o posto de chutar?<sup>287</sup>

Fonte: *The Ultimates #1* (janeiro de 2016)

<sup>287</sup> Traduzido por Jotapê Martins e Paulo França in *Avante Vingadores #1* (dezembro de 2016).

## Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

À medida que dança, os pés de América geram estrelas no chão que costuram o buraco no universo e, para comprovar, ela envia uma *selfie* para Lisa. Assim que a vida heróica e afetiva dela se fundem, ela percebe que não sabe lidar com a possibilidade de passar um tempo num lugar e mundo fixo, com uma vida estabilizada. Neste ínterim, Marvel Azul afirma que ele e as demais pessoas estão oficialmente impressionadas e dá as boas-vindas aos Supremos. Em *Os Supremos #5* (Abril de 2017, no Brasil, e *The Ultimates #5*, maio de 2016) a equipe estava numa incursão à Zona Neutra, rumo à externalidade do universo. Marvel Azul, no comando da missão, delega à Chavez a função de lidar com a "fauna local"; na edição seguinte, ela aparece muito debilitada (mais tarde descobrimos que tem uma arritmia) a ponto de delirar (ou recordar) um diálogo com Lisa:



Figura 121 - "Ao vivo" é mais difícil.

### CENA 1

Balão 1 (Lisa): Ei. **Não** faça isso, tá ligada?

Recordatório 1: Lisa Halloran. Técnica de emergência. Médica em residência.

### CENA 2

Balão 1 (America): Fazer o que?

Balão 2 (Lisa): A ladainha do “**Eu tô legal**”. Juro por Deus, é como ficar com um **Pokémon**. Numa hora você é **fofinha** e **divertida**. Na outra, desenvolve uma **carapaça dura e cheia de espinhos**.

### CENA 3

Balão 1 (America): Eu tô **legal**.

## Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

Balão 2 (Lisa): “Eu tô legal”. “Grrr”.

### CENA 6

Balão 1 (America): \*suspiro\*

### CENA 7

Balão 1 (Lisa): oh-oh, você tá **sorrindo...** vai perder todos os seus **poderes.**<sup>288</sup>

Fonte: *The Ultimates #5* (maio de 2016)



Figura 122 - O oposto de chutar

### CENA 1

Balão 1 (America): Ok. Eu **não** tô legal. Não sempre.

### CENA 2

Balão 1 (America): Venho fazendo isso desde os **seis anos de idade**. Depois que meus **pais** morreram, eu tive de me criar sozinha. Deizando as pessoas se **aproximarem...** uma hora **sim**, outra **não**. Eu tive de ser aquela que **resolvia a parada**. Foi... foi **só** pra isso. Pra isso que abandonei **Utopia**.

### CENA 3

Balão 1 (America): Se as pessoas **me** ajudam... é como se eu não tivesse fazendo as coisas direito. Eu... eu detesto precisar de ajuda.

### CENA 4

Balão 1 (Lisa): Mas **precisa**. Todo mundo precisa. E você tem **a mim**. Tem a **Kate** e os garotos. **Tem** toda a supermoçada. Um **multiverso** inteiro de gente que quer **encarar a parada** como **você** faz pra todo mundo.

### CENA 5

<sup>288</sup> Traduzido por Jotapê Martins e Paulo França in *Avante Vingadores #5*(abril de 2017).

## Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

Balão 1 (Lisa): Então, **deixa** a gente ajudar, tá? É de boa agir como um **ser humano**, Chavez. Alguns de nós, humanos **gostam** disso.<sup>289</sup>

Fonte: *The Ultimates #5* (maio de 2016)

Nas imagens, com requadros de sangue – tal como o que escorre de seu nariz –, MAC vivencia o terror dum encontro "real", em que Lisa decide discutir a dificuldade de se expressar da heroína. Enquanto a postura interdimensional de America é espontânea, ao vivo, ela cruza os braços e esconde o rosto no boné. Assim que a médica em residência se mostra compreensiva, explicando à heroína que "é de boa agir como um ser humano", porque "não tem problema ser vulnerável de vez em quando", Chavez explica que se criar sozinha, desde os seis anos de idade, tem feito dela uma pessoa que busca autossuficiência.

Um dos pontos mais interessantes da participação de America e de Monica na mesma equipe é a interação entre elas, que representam gerações completamente distintas, mas se identificam. Quando Espectro constata que Chavez está tendo uma arritmia ela transmite a energia suficiente para causar um choque filobático. Apesar de não ser nomeado, o laço entre as heroínas é um exemplo orgânico (e potente) de sororidade. É como se, após três décadas de existência solitária, finalmente Rambeau experienciasse uma identificação plena.

Um dos pontos de convergência entre a personalidade de Monica e de America é o fato de não se resignarem em relação às posturas masculinistas, inclusive de homens negros. Em *The Ultimates 7* (julho – 2016), T'Challa toma a decisão de executar o vilão Anti-Homem sem julgamento, por ele não pertencer à sua terra nem ao seu povo, alegando falar como Wakanda – não um ser humano. Seu veredito, determinado sem a consulta ao grupo, causa uma indignação justificável a ponto de MAC o interpelar: "Engraçado. Pra mim, você ainda é igualzinho ao T'Challa ser humano". No contexto dos Supremos, T'Challa é o personagem que encarna valores masculinistas, de poder e arrogância semelhantes ao modo imperialista dos E.U.A em relação às demais nações, disfarçado de lealdade ao seu povo. A postura desafiadora, em consequência de sua consciência, faz de MAC um símbolo potente da transformação estandarizada pela editora Marvel em sua fase Totalmente Nova e diferente Marvel, afinal:

---

<sup>289</sup> Traduzido por Jotapê Martins e Paulo França in *Avante Vingadores #5*(abril de 2017).





Figura 123 - Sobre America Chavez (Detalhe)

**CENA 1**

Balão 1: Ela é nosso futuro.

**CENA 2**

Balão 1 (Tempestade): América é esperança.

**CENA 3**

"Não tema, *mi gente* [America está aqui por vocês]"<sup>290</sup>.

Fonte: *America #1* (março de 2017)

O carisma e a assertividade fazem de America Chavez uma personagem capaz de representar a experiência da segunda maior parcela étnico-racial dos Estados Unidos, sem apagar a interseccionalidade como outrora. Além disso, a ironia da adolescente ser uma bandeira ambulante, uma heroína fora de todos os armários, faz dela um dispositivo discursivo duma mudança de mentalidade (e reposicionamento de mercado) histórico. Assim, continuando o seu rápido escalonamento no multiverso Marvel, ela recebeu um título próprio, escrito pela romancista latina e *queer* Gabby Rivera e ilustrado por Joe Quinoces, lançado em março de 2017.

Rivera, que muito se assemelha à figurante do primeiro requadro acima, empresta sua voz, desde um lugar de fala equivalente ao de Chavez, e narra a vida da super-heroína adolescente, negra e lésbica, fora dos Supremos, na jornada pessoal como estudante na universidade Sotomayor, o conturbado relacionamento com Lisa, a amizade com a Gaviã Arqueira e suas viagens interdimensionais – em especial aquela por meio da máquina do tempo de seu companheiro de grupo, Prodigy, em que ela assume a frente do Capitão América e esmurra Hitler:

---

<sup>290</sup> Tradução minha.



**Figura 124 - America assume o lugar do Capitão América, recriando a primeira aparição dele em *Captain America #1* (1941) (Detalhe)**

Balão 1 (America): Não no meu tempo, babaca!<sup>291</sup>

**Fonte:** *America #1* (março de 2017)

A postura revolucionária de America Chavez, junto ao momento histórico no qual veio a lume, faz dela uma personagem multifacetada, tecnológica, usuária de redes sociais (e dos bordões), rumo à reparação no universo ficcional das histórias em quadrinhos *mainstream*. Apesar disso, a série de Rivera sofreu duras críticas, tanto da população LGBTQ, quanto latina, por sua apropriação da personagem ser "muito militante" e a história ser muito mais sobre a subjetividade, que sobre aventura. Durante a série de cancelamentos de cerca de sessenta títulos da Marvel, em meados de 2017, *America* foi ameaçada, mas continuou – mesmo sob acusações de baixa vendagem –, exibindo o selo *Legacy* na edição #8, garantindo sua presença na nova fase editorial.

A editora Sarah Brunstead entregou os pontos de conversa para sua entrevista IGN, fazendo um esforço para pretender que isso se encaixa no conceito de Marvel Legacy de alguma forma:

Enquanto America não tem uma história de publicação semelhante à do Capitão América, ela é parte importante de Legacy para nós pois ela representa valores Marvel autênticos. Ela teve uma vida dura, perdendo suas mães e lutando por si mesma, e poderia simplesmente ter escolhido usar seus poderes para o mal, ou não usá-los simplesmente. Ao invés disso, ela se tornou essa lutadora interdimensional — alguém que mantém sua integridade e lembra seus amigos porque eles continuam a fazer essa coisa impossível.

<sup>291</sup> **Tradução minha:** “Editor Sarah Brunstead handled the talking points for her IGN interview, doing her best to pretend this ties into the Marvel Legacy concept somehow: While America doesn’t have the publishing history of a character like Captain America, she’s an important part of Legacy for us because she represents core Marvel values. She’s had this tough life, losing her moms and striking out on her own, and could’ve easily chosen to use her powers for evil, or not at all. Instead she became this interdimensional fighter—someone who maintains her own integrity and reminds her friends why they keep doing this impossible thing. A natural leader. We saw that in *YOUNG AVENGERS* with Loki and Kate Bishop especially, and of course in *THE ULTIMATES*, and it’s a thread we’re maintaining in the *AMERICA* book”.

Um alíder natural. Nos vimos isso em JOVENS VINGADORES com Loki e Kate Bishop especialmente, e naturalmente em OS SUPREMOS, e isso é uma thread que estamos mantendo no livro AMÉRICA (TERROR, 2017. Disponível em: <[www.bleedingcool.com/2017/07/06/america-basically-just-continues-already-marvel-legacy-rivera-quinones/](http://www.bleedingcool.com/2017/07/06/america-basically-just-continues-already-marvel-legacy-rivera-quinones/)>. Acesso em 3 set. 2017.

## MARVEL NOW: REPARANDO DANOS?

Em setembro de 2011, a principal concorrente da Marvel Comics lançou uma linha de produções chamada de Novos 52 simultaneamente físicos e digitais, num plano amplo de unificar personagens dos selos WildStorm (Jim Lee o vendeu e se tornou *publisher* da DC em 2010), Vertigo e Milestone no Universo DC. Previsivelmente, as ondas de lançamento e cancelamento até 2015 foram substituídas pela iniciativa DC YOU até atual fase Renascimento (2016).

O sucesso inicial dos Novos 52, junto à constatação de que "a idade média do consumidor mensal de quadrinhos Marvel paira em torno dos trinta anos, de forma que a maioria dos leitores assistiu os ciclos narrativos repetirem-se diversas vezes" (HOWE, 2013, p. 451) impulsionou a Marvel a propor uma "nova ilusão de mudança" em 2012. Diferente da DC, que fez um *reboot*, a Marvel optou pelo simples zeramento, isto é, as edições começaram do número zero (para marcar um ponto de entrada para novas leitoras), mas mantiveram a cronologia.

O elo entre o início da Era heroica (2010) e a Nova Marvel foi a saga *Vingadores versus X-Men* (2012), escrita pelos roteiristas com mais destaque na editora (Brian Michael Bendis, Jason Aaron, Jonathan Hickman, Matt Fraction e Ed Brubaker) e artistas de igual renome (John Romita, Jr., Olivier Coipel, Adam Kubert). Esse megaevento uniu as duas equipes com maior proeminência e usou o lastro de histórias produzidas até então, como a *Saga da Fênix Negra*, *Guerra Civil*, *Dinastia M* e, assim, criou-se a premissa da Força Fênix de volta à Terra em busca de uma hospedeira (uma vez que Jean Gray está morta) que todas e todos acreditam ser a mutante Esperança [*Hope*]. Para os Vingadores, a prioridade é destruir a Fênix, já para os X-Men, praticamente extintos após a *Dinastia M*, ela significa uma chance de sobrevivência da espécie. A personagem principal, Esperança, foi a primeira mutante a nascer depois da *Extinção* e, portanto, ela passou a ser um tipo de messias mutante; o soldado,

filho do Ciclope – Cable – a levou para o futuro, de onde ele veio, a criou e a trouxe ao presente.

A Fênix é uma força de renascimento, que destrói para criar. O fato de cada uma das equipes lutar pelo que julga correto e justo desloca as *comics* daquele maniqueísmo que posiciona heróis como o bem puro, contraposto à vilania total. Já na *Saga da Fenix Negra*, essa noção de bem versus mal é questionada e, em *Dinastia M*, a mudança se completa e a ordem do Universo Marvel nada tem a ver com o mal, mas sim com a coexistência das vozes, o dissenso versus o consenso. Essas questões ideológicas que atravessam explicitamente as sagas do século XXI indicam um posicionamento radical de que é necessário mais que deslocar o universo: destruir tudo para que haja um novo mundo.

Após *Vingadores versus X-Men*, o Capitão América Steve Rogers convocou mutantes para ingressarem nos Vingadores com o intuito de mostrar ao mundo que a coexistência é possível. Outras adições vão tensionando a equipe, a ponto de causar sua separação. Já os X-Men estão divididos em diferentes escolas – a Escola Jean Grey, comandada por Tempestade, Wolverine e Fera e a Escola Charles Xavier, comandada pelo Ciclope.

Mudanças substanciais no formato (a Marvel lançou sua plataforma de serviços e de leitura digital) e no universo foram classificadas como *Marvel ReVolution*, marcada nas capas com o logotipo AR, foram implementadas a partir de *Vingadores Versus X-Men #1* (Infinite, por Mark Waid e Stuart Immonen.). V vs X foi o primeiro evento no qual as páginas com "AR" podiam ser escaneadas por smartphones para desbloquear um código especial para acessar o *Avengers Vs. X-Men: Infinite comics*.

*Infinite Comics* é um aplicativo no qual histórias originais com personagens populares da Marvel são publicadas no formato horizontal, próprio para o suporte digital, oferecendo uma experiência inovadora que complementa as possibilidades do acervo do serviço *Marvel Unlimited*. Segundo o editor-chefe, Axel Alonso o aplicativo se chama "Quadrinhos infinitos" (tradução nossa) porque há infinitas maneiras de contar histórias, e os novos dispositivos as desenvolveram ainda mais<sup>292</sup>.

Além de uma inovadora forma de ler quadrinhos, a *Marvel ReVolution* incluiu mudanças nas equipes criativas, diferentes projetos focando personagens (adaptações e novos)

---

<sup>292</sup> Ver: What Is Marvel Infinite Comics? Disponível em: <[www.ign.com/articles/2012/03/12/what-is-marvel-infinite-comics](http://www.ign.com/articles/2012/03/12/what-is-marvel-infinite-comics)>. Acessado em 4 set. de 2017.

Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

e, evidentemente, novos designs de uniformes. Artistas gráficos e roteiristas independentes e com identidades e *backgrounds* diversos do habitual da indústria de quadrinhos foram convidadas para participar de edições especiais, confeccionar capas variantes e, até mesmo, criar séries próprias.

A iniciativa conhecida como **Nova Marvel** (*Marvel Now*) teve seu marco em outubro de 2012, com a publicação de *Marvel Now point one!* A terceira onda da Nova Marvel (entre dezembro de 2013 e maio de 2014), classificada como **Novíssima Marvel** (*All-new Marvel Now*) teve início com *A Era de Ultron*, em 2013. Novos títulos, como Ms. Marvel, por G. Willow Wilson e Adrian Alphona, *Miles Morales: The Ultimate Spider-Man* de Brian Michael Bendis e David Marquez, *Storm* de Greg Pak e Victor Inanez, trouxeram ao centro personagens outsiders (uma garota estadunidense, muçulmana e de origem paquistanesa que se tornou o homem aranha desta geração; um jovem negro de origem latina que luta contra uma organização de orientação nazista, a Hidra, e, finalmente, uma série sobre a Tempestade focada nela). Esta fase é marcada por vários eventos: *Pecado Original* (*Original Sin*, 2014), *A morte do Wolverine* (*Death of Wolverine*, 2014), *Eixo* (*Axis*, 2014), *Vórtice Negro* (*Black Vortex*, 2015), *Tempo se esgota*<sup>293</sup> (2014) e, no final dela, há um enfoque em personagens e não mais nas equipes.



Figura 125 - Totalmente nova e diferente Marvel (poster)

A Totalmente nova e diferente Marvel é uma fase que tenta pluralizar as vozes. Acima, as personagens após as Guerras Secretas: a multiplicidade de personagens com alcunha "Aranha" é o maior exemplo disso: Spider-Gwen, Peter Parker e Miles Morales. Nesta fase, Kamala Khan (Miss Marvel), Miles Morales (Homem Aranha) e Sam Alexander (Nova) ingressam nos Vingadores, sob o comando do Capitão América Sam Wilson.

<sup>293</sup> Contagem regressiva para as *Guerras Secretas II* (2015).

Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

Após a saga *Infinito* (2015), foi introduzida a terceira fase: **Totalmente Nova e Diferente Marvel** (*All-New All-Different Marvel*). Nesta fase, o universo convencional (Terra-616) e o Ultimate (os demais, em especial a Terra-1016) se fundem, fazendo com que versões outrora alternativas coexistissem com as versões tradicionais, como, por exemplo, o Homem Aranha Peter Parker e o Homem Aranha Miles Morales. Em maio de 2015, o evento Guerras Secretas II materializou essa combinação dos personagens e contextos, consolidou uma mudança radical no *status quo*, tanto rompendo as fronteiras geográficas siderais, quanto proporcionando a gênese de novas personagens, cuja trajetória está por se construir.



**Figura 126 - Feminismo à la Marvel (poster)**

A presença de heroínas fortes e independentes assumindo seus próprios títulos foi uma estratégia eficiente de atrair garotas e mulheres. A Capitã Marvel Carol Danvers, escrita por Kelly Sue DeConnick na primeira fase (2012) e, pela dupla Michele Fazekas e Tara Butters<sup>294</sup> e alcançou o status de ícone máximo do feminismo mervete (diegético), protagonizando a Guerra Civil II (2016), se opondo ao Homem de Ferro Tony Stark.

Dentre as criações de personagens Negras da Nova Marvel, destacam-se Tamara Devoux, a hospedeira da Capitã Universo (primeira aparição em *Avengers #1 – World of Avengers*, fevereiro de 2013; identificada em *Avengers #2*):

<sup>294</sup> *In Avante Vingadores #1-#6* (2016-2017).

Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel



Figura 127 - Tamara Devoux, a Capitã Universo. Criada por Jonathan Hickman Jerome Opeña (Detalhe).  
Fonte: HICKMAN, 2015, p. 110.

Outra personagem relevante, mas com pouco destaque, é e a adjuvante ocasional Dra. Tempest Bell, especialista em astrobiologia da Tropa Alfa (primeira aparição em *Avengers Vol. 6 #0*, em dezembro de 2015):



Figura 128 - Tempest Bell (Detalhe).

Criada por G. Willow Wilson, Victor Ibanez, Jorge Molina, em 2015, a Dra. Bell é usualmente descrita como uma cientista muito inteligente e capaz de resolver problemas de forma criativa até mesmo sob pressão.

#### CENA 1

Balão 1 (Dra. Bell): Certo, certo. Se essa coisa for o que eu **acho** que é... podemos ser capazes de dispersá-la. Mas apenas temporariamente.

Balão 2 (off): Continua falando.

Balão 3 (Dra. Bell): É o resultado de um desequilíbrio energético. Se criarmos um **vácuo** próximo a ela, não vai mais ter a proteção da **radiação Hawking** e...

Balão 2 (off): parece ótimo.

#### CENA 2

Balão 1 (Comandante): Frankie! Vista a Doutora pra um **Salto Halo!**

Balão 2 (Dra. Bell): **QUE?**

#### CENA 3

## Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

Balão 1 (Comandante): Deize eu explicar como vai ser. Vamos lança-la da câmara de báculo em alta velocidade. Você vai detonar uma de nossas **bombas de luz** a seja lá que distância no **inimigo** julgar **mais viável**. O oxigênio cria um pequeno vácuo temporário quando em **combustão**.

Balão 2 (Dra. Bell): Isso é **loucura!** Sou **cientista**, droga, não uma--

Balão 1 (Comandante): Estaremos lhe monitorando. Seu traje vai abrir um paraquedas **automaticamente** quando alcançar uma distância segura da Terra.

### CENA 3

Balão 1 (Dra. Bell): Mas...

Balão 2 (Comandante): Boa sorte, Doutora<sup>295</sup>.

**Fonte:** *Avengers Vol. 6, #0* (dezembro de 2015)

Por mais que a própria Miss America tenha sido parte do movimento de mudança da editora Marvel, inclusive tendo um destaque mais rápido que o usual, sua relevância maior consiste na representação e visibilidade de um lugar de fala que nunca ocupou o lugar de heroína neste contexto convencional da Terra 616; apesar disso, ela é uma latina ora sexualizada, ora agressiva demais, características que reafirma os estereótipos de gênero e raça.

Neste sentido, dentre as criações marcadamente resultantes da política editorial Nova Marvel, há duas heroínas, particularmente relevantes para pensarmos as duas camadas do processo de Reparação, proposto por Kilomba (2010). São elas: a *Moongirl*, Lunella Lafayette, e a *Ironheart*, Riri Williams, ambas criadas em 2016. Ambas são personagens pretas, cujos traços diacríticos são inequívocos e que foram criadas, respectivamente, por uma equipe composta por mulheres, uma delas Negra, a ilustradora Natasha Bustos; e uma equipe masculina, do notável Brian Michael Bendis (experiente na criação de personagens minorizadas, em especial, negros, de sucesso) e Stefano Caselli.

A reparação é o estágio do ego branco no qual se negocia o reconhecimento e se procura reparar os danos causados pelo racismo, implementando mudanças de toda ordem. Em se tratando de quadrinhos *mainstream*, um obstáculo a ser desafiado é o dos estereótipos reiterados a cada heroína criada e, principalmente, a presença de mulheres Negras, produzindo histórias e legitimando suas – nossas – próprias perspectivas plurais (GAY, 2016; 2017). Um dos pontos de reparação mais notável da Nova Marvel foi o investimento em representar mulheres e adolescentes Negras para além da corporalidade duma Misty Knight, pseudo-africanidade duma Ororo Munroe e assertividade estrita da Monica Rambeau, isto é, a presença de heroínas inteligentes, cientistas, subjetivamente apoiadas pela família e vivendo para além de tragédias. Isso convergiu com a adaptação cinematográfica da não-ficção

---

<sup>295</sup> Tradução de Dandara Palankof e Carol Pimentel in *Avante Vingadores #1* (dezembro de 2016)



Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

*Estrelas além do tempo*<sup>296</sup> (*Hidden Figures*), e das ficções protagonizadas por garotas Negras nerds, como *Crazyhead*<sup>297</sup> (2016) e *A incrível Jessica James*<sup>298</sup> (*Incredible Jessica James*),

### **UNINDO EXPERTISE À CHANCE DE FALAR EM SEU NOME: NATASHA BUSTOS COMO COAUTORA DE LUNELLA LAFAYETE**

Segundo Braga Junior (2013, p.12), "O protagonismo dos negros no mundo dos super-heróis é facilmente associado às situações políticas da sociedade estadunidense", e, desta forma, podemos acrescentar aos motivos de criação da Moongirl o fato de Barack Obama ter sido o primeiro presidente negro dos E.U.A, além da "[...] ascensão política de figuras de prestígio vinculadas à identidade negra [...]" (BRAGA JUNIOR, 2013, p. 21), como o escritor e jornalista Ta-Nehisi Coates<sup>299</sup> (que se tornou roteirista do título *Black Panther* em 2016). Até esta data, havia heróis negros homens e heterossexuais com destaque considerável, como estandarte de dois pontos de vista: o homem da diáspora, urbano e revoltado com a injustiça histórica (Luke Cage) e o líder altivo duma África idílica, tecnológica e comunitária (T'Challa).

Alargando esse lugar de experiência comum na comunidade Negra, Coates propôs dois outros títulos ligados ao Pantera Negra: *Black Panther: World of Wakanda* (para o qual ele convidou as artistas Alitha Martinez e Afua Richardson e escritoras Negras, estreando na mídia: Roxane Gay e Yona Harvey) e *Black Panther and the Crew* (co-roteirizou com Harvey).

Além disso, a existência dum fandom chamado Black Girl Nerds, comandado por uma mulher Negra, Jamie Broadnax, e acompanhada por mais de cento e trinta mil seguidores nas redes sociais<sup>300</sup>, sem dúvidas, destaca a existência desta identidade, além dum "novo nicho", em que se vislumbra potencial de consumo. A emergência destas vozes, propiciada pela

---

<sup>296</sup> Dirigido por Theodore Melfi, *Estrelas além do tempo* é um filme biográfico baseado no livro homônimo de Margot Lee Shetterly, produzido pela 20th Century Fox (2016). Ver: QUIANGALA, 2017d; 2017e.

<sup>297</sup> VER: QUIANGALA, 2017a.

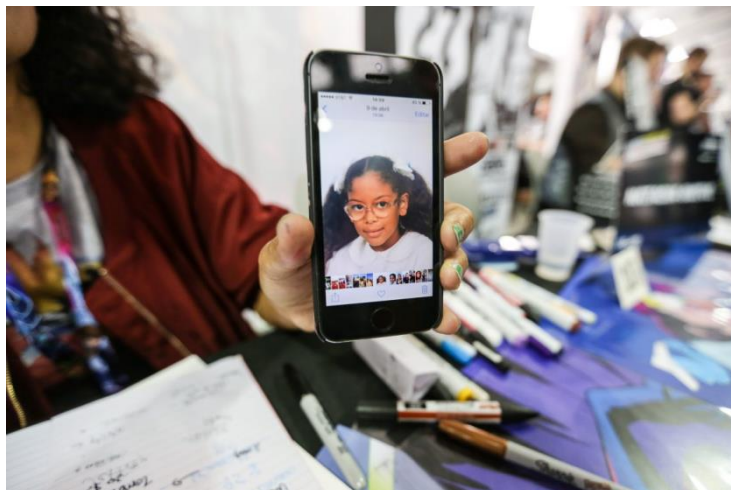
<sup>298</sup> VER: QUIANGALA, 2017g.

<sup>299</sup> Ta-Nehisi Coates é filho de Paul Coates, um ativista negro que integrou os Panteras Negras e, portanto, sua vocalização após a ascensão do Ex-Presidente Barack Obama no jornal Atlantic fez dele um importante articulador, que promove engajamento da população negra.

<sup>300</sup> VER: <www.blackgirlnerds.com>. Acessado em 3 ago. de 2017.

## Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

popularização da internet, contribuiu para que a editora Marvel não apenas reconhecesse o fato de que a população negra também consome, como também abrisse um novo espaço para representar essa experiência em primeira pessoa; e, para falar em seu próprio nome, o grande marco nos quadrinhos "físicos" é a ilustradora Natacha Bustos:



**Figura 129 - Natacha Bustos**

Natacha exhibe uma foto de infância que indica a congruência entre seu local de fala e o da personagem que criou: Lunella Lafayette.

**Fonte:** <[remezcla.com/features/culture/natacha-bustos-moon-girl-and-devil-dinosaur/](http://remezcla.com/features/culture/natacha-bustos-moon-girl-and-devil-dinosaur/)>. Acessado em: 28 out. de 2017.

Em entrevista ao Remezcla<sup>301</sup>, a quadrinhista espanhola<sup>302</sup> afirmou que, durante a infância e adolescência, ela não teve referências, exceto a Tempestade dos X-Men, e que, por maior que seja o afeto em relação à personagem, não se sentia tão próxima a ela. Filha de chileno e de afro-brasileira, Bustos nasceu na Espanha e cresceu em Torremolinos, sentindo o desconforto de ser a única pessoa racializada da escola, e admite "Eu tive experiências realmente ruins na infância. Não posso dizer que foi uma infância feliz" <sup>303</sup>. Durante a adolescência ela passou a ser exotizada e comparada a mulheres como Naomi Campbell e essa constante experiência de racismo engendrado e o sentimento de inadequação a conduziu aos quadrinhos. Essa consciência de que a matriz de dominação impõe condições sociais, que excluem categorias identitárias, motivou Bustos a criar uma personagem na qual crianças como ela pudessem se ver refletidas:

<sup>301</sup> Disponível em: <[remezcla.com/features/culture/natacha-bustos-moon-girl-and-devil-dinosaur/](http://remezcla.com/features/culture/natacha-bustos-moon-girl-and-devil-dinosaur/)>. Acessado em: 28 out. de 2017.

<sup>302</sup> VER: <[natachabustos.blogspot.com.br](http://natachabustos.blogspot.com.br)>. Acesso em 7 de janeiro de 2017.

<sup>303</sup> **Tradução minha do seguinte trecho:** "It's hard to live with that insecurity when you're young," she said. "I had really, really bad experiences when I was little. I can't say I had a happy childhood."

“Quando a Amy me enviou a foto [da Lunella], eu pensei “Sou eu!”, ela disse me mostrando a foto que faz la parecer praticamente uma *cosplay* da Lunella Lafayette, “Ela me perguntou se eu queria desenhá-la, e eu disse “Eu não sei. Me dê uma semana”. Acabou que eu respondi no dia seguinte. Não esperei, no fim das contas. É, obviamente, significativo ter uma garotinha como Lunella, que é afro-americana e isso não é comum nos quadrinhos”<sup>304</sup> (BUSTOS in SIMÓN, 2016. Disponível em <remezcla.com/features/culture/natacha-bustos-moon-girl-and-devil-dinosaur/. Acesso em 31 de out. 2017).

Além de ser a pessoa mais inteligente do Universo Marvel, Lunella Lafayette é a jovem protagonista do título *Moongirl and Devil Dinosaur*, uma série voltada ao público pré-adolescente, mas que causou em adultas o que a blogueira Camila Cerdeira (2016) chamou de "quebra da história única", adaptando o cerne do ensaio da escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie (2012) à sua própria experiência de Preta Nerd:

O **Pantera Negra** é incrível, um rei de uma tribo futurista e extremamente desenvolvida no interior da África. Um personagem extremamente empoderador dentro de sua negritude, mas eu não cresci em uma tribo africana, nunca nem fui num país da África. Não sou necessariamente uma líder destemida rainha de sei lá o que. A maioria dos negros que leem quadrinhos são garotos e garotas que cresceram em bairros quaisquer usando jeans e indo a escolas tentando se encaixar.

Precisamos de T'challas e Ororos? Com toda certeza, eles são um vislumbre do que queremos ser um dia, no entanto também precisamos [do] Miles Morales e [da] Lunella Lafayette [para] que nos mostrem que está tudo bem em sermos um pouco desajustados, inseguros e não ter certeza do que estamos fazendo. (CERDEIRA, 2016. Disponível em: <www.pretaenerd.com.br/2016/06/moon-girl-representatividade-e-quebra.html>. Acessado em 3 set. de 2017).

A capacidade da *Moongirl* de oferecer uma solução às demandas por representatividade é evidente no artigo de Cerdeira (2016), que, assim como outras garotas Negras nerds, que cresceram na década de 1990, se conecta com a experiência de insegurança, timidez, hábito de leitura e outras características que extrapolam a idealização monolítica e restrita à suposta e idealizada africanidade. Por mais importantes que sejam as personagens pioneiras, como marco simbólico, elas são hipérboles, pessoas prontas, com a maior parte dos conflitos pessoais resolvidos e, portanto, com identidades já acomodadas.

---

<sup>304</sup> **Tradução minha do seguinte trecho:** “When Amy sent me a photo [of Lunella,] I thought, ‘It’s me!’” she said, showing me a throwback picture that practically makes her appear to be a Lunella cosplayer. “She asked me if I wanted to do it, and I said, ‘I don’t know. Give me a week.’ But then I answered her the next day. I didn’t wait at all. It’s significant to obviously have a little girl like Lunella, who is African-American and isn’t always seen in comics.”

Tempest Bell, Lunella Lafayette e Riri Williams, por outro lado, como afirma Cerdeira (2016), indicam: que a experiência real dos leitores é significativa. Esse "nós", vocalizado por Camila Cerdeira, se vê reconhecido e reverbera o mote da Moogirl: "Meu cérebro é todo o super-poder de que preciso" [*my brain is all the super-power I need*] (in *Moongirl and Devil Dinosaur #1*). A longa história de estereótipos que restringem a mulher e a criança Negra à corporalidade e exotismo torna a engenhosidade de Lunella ainda mais relevante para uma política editorial de reparação, mas além disso, o fato da jovem extrapolar a síndrome do impostor, naquele contexto de ciência – apesar de constantes coações – é significativo.

A primeira aparição da Lunella foi em *Moon Girl and Devil Dinosaur #1* (Janeiro - 2016), reformulando o título criado por Jack Kirby, *Devil Dinosaur #1* (abril, 1978), que era centrado na relação entre o *Tyrannosaurus Rex* vermelho e o humanoide Moon-boy, ambos habitantes do Dinosaur World, uma Terra paralela na qual humanos e dinossauros coexistiram.

O título atual é roteirizado por Brandon Montclare e Amy Reeder, ilustrado por Natacha Bustos e contextualiza Lunella como estudante numa escola pública em Nova Iorque, comumente chamada de "Garota da Lua" [Moongirl] pelos colegas, porque está constantemente devaneando sobre os dispositivos estranhos que pode criar. A interação entre a professora, a classe e a protagonista é um dos elementos mais realistas, porque a garota não aprende nada na escola que julgue útil ("é duas vezes melhor, assim como é demandado das crianças negras") e é constantemente ridicularizada nas aulas de ciência, em especial:

Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel



Figura 130 - Lunella já se vê enfrentando pressões

**CENA 1**

Balão 1 (Lunella): Não.

Balão 2 (Professora): Bem, talvez se a Senhorita sabichona prestasse mais atenção! Eu avisei sobre trabalhar com projetos ... extracurriculares ... durante a minha aula—

Balão 3 (Lunella): Não!

Recordatório 1(Lunella): “Senhorita sabichona”...

**CENA 2**

Balão 1 (Lunella): A evolução não é uma “teoria”. Não mais. Mesmo que os dados ainda estejam sendo pesquisados. Já é consenso para uma geração de biólogos. É reproduzível em engenharia proteica. O trabalho ganhador do Nobel da Dra. Moira Mactaggert...

Recordatório 1 (Lunella): ...que seria a pior coisa em todo mundo.

**CENA 3**

Balão 1 (colega 1) \*suspiro\* Tá. O que você quiser, Moon Girl.

Balão 2 (colega 2) \*risos\* é, bela camisa.

Recordatório 1 (Lunella): ...knowing everything? Never learning? What else is there to do?

**CENA 4**

Balão 1 (Lunella): Mas isso não é sequer divertido!

Balão 2 (Lunella): não era sequer divertido.

Recordatório 1 (Lunella): ainda assim... as vezes eu odeio a escola.

Fonte: *Moongirl and Devil Dinosaur #1* (janeiro de 2016)

Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

É inovador o fato de seu ambiente familiar ser favorável, de nenhum dos seus pais ter sido vitimado, e, além disso, a garota não vivenciar privação material; todos estes aspectos externos possibilitam que Lunella se dedique à ciência ao mesmo tempo que tem a chance de se desenvolver subjetiva, moral e eticamente, sem precocidade, tal como refletido nos índices de infância. Assim, a jornada da heroína é delineada por questões como a importância das instituições escolares, a educação não libertadora, o que é ciência e o caráter destrutivo do racismo engendrado para garotas que se interessam pela área do conhecimento, sem redução de sua subjetividade à raça ou à fetichização.

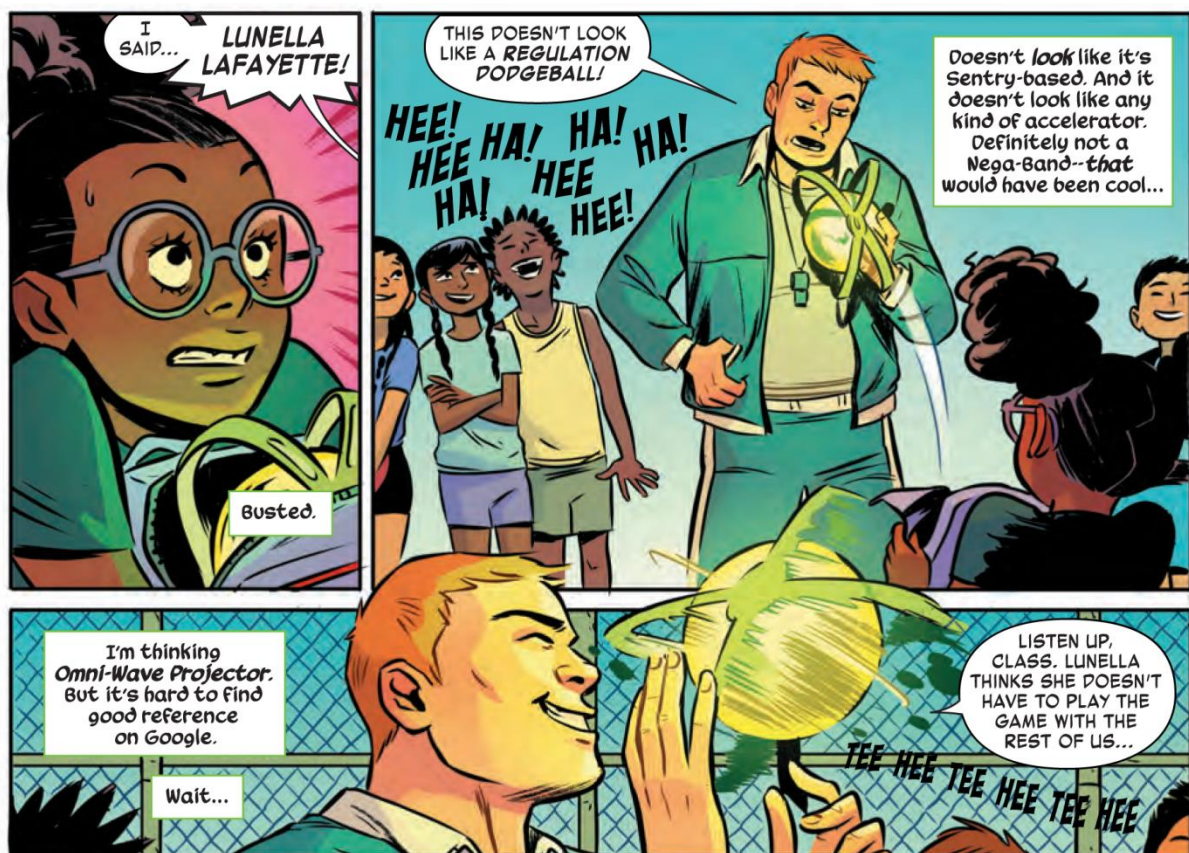


Figura 131 - Desmedida cômica (Detalhe)

#### CENA 1

Balão 1 (Professor): Eu disse Lunella Lafayette!

Recordatório 1 (Lunella): Me pegou.

#### CENA 2

Balão 1 (Professor): Isso não parece uma queimada regulamentar.

Recordatório 1 (Lunella): Não parece ser baseado no sentinela. Não parece com nenhum tipo de acelerador. Definitivamente não é mega-faixa – isso teria sido ilegal...

#### CENA 3

Recordatório 1 (Lunella): Estou pensando no projetor Omni-wave. Mas é difícil achar boas referências no google.

Recordatório 2 (Lunella): Esperem...

Balão 1 (Professor): Escutem, classe. A Lunella acha que ela não tem que jogar o jogo conosco...

Fonte: *Moongirl and Devil Dinosaur* #1 (janeiro de 2016)

Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

Em meio às pesquisas autônomas, Lunella aprendeu sobre os Kree e construiu um dispositivo para detectar este tipo de tecnologia, e isso fez com que encontrasse um projetor (Omni-Wave) escondido sob a Ponte do Brooklyn. Posteriormente, a partir dum *flashback*, descobrimos que, há tempos, na Terra-78411, existiu um povo humanoide chamado Thorn-Teeth que também possuiu um projetor Omni-Wave o qual chamaram de Nightstone. Quando um dos professores de Lunella, o treinador Hrbek, ativou o dispositivo de Lunella, um portal se abriu em todo o espaço e tempo de Dinosaur World para a Terra-616, permitindo que o grupo de humanoides, Killer-Folk, atravessasse a atual cidade de Nova Iorque. Nesta empreitada, o Devil Dinosaur seguiu os Killer-Folk, no intuito de se vingar da aparente morte de seu companheiro, Moon-Boy, pela tribo de Thorn-Teeth. Após uma série de situações cômicas – que incluem o fato do Dinossauro não caber em nenhum lugar – ele se tornou o melhor amigo da, até então solitária, Lunella Lafayette:



Figura 132 - Parceiros de trabalho (Detalhe)

Balão 1 (Dinossauro): snif, snif.

Balão 2 (Lunella): Ei! Alguém tem um trabalho sério a fazer!

Fonte: *Moongirl and Devil Dinosaur* #3 (março de 2016)



Figura 133 - Quer uma coisa bem-feita, faça você mesma

Balão 1 (Lunella): ok!, Se você quer um trabalho bem feito, faça você mesma.

Recordatório 1 (Lunella): Mas eu preciso.

Recordatório 2 (Lunella): É possível que isto seja a única coisa no universo que pode me curar<sup>305</sup>.

Fonte: *Moongirl and Devil Dinosaur* #3 (março de 2016)

<sup>305</sup> Tradução minha.

Enquanto a escola se mostra um ambiente hostil para a garota – ainda que ela não tenha problemas de aprendizagem nem desprezo pela educação em si – devido à diferença de prioridades e interesses, os pais de Lunella a encorajam para que ela procure por socialização. Na letra de *Schools out*<sup>306</sup> (um rap que faz uso do refrão do rock homônimo de Alice Cooper), Sammus discute essa relação dialética para pessoas negras de que "conhecimento é poder", mas que o método e o conhecimento em si, ofertado nas escolas, é circular e irrelevante para quem precisa lutar contra injustiças. A representação das relações estabelecidas entre a protagonista, Preta Nerd, os colegas e os docentes é um potente comentário social, porque revela o modo como a personagem está visivelmente fora do centro, imprópria, oprimida e marginalizada; o fato da representação não se ater à descrição, expressa uma crítica a esta corrente "tensão grotesca" (KILOMBA, 201, p. 32) e ilumina a conexão entre violências e os índices de evasão escolar de pessoas negras. A autonomia expressada pela Moongirl ("se quer um trabalho bem feito, faça você mesma"), indica um novo olhar para a subjetividade negra, ao mesmo tempo que não se vale apenas da resiliência mítica.

Mais tarde, revelou-se a suspeita de que ela era realmente uma inumana<sup>307</sup>, híbrida de Humano / Inumano. Lafayette acreditava que a tecnologia Kree foi a chave para protegê-la da Névoa Terrigena que pairava na Terra, e que, se pudesse estudá-la, poderia impedir seu DNA Inumano latente de forçar a mudança sobre ela através de Terrigenesis – seu maior temor.

Apesar destes aspectos positivos, a articulista Kahina Bey (2017) afirma que, a partir da edição #4 a relação entre Lunella e os seus pais revela o lugar de fala dos roteiristas, ambos brancos. Segundo Bey, devido às preocupações superficiais dos pais, Lunella parece uma criança adotada por brancos, mas os pais aparecem ocasionalmente, e ambos são negros. Além disso, na edição que conta com a presença de Riri Williams (*crossover*), *Moon girl and Devil Dinosaur #15*, há uma sequência especialmente problemática:

---

<sup>306</sup> Letra disponível em: <genius.com/Sammus-schools-out-lyrics>. Acessado em 3 set. de 2017.

<sup>307</sup> Embora este termo possa soar ofensivo para pessoas, o termo está relacionado à cosmologia da Marvel. Os inumanos são uma espécie humanoide com superpoderes criada por Stan Lee e Jack Kirby em 1965.





Figura 134 - R-e-s-p-e-c-t

**CENA 1**

Recordatório: Em casa

Recordatório: (Lunella): Mamãe quer fazer o meu cabelo.

**CENA 2**

Balão 1 (Lunella): Você não tem que fazer isso. É **tudo bem** se eu precisar bagunçar meu cabelo **enquanto estou salvando o mundo**.

**CENA 3**

Balão 1 (Sra. Lafayette): Não seja espertinha.

Recordatório (Lunella): Eu deixo ela fazer.

**CENA 4**

Balão 1 (Sra. Lafayette): Você precisa parecer **respeitável**, Lunella.

Balão 2 (Lunella): Tenho coisas mais importantes pra fazer.

Balão 3 (Sra. Lafayette): Bem... você não tem que fazer isso...eu tenho.<sup>308</sup>

Fonte: *Moon girl and Devil Dinosaur* #15 (março de 2017)

<sup>308</sup> Tradução minha.

A página acima é uma situação isolada entre duas ações, portanto, o incômodo de Bey é a respeito do impacto das palavras da mãe fazendo o cabelo da filha "Você tem que parecer **respeitável**", principalmente o negrito. Uma vez que o cabelo crespo é um dos sinais diacríticos, dizer que o cabelo natural solto não é respeitável, desta forma descontextualizada, demonstra falta de conhecimento dos roteiristas sobre a experiência e filiação ao imaginário colonial. Bey e Montclair trocaram twitts nos quais o escritor afirma que os diálogos foram feitos a partir da ilustração; sua postura de enfatizar o Marvel Way posiciona Busto como "culpada" por este desvio, entretanto, roteiristas produzem o texto, e não há nada de errado com a arte em si. Outras dissonâncias são encontradas na obra, como a inocência dos pais em relação à filha (desconhecem os interesses e objetivos dela) e sua falta de nomeação até o presente (Mr. e Ms. Lafayette).

Bey (2017), no entanto, não se ateu ao fato de que "respeitabilidade" era um mote central da Associação Nacional para o Progresso das Pessoas de Cor<sup>309</sup> (no original NAACP), uma das vertentes de maior destaque na luta por direitos civis, o polo liderado por Martin Luther King Jr. Ao longo dos anos sessenta, a NAACP argumentava que, por meio do ideal de vida e moralidade burguesa do *estilo de vida estadunidense (american way of life)*, a população negra previniria a violência policial, influenciaria todo o sistema, e, por fim, alcançaria a igualdade. Nesta perspectiva, portanto, a "respeitabilidade" era um aspecto chave duma militância pública que está sendo retomada – ainda que descontextualizada – afinal, seria relevante trazer uma crítica ao fato de que a "respeitabilidade" não protegeu nenhum de seus advogados nos anos sessenta, provando assim que o racismo é um problema cuja resolução não depende dos esforços das vítimas (e isso não significa ineficiência da militância), mas sim da erradicação da lógica supremacista branca.

Entre rompimentos e continuidades, *Moon Girl* é um título que surgiu sem pretensão, aparentemente distanciado do Universo Marvel convencional, mas sua importância tem tido crescimento exponencial, a ponto de integrar a "ala jovem" da Guerra Civil II (2016). Para a editora do título, Emily Shaw<sup>310</sup>, "a personagem vive em um mundo no qual as pessoas não a entendem. O cérebro dela trabalha de forma diferente das outras crianças da idade dela e essa

---

<sup>309</sup> A *National Association for the Advancement People of color* (NAACP) foi fundada em 12 de fevereiro de 1909, nos Estados Unidos, constituindo a primeira instituição a advogar pelos direitos civis para negros por meio de campanhas por oportunidades iguais, bem como, por direito ao voto e – atualmente –, conduzindo uma mobilização para votação (Ver: [www.naacp.org/oldest-and-boldest/](http://www.naacp.org/oldest-and-boldest/)).

<sup>310</sup> In <[revistagalileu.globo.com/Cultura/Quadrinhos/noticia/2015/08/conheca-moon-girl-nova-heroína-da-marvel.html](http://revistagalileu.globo.com/Cultura/Quadrinhos/noticia/2015/08/conheca-moon-girl-nova-heroína-da-marvel.html)>. Acessado em 29 out. de 2017.

ideia de se sentir isolado durante a pré-adolescência foi muito importante para nós. Muitos dos nossos leitores poderão se identificar com esse sentimento”. Endossando esta concepção, a ilustradora Natacha Bustos enfatiza o fato de a personagem principal ser Negra ser um marco para as HQ *mainstream*: “É importante que uma editora com o alcance da Marvel traga novas referências. Um grande número de leitores está à procura de personagens com os quais possam se identificar”.

Sem dúvidas, o impacto da criação da personagem Lunella Lafayette, bem como a sua permanência e ascensão no Universo Marvel, tem sido expressado em mídias tradicionais e alternativas desde a confirmação de que seria lançada. O fato de que Pretas nerds em diferentes localizações<sup>311</sup> reflitam satisfação a respeito disso, reitera a importância da **Reparação** estruturada na conquista de espaço de vocalização para diferentes locais de fala, obviamente não apenas como *token*, falando estritamente de sua experiência, mas como ficcionistas capazes de criar, criticar e estrelar títulos sobre os mais distintos temas.

### 3.4.3 UNINDO EXPERTISE, INTERESSE, DESEJO E PODER – MUITO PODER.

Dois meses após a publicação de *Moon Girl and Devil Dinosaur #1*, foi introduzida a adolescente estudante do M.I.T, Riri Williams, em Março de 2016, na revista *Invincible Iron Man Vol. 3 #7*. Sobre isso, Bendis afirmou<sup>312</sup> que seu interesse e inspiração para criar Riri Williams foi semelhante ao de Miles Morales: o fato de seu filho adotivo ser negro e não ter nenhum personagem em quem se espelhar. Embora Morales tenha sido bastante criticado pelo fandom, no primeiro momento, sua popularidade o levou para a Terra 616, lado-a-lado com Peter Parker.

Já Riri Williams, por ser também mulher, teve que ser introduzida de forma muito lenta e, ainda assim, foi rechaçada muito antes do lançamento da série que protagonizou. Na primeira aparição de Williams confeccionava uma armadura semelhante à de Tony Stark, sem nenhuma explicação, o que serviu como gancho para a edição seguinte:

---

<sup>311</sup>Camila Cerdeira (2016) é brasileira, Yara Simón (2016) nasceu em Miami e tem origem Nica-Cubana e Kahina Bey (2017) é estadunidense.

<sup>312</sup>Disponível em: <[www.einerd.com.br/homem-de-ferro-saiba-tudo-sobre-riri-williams-nova-dona-da-armadura/](http://www.einerd.com.br/homem-de-ferro-saiba-tudo-sobre-riri-williams-nova-dona-da-armadura/)>. Acessado em 8 ago. de 2017



**Figura 135 - Riri Williams (Detalhe)**  
**Fonte:** *Invincible Iron Man Vol.2 #7*<sup>313</sup> (maio de 2016)

Embora a personagem tenha sido introduzida de forma sutil no título de Tony Stark, a declaração de que ela assumiria seu manto gerou rumores no *fandom* e os leitores expressaram seu racismo engendrado latente. Além disso, muitas pessoas questionaram o fato de não haver pessoas negras na equipe criativa e fizeram uma lista com mais de noventa nomes de profissionais no Comic Vine<sup>314</sup> (um importante site sobre quadrinhos), prevendo comentários retóricos que naturalizassem o racismo e sexismo.

Apesar de todo o antagonismo extradigético, em relação ao *fandom*, aos autores e à editora, em *Homem de Ferro #4*, descobrimos algumas coisas sobre a aluna do MIT: ela construiu uma armadura com peças "que encontrou no *campus*" e está ciente de que Tony Stark, o Homem de Ferro, está desaparecido há tempos e, portanto, teme pelo perigo que a maior parte da população corre. No intuito de remediar isso, ela passou noites sozinha trabalhando nesta armadura e gerou incômodo às colegas de dormitório, que foram reportados à segurança; quando eles batem à porta é marcado que, possivelmente, o fato de ela ser bolsista influencia neste incômodo (QUIANGALA, 2017f):

---

<sup>313</sup> Usarei como referência a publicação brasileira *Homem de Ferro #4* (março de 2017).

<sup>314</sup> VER: <[comicvine.gamespot.com/profile/ryonslaught/lists/black-writers-artists/29560/](https://comicvine.gamespot.com/profile/ryonslaught/lists/black-writers-artists/29560/)>. Acessado em 7 nov. de 2017.

Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel



Figura 136 – “E ela é bolsista” (Detalhe)  
Fonte: *Invincible Iron Man #9* (julho de 2016)<sup>315</sup>.

Apesar da personagem que aparece interagindo com Riri não ser apresentada num primeiro momento, ela parece ser sua melhor amiga naquele contexto de *mansplaining* e *whitesplaining*. Assim como Miles Morales, Riri tem uma companheira de dormitório que também é racializada, e este tipo de imagem é bastante positivo, sobretudo no título do Homem de Ferro, que sempre teve um "melhor amigo" negro – o Máquina de Combate – como um personagem secundário e muito mais próximo dos Vingadores (majoritariamente brancos), que de pessoas que pertencem a minorias, tal como Sam Wilson (ex-Falcão e atual Capitão América). Além disso, se em *Homem de Ferro #5* a Riri já mostra que sabe muito bem o que deseja e reconhece a própria genialidade, no diálogo com a amiga, na sequência seguinte em que aparece, ela já está mais confortável ainda:

<sup>315</sup> Tradução de Rodrigo Barros e Fernando Lopes in *Homem de Ferro #5* (abril de 2017).

## Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel



Figura 137 - Mulher de Ferro?

Fonte: *Invincible Iron Man* #10<sup>316</sup> (agosto de 2015).

Quando a segurança do *campus* decide checar a atividade que gera tanto barulho, Riri veste a armadura, decide que "estudar já deu" e parte para um voo de teste. Na sequência de página dupla acima podemos ver que a armadura de Riri tem uma interface digital semelhante à de Stark, exceto que, em vez de conversar com a inteligência artificial Sexta-Feira, a jovem conversa com sua amiga Sharon. Riri dá piruetas no ar, enquanto a amiga sugere o possível nome super-heróico de Riri que é Dama de Ferro (*Ironheart*).

A aventura principal da revista, que é o arco de Stark e de Rhodes, acontece no Japão e, com o passar das edições, vemos mais pessoas racializadas e mulheres que *brancas* e homens. Essa transição "lenta e gradual" é, visivelmente, uma estratégia de persuasão, pra manter a aderência dos rapazes que reclamam da diversidade e afirmam que ela está

<sup>316</sup> *Homem de Ferro* #5 (abril de 2017).

Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

destruindo a Marvel. Já em *Homem de Ferro #6*, as disputas narrativas começam a ganhar espaço:



Figura 138 - "Mãos ao alto" (Detalhe)  
Fonte: *invincible Iron Man #11* (setembro de 2016)<sup>317</sup>

Como era de se esperar, Riri tenta fazer sua primeira investida super-heróica e algo dá errado. Um caminhão está fugindo da Penitenciária Estadual do Novo México, quando avistam uma armadura, em certa medida, parecida com a de Tony Stark. Apesar da falta de jeito inicial, a garota consegue deter o caminhão e teme pelo estado dos fugitivos. Assim que ela retira sua armadura, os policiais veem uma adolescente Negra com roupa casual e *blackpower* e, obviamente, abordam do "modo padrão". Essa referência sutil ao **#blacklivesmatter** marca um lugar ideológico, mantendo a verossimilhança da 616, sobretudo porque ela reage de forma bem-humorada, quebrando a tensão que poderia dar um clima *realista demais* ao quadrinho Marvel: "Tô do lado dos mocinhos", ela afirma; "Estava passando voando. Foi meu primeiro lance super-heróico. Vou melhorar na próxima".

<sup>317</sup> In *Homem de Ferro #6* (maio de 2017).

Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

Essas edições de **Homem de Ferro** (2016) já tão marcadas com o *Rumo à Guerra Civil II* e demonstram que ela ocupará um lugar de relevância. Através da aparição ainda sutil, ela segue o intuito de Bendis de convencer o leitor convencional a conhecer Riri aos poucos, sem a previsibilidade que heróis de longa data carregam.

Sob o título de Ironheart (Dama de Ferro, no Brasil), Williams se tornou protagonista de sua própria revista *Homem de Ferro* (ainda não publicada no Brasil) que gerou muitos questionamentos antes de ser lançada. Ao serem divulgadas as capas variantes, houve muitas discussões porque, ora sexualizavam uma jovem de quinze anos, ora a ridicularizavam usando as mesmas estratégias de cartões de visita e menestres do século XIX. Escrevi um artigo intitulado *Riri Williams: Tretas e ganhos* (QUIANGALA, 2016), no qual discuti o conteúdo de cada uma das capas. Quero destacar aqui, quatro delas:



Figura 139 - Capa Variante de *Invincible Iron Man #1* por Skottie Young

Apesar de Skottie Young ter um tom cartunesco que funciona bastante na maioria dos casos (em *Deadpool*, por exemplo), sua apropriação de Riri Williams é repleta de estereótipos:

*Black Power* espetado, como um símbolo de quem foi eletrocutada, olhos esbugalhados e o sorriso exagerado descrevem uma típica imagem de "insanidade" e "humor pastelão" como os teatros estadunidenses do século XIX. A falta de simetria dos olhos é indício de loucura. Isso fica mais evidente se você substituir o capacete por uma melancia. A sutileza do discurso veiculado nessa imagem fez com que os problemas das demais se destacassem. (QUIANGALA, 2016 Disponível em: <[www.pretaenerd.com.br/2016/11/riri-williams-tretas-e-ganhos.html](http://www.pretaenerd.com.br/2016/11/riri-williams-tretas-e-ganhos.html)>. Acesso em 9 set. 2017).



Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

Se na primeira capa o problema consiste na minorização da personagem Negra como tema, a segunda capa variante, produzida por Mike McKone e Jason Keith, faz o contrário:



Figura 140 - Capa Variante de *Invincible Iron Man #1* por Mike McKone e Jason Keith

McKone teceu um discurso ambivalente, ao enfatizar de forma respeitosa a negritude da heroína, por meio do cabelo e tom de pele; por outro, ele a representou não como a adolescente, mas como uma adulta inspirada pelo *Blaxploitation*. A presença virtual de Tony Stark, atrás de Riri Williams, indica a transmissão do título, entretanto a imponência, a localização mais à direita e de cor clara, destacam a sua presença em detrimento da dela. De certa forma, esta imagem também mimetiza o processo de alteridade em curso na produção desta nova heroína completamente marcada pela virtualidade da *diferença* de experiências dela e da equipe criativa.

Embora a maioria das capas apresente discursos retrógrados associados a uma proposta de reparação, a capa que gerou mais protestos foi produzida por J. Scott Campbell:

Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel



Figura 141 - Capa Variante de Invincible Iron Man #1 por J. Scott Campbell

A capa acima movimentou o "Black Twitter", "mas o que realmente teve destaque foi a hashtag #teensthatlookliketeens, lançada por uma garota branca chamada Donna Dicken (@MildlyAmused). Todas as pessoas que aderiram, postaram imagens de adolescentes e de personagens jovens com um comentário sobre "adolescentes serem apresentadas como tal" (QUIANGALA, 2016). Assim como as demais capas:

O primeiro problema que foi apontado nas capas encomendadas a J. Scott Campbell é que Riri Williams não parece uma adolescente: seu corpo está marcado pelo apelo sexual, objetificante, oposto ao conceito da personagem. Cabe salientar que ambas as capas seriam vendidas, e cada uma com um preço diferente que confirma a perspectiva de que o corpo da garota é uma carne que pode ser exposta e comercializada a baixo custo. São muitos problemas: a posição não faz sentido, o corpo de mulher adulta, o tom de pele e o cabelo adequado ao olhar dum senhor de engenho e toda a sorte de confirmações visuais que ferem o conceito de "Adolescente, brilhante e Preta". Se você observar bem, até mesmo a capa em que ela está trajando sua armadura é marcada pela mirada masculina, agressiva, colonial (QUIANGALA, 2016. <[www.pretaenerd.com.br/2016/11/riri-williams-tretas-e-ganhos.html](http://www.pretaenerd.com.br/2016/11/riri-williams-tretas-e-ganhos.html)>).

Essa interpretação, por mais geral que tenha sido, foi refutada pela artista Afua Richardson via *twitter*, num post em que ela disse que a arte não era de todo má (*in QUIANGALA, 2016*). Após toda a manifestação do público em relação a essa capa exclusiva, a Marvel e a Midtown decidiram voltar atrás e propor outra capa, acrescentando a armadura, mas isso não foi o suficiente para a maior parte do público blerd. Muitos sítios, em sua maioria, editados por jornalistas brancos, trataram a questão como "polêmica" e culparam as feministas por terem forçado a Marvel a mudar capa, como se essa consequência estivesse dissociada tanto da causa primária (a capa variante), quanto da secundária, que é o fato da

Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

Marvel ser uma empresa com distribuição internacional, cujo norteador das ações é o consumo, e o engajamento evidenciou que as pessoas não se interessaram por adquirir esse produto. Após as discussões na internet, Campbell divulgou alguns *sketches* em que demonstrou arrependimento pelo trabalho anterior, sob o título *Riri Rethink*:



**Figura 142 - Riri reformulada por J. Scott Campbell**

**Fonte:** <[www.facebook.com/jscottcampbellfanpage/](http://www.facebook.com/jscottcampbellfanpage/)>. Acesso em 9 de abril de 2017.

Apesar de ter sido menos destacada, a capa mais relevante foi a edição especial proposta pelo artista Randy Green, assíduo frequentador da primeira *comic shop* de uma mulher Negra, a Amalgam Comics & Coffeeshouse, inaugurada em 2015, na Filadélfia [FIGURA 4]. A Amalgam Comics já "se firmou como um espaço inclusivo para a comunidade *nerd/geek* negra (*blerd*). Sendo assim, quando a Marvel apresentou a possibilidade de capas variantes para as *comic shops*, o ilustrador Randy Green, amigo de Ariell Johnson, começou a trabalhar na impactante capa de *Invincible Iron Man #1*" (QUIANGALA, 2016).

Em *Invincible Iron Man Vol. 3 #1* (novembro de 2016), é descrita a história de origem de Riri Williams. Seus pais a levaram ao psicólogo, quando ela tinha cinco anos de idade, pois seu comportamento já extrapolava o desenvolvimento da aprendizagem previsto, de modo que o profissional a classificou como supergênio. O psicólogo infantil recomendou que

os pais dessem suporte emocional à garota, para que ela fosse capaz de desenvolver suas altas-habilidades. Como o previsto, ela se tornou introvertida e solitária, devido ao foco nas atividades tecnológicas.

A narrativa corta para o presente, introduzindo sua primeira vilã e, então passa ao *flashback* de cinco anos antes, quando descobrimos que seu herói favorito é o Tony Stark. Riri Williams se sente inspirada pelas ações heróicas e científicas, de Stark, de modo que, o sumiço dele gera um espaço que a conduz à prática super-heroica.

Diferente de Tony Stark, a genialidade da garota não foi sustentada por abundância material e nem por ambiente seguro; seu destaque vem da prática incessante, por meio de sua autonomia e uso da agência para produzir e criar a partir dos recursos disponíveis (DAVIS, 2016 [1981]). O fato de Riri usar sua capacidade transformadora em favor de si mesma constitui uma quebra na narrativa de mulheres Negras, como atesta Angela Davis em *Mulheres, Raça e Classe* (2016 [1981]). Sua ambição, em vez de que reforçar o discurso usual das *comics* (de que apenas através do mérito o indivíduo negro se torna digno de respeito), indica o quanto a população negra, em especial as mulheres, têm se reiventado para sobreviverem com menos recursos e oportunidades que os homens e as mulheres brancas e mesmo que os homens negros.

Existe uma intencionalidade, que a filósofa Angela Davis descreve como "força moral", ou um "espírito de independência e de autosuficiência" <sup>318</sup> (DAVIS, 2016 [1981], p. 26) que podemos depreender na experiência de Riri, a partir de sua frase "Eu voarei" <sup>319</sup>. Esta expressão é plurissignificativa, pois voar significa tanto a sua vontade de emancipação (plano abstrato), quanto sua vontade de usar sua potencialidade para um bem maior e, também a necessidade de assumir um posto heroico como o seu ídolo.

Aliás, a autossuficiência de Williams durante o processo de construir sua própria armadura com os recursos disponíveis e fato de conseguir alcançar seu objetivo em alguns anos (aos quinze anos) metaforizam o engajamento e construção do conhecimento de

---

<sup>318</sup> “[...] CaShawn Thompson, em decorrência dum inspirador discurso da Ex-Primeira Dama Michelle Obama no Black Girls Rock [em 2013], criou a *hashtag* #blackgirlmagic (literalmente Garota Negra Mágica), para ressignificar o termo celebrando o poder, a expressividade, o sucesso, coragem, estilo, beleza e tudo o mais que é magnífico e, portanto, difícil de classificar. Essa magnitude se refere, portanto, à representatividade que mulheres icônicas nos inspiram, não à hipérbole de ser muito melhor para tentar ser igual, nem mesmo à capacidade sobre-humana. "Resistir é preciso", mas não é nada fácil alcançar, seja o que for, numa sociedade construída sobre nossa carne e osso, significa exceder, sair da moldura, não por excepcionalmente inata, mas pra manter o capital vital” (QUIANGALA, 2017d).

<sup>319</sup> **Tradução nossa do seguinte trecho:** “I’m going to fly” (*in Invincible Iron Man #2*, dezembro de 2016).

## Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

mulheres Negras afetadas por inequidades sociais (COLLINS, 2000). E, cabe destacar que, embora a personagem não seja definida pela opressão, ela é associada ao lugar de enunciação que transcende sua experiência individual (RIBEIRO, 2017). Por vezes, a realidade de restrição de oportunidades e de acessos, demonstrada pelas estatísticas, tocam a diegese com um peso crítico. Já em *Invincible Iron Man Vol.3 #2*, é revelado que o incidente descrito na edição anterior, causa a morte de sua amiga de infância –Natalie Washington– e de seu padrasto por uma “bala perdida” (também descobrimos que o seu pai também foi, outrora, vitimado de igual maneira). Por mais que não haja uma menção à polícia, é explícita a crítica à negligência médica e ao racismo estrutural, que aliena e conduz os indivíduos corporificados às atividades ilícitas.

Assim que Riri está pronta, ela recebe uma correspondência de Tony Stark em que há um bilhete solicitando que ela acione o dispositivo. Quando ela aperta o botão, ele aparece virtualmente –porque está desaparecido– e se propõe a ser o mentor da adolescente. Num primeiro momento, a aliança parece a oportunidade perfeita para que ela desenvolva suas habilidades; no entanto, a relação entre Williams e a interface duplicada de Stark se mostra ambivalente quando a inteligência artificial (I.A) percebe que a garota não tem estabelecido relações de amizade desde a morte de Natalie. Com o pretexto de querer ajudar a se manter psicologicamente estável, a I.A acaba gerando sequências de sofrimento ao longo de várias páginas, assim como na descrição da morte da amiga e do padrasto. Exemplo da exploração do sofrimento de Riri é visto em *Invincible Iron Man Vol. 3 #3*:



**Figura 143 - A psique machucada de Riri Williams versus Tony Stark digitalizado (Detalhe)**

Balão 1 (I.A): Ok, mas ela [ Natalie ] foi baleada e morreu. Violência armada aleatória.

Balão 2 (Williams): Aham, claro, aleatória.

Balão 3 (I.A) Então não foi? O relatório diz - -

Balão 3 (Williams): A frase é doentia. Não foi aleatório<sup>320</sup>.

**Fonte:** *Invincible Iron Man Vol. 3 #3* (janeiro de 2017).

<sup>320</sup> Tradução minha.

Para a quadrinista e crítica de mídia, Roxane Gay (2016, p. 226), frequentemente heróis negros têm se construído “sobre um altar do sofrimento ou da submissão” e esse recurso é perceptível em obras que se propõem a focar a subjetividade de personagens Negras<sup>321</sup>.

Nas primeiras edições de *Invincible Iron Man Vol.3*, Riri Williams é introduzida, dando sequência à proposta de renovação da editora Marvel. Podemos considerar que estrear o próprio título num espaço de tempo tão curto, desde a sua criação, é um fato positivo; apesar disso, o fato de a heroína passar por experiências de tragédia que fundam não apenas sua prática heroica, como sua personalidade, mantém o padrão de explorar o sofrimento de pessoas negras na cultura *mainstream* (GAY, 2016). Expressar síndrome do impostor, isto é, reflexões distorcidas pelas forças exteriores, sobre ser uma fraude, faz parte da construção narrativa da maioria das personagens novas que assumiram o manto de personagens clássicos<sup>322</sup>; essa é uma estratégia de criação que confere verossimilhança, mas o excesso de imagens de vulnerabilidade e de superação, justapostas, vivenciadas por uma protagonista diferente de todas aquelas que a precederam, tem sido mais uma encenação de rompimentos e continuidades, ambivalente e dialética, como a história em si – aquela tecida fora da diegese.

Em suma, neste capítulo discutimos a representação de Superheroínas Negras, desde os estágios do ego *branco*, que no esforço de não reconhecer os privilégios, ora silencia as disputas narrativas, ora exagera nos atributos positivos (KILOMBA, 2010; 2012). O conjunto de fantasias da branquitude plasmado nas personagens selecionadas nesta dissertação evidencia o quanto os discursos antimulher e antinegro tem sido fundamentais para a indústria de quadrinhos *mainstream* até a criação da linha editorial Nova Marvel (2012), empreendida pela Marvel Comics, usando seu lastro de editora mais progressista do *mainstream* (HOWE, 2013), no intuito de ampliar o seu público leitor e, conseqüentemente, sua arrecadação.

Finalmente, apesar das continuidades, os rompimentos revelam que: “Já vi a violência daquela época [século XIX] na tela da TV há muito tempo [...] <sup>323</sup>” (BUTLER, 2017, p. 77) e

---

<sup>321</sup> Em *Má Feminista* (2016 [2014]), Gay descreve o modo como filmes populares como *12 anos de escravidão*, *O mordomo da Casa Branca*, *Histórias Cruzadas* e *Django: Livre* retratam a realidade de dor e sofrimento de forma tão detalhada, quanto desnecessária.

<sup>322</sup> Os recordatórios de Sam Wilson (Capitão América), Kamala Khan (Ms Marvel), Miles Morales (Homem Aranha) e Amadeus Cho (Hulk) são repletos de reflexões sobre sentirem-se no lugar errado, e sobre o medo de falharem. Sem dúvidas, isso se dá – em parte – devido ao legado de quem os precedeu, mas o fato de serem pessoas racializadas (e no caso de Khan, Morales e Cho, a idade), reforça a insegurança.

<sup>323</sup> Octavia Butler foi a primeira escritora de ficção científica a receber o prêmio MacArthur Fellowship, em 1995.

## Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

isso alcançou o patamar do inaceitável, de modo que a ilusão de mudança não é mais o suficiente. Conforme afirma Kilomba (2010), a Reparação é consequência do reconhecimento, pois demanda que o indivíduo privilegiado proponha um abandono de privilégios tanto em sua prática individual, quanto na partilha do espaço de vocalização.

Sem dúvida, a criação de personagens como America Chavez, Lunella Lafayette e Riri Williams e seu desenvolvimento no Universo quadrinístico sinaliza substanciais avanços para o corpo social que representam, porque são plurais, inteligentes, assertivas e poderosas, tal como Heroínas devem ser.

## Considerações Finais: “Ela é a minha heroína” <sup>324</sup>

Por mais significativa que seja a presença de Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream*, é preciso discutir os aspectos pelos quais esta relevância é construída, quais são os temas centrais e como são apropriados por cada equipe criativa. Para a socióloga Patricia Hill Collins (2000), o controle de imagens é uma ferramenta de manutenção do imaginário social, e conseqüentemente, das representações que se materializam nas práticas cotidianas. Isto tem silenciado as perspectivas plurais de mulheres Negras sistematicamente no âmbito da cultura *pop*, e nos quadrinhos, em particular, porém, mais do que a ausência de personagens, há o apagamento daquelas que não são a Tempestade dos X-Men.

Sem dúvida, não podemos descolar ao entorno extradiegético da diegese, de modo que propus nesta dissertação uma análise da representação das personagens Negras à luz do contexto sócio-cultural, bem como a história da mídia e da própria editora Marvel. No intuito de oferecer uma leitura interessada, demarcando meu lugar de fala (RIBEIRO, 2017), descrevi os cinco estágios do ego pelos quais os indivíduos *brancos* devem passar em direção do desenraizamento da lógica racista internalizada (a saber: negação, culpa, vergonha, reconhecimento e reparação), conforme descrito pela filósofa Grada Kilomba (2010). Convencionei analisar cada uma das Eras e aplicar sobre elas uma personagem que correspondesse a um dos passos, exceto a negação, por tratar-se da ausência completa – isto é, do discurso sobre mulheres Negras a partir da naturalização do racismo (cartões de visita). Assim, no **Capítulo 1** descrevi o longo processo de apagamento, os passos rumo à Reparação e os aspectos considerados no mapeamento deste trabalho: Heroínas Negras, diaspóricas, com traços diacríticos; “mulher” aqui não é uma categoria descritiva, naturalizada, mas sim de análise contrahegemônica, tal como “Negra”.

No **Capítulo 2** evidenciei a importância de estudar o lugar da interseccionalidade de raça, gênero e classe nos quadrinhos, seja pela considerável bibliografia existente sobre heróis (homens, heterossexuais) negros, ou de heroínas (mulheres, brancas), seja pela escassez de estudos que se debruçam sobre a especificidade do tema “a representação de heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream*”. Por mais que existam estudos panorâmicos e específicos, que

---

<sup>324</sup> “*She’s my heroine*” é o título duma canção da banda inglesa Skunk and Anansie (liderada pela Skin), do álbum *Stoosh* (1996). Disponível em: <[www.lettras.mus.br/skunk-anansie/36751/](http://www.lettras.mus.br/skunk-anansie/36751/)>. Acessado em 2 ago. de 2017.



incluem os quadrinhos alternativos, é preciso ter em vista ao fato de que *mainstream* significa a distribuição mais ampla do produto. A relevância de estudar os quadrinhos *mainstream* está antes no alcance e no potencial de ser traduzido para outras linguagens, do que na presença efetiva de pessoas negras criando ou mesmo protagonizando histórias.

No **Capítulo 3** apliquei o aporte teórico de Kilomba (2010) majoritariamente. A completa ausência de Heroínas Negras *mainstream* até a década de 1970 possibilitou que os estágios do ego fossem aplicados ao intervalo de tempo entre 1975 e 2017, excluindo a “Negação”, por hora, como categoria analítica. Para isso, separei as personagens em dois grupos (Tempestade e Misty Knight em *Falando do Silêncio* e Monica Rambeau e as adolescentes da *Novíssima Marvel* em *Representando Vocalizações*) objetivando dar ênfase ao processo aparentemente progressivo de objeto a sujeito. Quando me refiro à suposta progressão, tenho em vista reiterar que o processo estético – tanto quanto o histórico – é composto por rompimentos e continuidades (e não por uma linha reta) que demandam uma análise acurada. Este desafio de contraleitura (RUSS, 1996) é um passo substancial rumo à descolonização do *self* (ao indivíduo negro) e à Reparação. Para Kilomba (2010):

Estes diversos passos [do ego] revelam a consciência sobre o racismo não tanto quanto uma questão moral, mas sim como um processo psicológico que demanda muito trabalho. Desta forma, ao invés de fazer a usual pergunta moral: “Eu sou racista?” e esperar uma resposta confortável, o sujeito *branco* deveria perguntar-se: “Como eu posso dismantelar meu próprio racismo?” e então esta pergunta por si só já inicia este processo<sup>325</sup> (p. 23).

A compreensão das personagens a partir do processo de reparação, advindo da “Negação”, “Culpa”, “Vergonha e “Reconhecimento” possibilitou uma leitura diferente das convencionais, mesmo aquelas que se propõem a serem polêmicas e com uma pesquisa exaustiva, como é o caso de *Marvel: História Secreta* (HOWE, 2013). Howe (2013) não apenas ocultou artistas, como personagens Negras de relevância considerável, mantendo o discurso sobre quadrinhos serem produzidos e direcionados pelo cidadão médio, o sujeito homem, branco, heterossexual, com o corpo fechado (RUSSO, 2000; HALL, 2004). Graças aos estudos da psicóloga Grace Gipson (2012; 2013a; 2013b) e da acadêmica Sheena Howard (2013), ambos sobre gênero e raça nos quadrinhos, foi possível acessar o lugar da intersseccionalidade das HN, estabelecendo um diálogo teórico singular.

---

<sup>325</sup> Traduzido por Jessica Oliveira (2016, p.180).

Nos quadrinhos, o termo *poder* é ambivalente. Ele tanto se refere ao potencial de causar dano físico e psicológico por meio de habilidades sobre-humanas, quanto do investimento social do poder (privilégio). Esta é a razão para o ostracismo de Monica Rambeau: sendo ela uma heroína com poder ômega, por que heróis como o Gavião Arqueiro e Viúva-Negra (ambos *brancos* e sem superpoderes) estrelaram o MCU?

Em sua dissertação *O super-herói e as presenças do Outro*, Rafael Conter (2015) associou o mundo super-heróico a um modelo planetário. Essa interessante imagem tem em vista explicar que a HQM é construída numa hierarquia similar à da realidade empírica, em que protagonistas históricos são como planetas orbitados por outros corpos celestes, que podem ser tanto adjuvantes, quanto sujeitos que recebem o manto – a missão – do herói ou heroína que “conquistou” o cargo ou fundou a linhagem. Devido à longevidade da mídia, tem se tornado possível observar quebras na continuidade entre as sagas e diversificação de experiências das equipes criativas, o que se reflete na construção de heroínas e heróis plurais.

Graças à hierarquia do modelo planetário, personagens com potencial de contribuir para o Universo Marvel dos quadrinhos e – até mesmo dos cinemas – são eclipsadas pelos astros convencionais. Neste sentido, personagens como Dra Cecilia Reyes (1997), Tempest Bell (2014), Lila Rhodes (2014), e Danielle Cage da Terra-15061 (2015) são corpúsculos inexpressivos na continuidade histórica da editora Marvel, fundada em 1939 sob o nome de Timely Comics. Em contrapartida, após os passos descritos até a segunda década de 2000, é importante ter em vista que a “diversidade cosmética” (KO; KO, 2017) e a ilusão de mudança constituem a realidade em contínua disputa, seja comparando o aumento de repercussão e de relevância de heroínas clássicas (Tempestade tem trajetória ascendente, fato que a distingue de Misty Knight e, também, de Monica Rambeau) ou do fato de heroínas como America Chavez (2011), Lunella Lafayette (2016) e Riri Williams (2016) serem consideradas representativas pelo público-alvo, mas sem perder de vista que não basta existir, a heroína tem que ser multifacetada e representativa, afinal: “garotas Negras também querem ter super-heroínas” (SAMMUS, 2016).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### ***OBRAS DO CORPUS DE ANÁLISE***

AMAZING SPIDER-MAN ANNUAL #16 , New York: Marvel Comics, 1982.

ASTONISHING X-MEN #1. New York: Marvel Comics, 2004.

AVANTE VINGADORES #1-#6. São Paulo: Panini, 2016-2017.

AVENGERS: VOL. 1, #73. New York: Marvel Comics, 1970

AVENGERS #279-294. New York: Marvel Comics, 1987 -1988.

AVENGERS UNPLUGGED #5, New York: Marvel Comics, 1996.

A YEAR OF MARVELS: SEPTEMBER INFINITE COMIC #1, New York: Marvel Comics, 2016.

AXIS #1. New York: Marvel Comics, 2014.

BATMAN: O CAVALEIRO DAS TREVAS. São Paulo: Editora Abril Jovem, 1987.

BENDIS, Brian Michael; GAYDOS, Michael. **Alias** #1-10. Tradução: Fernando Lopes & Helcio de Carvalho. Barueri: Panini Books, 2010.

BENDIS, Brian Michael. **Dinastia M**. Tradução: Jotapê Martins e Fernando Lopes. Barueri: Panini Books, 2014.

BENDIS, Brian Michael; FINCH, David. **Vingadores, a queda** (*Avengers #500-#5003 & Avengers: Finale*). São Paulo: Editora Salvat, 2013.

BIZARRE ADVENTURES #25. New York: Marvel Comics, 1981

BLACK PANTHER: THE WORLD OF WAKANDA #1. New York: Marvel Comics, 2016.

BLACK PANTHER VOL. 4, #2. New York: Marvel Comics, 2005.

BLACK PANTHER VOL. 4 #13. New York: Marvel Comics, 2006.

Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

BLACK PANTHER VOL 5 #5. New York: Marvel Comics, 2009.

BLACK PANTHER AND THE CREW #1-#6. New York: Marvel Comics, 2017.

CAPTAIN AMERICA #1. New York: Marvel Comics, 1941.

CAPTAIN AMERICA #139. New York: Marvel Comics, 1971.

CAPTAIN CONFEDERACY #1-#19. New York: Epic Comics, 1986-1988.

CAPTAIN MARVEL VOL 1 #34. New York: Marvel Comics, 1974.

CAPTAIN MARVEL VOL. 2 #1 New York: Marvel Comics, 1989.

CAPTAIN MARVEL VOL. 2 #2. New York: Marvel Comics, 1994.

CAPTAIN MARVEL VOL. 4 #17-18. New York: Marvel Comics, 2003-2004.

CAPTAIN MARVEL VOL. 5 #16-#25. New York: Marvel Comics, 2004.

CAPTAIN AMERICA AND FALCON #137. New York: Marvel Comics, 1971.

CASEY, Joe; DRAGOTTA, Nick. **Vingança** (#1-#6). Tradução: Érico Assis. Barueri: Panini Books, 2014.

CIVIL WAR: HEROES FOR HIRE #1, New York: Marvel Comics, 2006.

COLEÇÃO HISTÓRICA MARVEL: Os X-Men. São Paulo: Editora Panini, Vol. 1-4, abr. 2014.

CONCRETE PARK. Milwaukie: Dark Horse, #1, 2014.

CLAREMONT, Chris; BYRNE, John, et al. **Os Heróis Mais Poderosos da Marvel #11: Luke Cage**. São Paulo: Editora Salvat, 2015.

\_\_\_\_\_. **FABULOSOS X-MEN #129-#137**, São Paulo: Editora Salvat, 2014.

DEADLY HANDS OF KUNG FU #32. , New York: Marvel Comics, 1977.

DEATH OF WOLVERINE #1-#4. New York: Marvel Comics, 2014.

DECONNICK, Kelly Sue; *et al.* **Capitã Marvel: A heroína mais poderosa da Terra**. São Paulo: Editora Panini, Vol. 1, #1 - #6, 2014.

Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

\_\_\_\_\_. **Capitã Marvel:** O céu é o limite. São Paulo: Editora Panini, Vol. 2, #7 - #12, 2014.

\_\_\_\_\_. **Capitã Marvel:** Inimigo Interior. São Paulo: Editora Panini, Vol. 3, #13 - #17, 2014.

COLEÇÃO HISTÓRICA MARVEL: GUERRAS SECRETAS Nº 1-5 (#1-#12). São Paulo: Editora Panini, 2016.

DAUGHTERS OF THE DRAGON VOL 1 #3. New York: Marvel Comics, 2006.

DEFENSORES SEM MEDO. São Paulo: Editora Panini, nº 1-6, 2014.

DP7 #1. New York: Marvel Comics, 1986.

EXILES #10: A WORLD APART #3. New York: Marvel Comics, 2002

EXTRAORDINARY X-MEN #1-#20. New York: Marvel Comics, 2016 - 2017.

GENEXT #1. New York: Marvel Comics , 2008.

GENIUS #1-4. California: Image Comics, (2008-2014).

GUERRAS SECRETAS II (#1-#9). São Paulo: Editora Panini , 2015.

GUERRAS SECRETAS: OS VINGADORES : FORÇA V #2. São Paulo: Editora Panini , 2016.

GIANT-SIZE X-MEN #1, New York: Marvel Comics ,1975.

GRANDES HERÓIS MARVEL 1ª SÉRIE # 7. São Paulo: Editora Abril, 1985.

(H) AFROCENTRIC #37 (25 de abril de 2017). *Disponível em:* < [hafrocentric.com](http://hafrocentric.com)>.

Acessado em 4 jul. de 2017.

HERÓIS DA TV # 101. São Paulo: Editora Abril ,1987.

HERO FOR HIRE #1-#16. New York: Marvel Comics, 1972-1973,

HICKMAN, Jonathan. **Vingadores:** Mundo de Vingadores. Barueri: Panini Books, 2015.

HOMEM DE FERRO #1-#7. São Paulo: Panini, 2016-2017.

HUDLIN, Reginald; JR ROMITA, John. **Quem é o Pantera Negra? (Black Panther Vol. 4 #1-#6).** São Paulo: Editora Salvat, 2014.

Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

IRON FIST #1. New York: Marvel Comics, 1975

INVINCIBLE IRON MAN VOL. 3 #1-#3. New York: Marvel Comics, 2016-2017.

JUNGLE ACTION #10-#22. New York: Marvel Comics, 1974-1976.

LENDAS DO UNIVERSO DC - LANTERNA VERDE & ARQUEIRO VERDE Nº 1. São Paulo: Panini, 2016.

LIBERDADE, São Paulo: Editora Globo, 1992.

LUKE CAGE E PUNHO DE FERRO : Eles voltaram (#1-#6). São Paulo: Panini, 2017.

LUKE CAGE: HERO FOR HIRE #1, New York: Marvel Comics ,1972.

MAGIK (ILLYANA AND STORM LIMITED SERIES) #1-#4. New York: Marvel Comics, 1983-1984.

MARVEL DIVAS #1-#4. New York: Marvel Comics , 2009.

MARVEL PREMIERE #20-#21. New York: Marvel Comics ,1975.

MARVEL SPOTLIGHT #32. New York: Marvel Comics , 1977.

MARVEL SUPER-HEROES #12. New York: Marvel Comics , 1967.

MARVEL TEAM-UP (1st series) #1, New York: Marvel Comics ,1972.

MARVEL TEAM-UP #63-#64. New York: Marvel Comics ,1977.

MIGHTY AVENGERS #13. New York: Marvel Comics , 2007

MILLAR, Mark; MCNIVEN, Steve. **Guerra Civil**. Tradução: Jotapê Martins. Barueri: Panini Books, 2010.

MS. MARVEL #1. New York: Marvel Comics , 1977.

MS. MARVEL #1. New York: Marvel Comics , 2016.

MOON GIRL AND DEVIL DINOSAUR #1-14, New York: Marvel Comics ,2016-2017.

NEXWAVE: AGENTS OF H.A.T.E #1-#12. New York: Marvel Comics , 2006- 2007.

NEW EXILES #2 – FLIGHT OF THE AVENGING SON! New York: Marvel Comics , 2008.

Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

NEW THUNDERBOLTS #9. New York: Marvel Comics, 2005.

NEW X-MEN VOL. 1 #118. New York: Marvel Comics, 2001.

NEW WARRIORS VOL 3 #4. New York: Marvel Comics , 2005).

NIGHT NURSE #1. New York: Marvel Comics, 1972.

ORIGINAL SIN #1. New York: Marvel Comics, 2014.

ORORO BEFORE STORM #1-#4. New York: Marvel Comics, 2005.

OS INVISIVEIS VOL 1-VOL 3. São Paulo: Panini, 2014-2016.

POWER MAN #17. New York: Marvel Comics, 1974.

POWERMEN & IRON FIST #1. New York: Marvel Comics, 2017.

POWER MAN & IRON FIST #114. New York: Marvel Comics ,1985.

REVISTA HERÓIS DA TV. São Paulo: Editora Abril, nº 101, 1987.

REVISTA MARVEL ESPECIAL: Vingadores Dinastia M. São Paulo: Editora Panini, nº8, jul. 2008.

SAM WILSON: CAPTAIN AMERICA #10. New York: Marvel Comics , 2016.

SAVAGE SHE-HULK #1. New York: Marvel Comics, 1980.

SHADOWLAND: BLOOD ON THE STREETS #2. New York: Marvel Comic , 2010.

STORM VOL 3 #1-#6. New York: Marvel Comic , 2014- 2015.

TALES TO ASTONISH #44. New York: Marvel Comic, 1963.

TALES OF SUSPENSE #52. New York: Marvel Comic, 1964.

THE AMAZING SPIDER-MAN ANNUAL #16. New York: Marvel Comic, 1982.

THE FANTASTIC FOUR VOL 1 #1. New York: Marvel Comics, 1961.

THE UNCANNY X-MEN #528. New York: Marvel Comics, 2010.

VAUGHAN, Brian K; STAPPLES, Fiona. Saga vol. 1. São Paulo: Devir, 2014.

Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

VINGADORES: OS HEROIS MAIS PODEROSOS DA TERRA #10-#16 . São Paulo:

Panini, 2016.

UNCANNY X-MEN #143. New York: Marvel Comics , 1980.

UNCANNY X-MEN #151. New York: Marvel Comics , 1981.

UNCANNY X-MEN #201. New York: Marvel Comics , 1986.

UNCANNY X-MEN VOL. 1 #320. New York: Marvel Comics , 1995.

VINGADORES VS X-MEN #0-#12, São Paulo: Editora Panini, 2012.

X-MEN #1-#10. São Paulo: Editora Panini, 2017.

X-MEN #105. New York: Marvel Comics , 1977.

X-MEN: GÊNESE MUTANTE N° 2. São Paulo: Panini, 2014.

X-MEN VS. AVENGERS #1-#4. New York: Marvel Comics, 1987.

Y: O ÚLTIMO HOMEM. São Paulo: Editora Panini, Vol. 1-10, 2009-2012.

YOUNG AVENGERS VOL. 2 #1-#15. New York: Marvel Comics, 2013-2014.

## **REFERENCIAS**

AKAO, Chinami. **A Study of 'Star Wars' Series Part 1: Mammy, Mulatto, and Hot Mama:**

Images of Female Aliens in the Star Wars Movies. . *Disponível em:*

<[www.researchgate.net/publication/39904328\\_Star\\_Wars\\_Cz\\_1\\_Mroczne\\_widmo\\_Album](http://www.researchgate.net/publication/39904328_Star_Wars_Cz_1_Mroczne_widmo_Album)>.

Acesso em 6 dez. de 2015.

APPEL, John; APPEL, Selma. **Comics da imigração na América.** São Paulo: Perspectiva,

1994.

APPIAH, Kwame Anthony. **Race.** In LENTRICCHIA, Frank; MCLAUGHLIN, Thomas.

Critical Terms for Literary Study. Chicago: The University of Chicago. 2.ed. 1995.



Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

BASÍLIO, Cláudio Roberto. **Os Negros Nas Histórias Em Quadrinhos** - Parte 4. *Disponível em*: <[hqmaniacs.uol.com.br/principal.asp?acao=materias&cod\\_materia=306](http://hqmaniacs.uol.com.br/principal.asp?acao=materias&cod_materia=306)>. Acessado em 14 mai. de 2016.

BACZKO, B. **Imaginação social**. In: *Enciclopédia Einaudi. Antropos-Homem*. Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1985

BENSUSAN, Hilan. **Heterossexuais, heteroraciais, heteroculturais**: as colonizações das mulheres negras. *Disponível em*: <[www.academia.edu/377034/Heterossexuais\\_Heteroraciais\\_Heteroculturais\\_As\\_Coloniza%C3%A7%C3%B5es\\_Das\\_Mulheres\\_Negras](http://www.academia.edu/377034/Heterossexuais_Heteroraciais_Heteroculturais_As_Coloniza%C3%A7%C3%B5es_Das_Mulheres_Negras)>. Acessado em 6 dez. de 2015.

BEY, Kahina (2017). **To Be Or Not To Be “Respectable”**: Moon Girl And Devil **Dinosaur**. *Disponível em*: <[womenwriteaboutcomics.com/2017/01/30/to-be-or-not-to-be-respectable/](http://womenwriteaboutcomics.com/2017/01/30/to-be-or-not-to-be-respectable/)>. Acessado em 6 out. de 2017.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BOURDIEU, P. **Razões Práticas**: Sobre a teoria da ação. Campinas: Ed. Papyrus, 1996.

BRAGA JUNIOR, Amaro Xavier. **A ambientação de personagens negros na Marvel Comics**: Periferia, vilania e relações inter-raciais. In *Revista Identidade!*, São Leopoldo. v.18 n. 1. Jan-jun. 2013. Semestral. (p. 3-20).

BROWN, Jeffrey A. **Black Superheroes, Milestone Comics, and Their Fans**. Oxford: University Press of Mississippi, 2001.

BUTLER, Judith. **Corpos que pesam**: sobre os limites discursivos do ‘sexo’. In: LOURO, Guacira Lopes (org.). *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 151-172.

Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

\_\_\_\_\_. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

BUTLER, Octavia. **Kindred: Laços de sangue.** Tradução: Carolina Caires Coelho. São Paulo: Morro Branco, 2017.

BROOKS, Dwight E.; HEBERT, Lisa P. **Chapter 16 - Gender, Race, Midia & Representation** In BROOKS, Dwight E.; HEBERT, Lisa P (Org.). *Gender and Communication in Mediated Contexts* [2006]. Disponível em: <[www.focusintl.com/GD142-%20Gender,%20Race%20and%20Media%20Representation.pdf](http://www.focusintl.com/GD142-%20Gender,%20Race%20and%20Media%20Representation.pdf)>. Acesso em 6 dez. 15.

CADE, Toni (org.) **The black woman: an anthology.** Canada: A Mentor Book, 1970.

CARVALHO, João Gilberto da Silva; ARRUDA, Angela. **Teoria das representações sociais e história: um diálogo necessário.** Paidéia. Ribeirão Preto, v. 18, n. 41, p. 445-456, dez. 2008.

CERDEIRA, Camila (2016). **Moon Girl, Representatividade e a Quebra de Uma História Única.** Disponível em: <[www.pretaenerd.com.br/2016/06/moon-girl-representatividade-e-quebra.html](http://www.pretaenerd.com.br/2016/06/moon-girl-representatividade-e-quebra.html)> . Acessado em 3 set. de 2017.

CHINEN, Nobu. **Linguagem das HQ – Conceitos Básicos.** São Paulo: Criativo, 2011.

\_\_\_\_\_. **O papel do negro e o negro no papel: representação e representatividade dos afrodescendentes nos quadrinhos brasileiros (Tese),** USP, 2013.

CHOMSKY, Noam (2014). **O maior Estado terrorista.** Tradução: George El Khouri Andolfato. Disponível em: <[noticias.uol.com.br/blogs-e-colunas/coluna/noam-chomsky/2014/11/01/o-maior-estado-terrorista.htm](http://noticias.uol.com.br/blogs-e-colunas/coluna/noam-chomsky/2014/11/01/o-maior-estado-terrorista.htm)> .Acessado em 3 set. de 2017.

\_\_\_\_\_. **10 anos do 11 de setembro.** Tradução: Luiz Henrique Coletto. Disponível em: <[www.bulevoador.com.br/2011/09/dez-anos-do-11-de-setembro-por-noam-chomsky/](http://www.bulevoador.com.br/2011/09/dez-anos-do-11-de-setembro-por-noam-chomsky/)> .Acessado em 3 set. de 2017.

Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

COLLINS, Patricia Hill. **Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment.** New York: Routledge, 2000. 2. ed.

CONTER, Rafael. **O super-herói e as presenças do outro.** (Dissertação), UFRGS, 2015.

COSTA, Claudia de Lima. **O tráfico do gênero.** Cadernos Pagu. Trajetórias do gênero, masculinidades. Campinas: Unicamp/NEG/PAGU, 1998, n.11, p. 127-139.

COVINGTON, Lisa Danielle. **All the Girls Are White, All the Blacks Are Male: Experiences of Young Black Women on the East Coast.** (Dissertação). San Diego State University, 2010.

DALBERTO, Lucas do Carmo; OLIVEIRA, Ana Paula. **Como Uma Deusa: considerações acerca da representação da mulher negra nas HQs de superaventura.** In Intexto, Porto Alegre, UFRGS, n. 35, p. 97-118, jan./abr. 2016. p. 97-118.

DAVIS, Angela. **Mulheres, Raça e classe.** Tradução: Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2016.

\_\_\_\_\_. **A democracia da abolição: para além do império das prisões e da tortura.** Tradução: Artur Neves Teixeira. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.

\_\_\_\_\_. **Blues Legacies and Black Feminist.** New York: Vintage Books, 1998.

DUPLAT JUNIOR, Edimário Bastos. **Poderosa Wakanda: A Representação Do Super-Herói Negro Nos Quadrinhos Da Marvel Comics.** (Monografia), UFBA, 2010.

FRANÇOIS, Tiffany S. **How the Portrayal of Black Women has shifted from Slavery times to Blaxploitation films in American Society,** (Article) High Point University.

*Disponível em:* <[www.highpoint.edu/communication/files/2264\\_francois1.pdf](http://www.highpoint.edu/communication/files/2264_francois1.pdf)>. Acessado em 6 dez. de 2015.

FOUCAULT, Michel. **A escrita de si.** In: *O que é um autor?* Lisboa: Passagens. 1992. pp.129-160.

Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

GAY, Roxane. **Má Feminista**: Ensaio provocativo de uma ativista desastrosa. São Paulo: Novo Século, 2016.

\_\_\_\_\_. **Breaking with tradition**: Writing into the Marvel canon from the outside.

*Disponível em*: < [www.themonthly.com.au/blog/roxane-gay/2017/16/2017/1500210937/breaking-tradition](http://www.themonthly.com.au/blog/roxane-gay/2017/16/2017/1500210937/breaking-tradition)>. Acessado em 18 jul. de 2017.

GIPSON, Grace D. "**Who Says Storm Is The Only Black Superheroine?**": An Interpretative Textual Analysis Of The Black Superheroine." (Thesis), Georgia State University , 2013 (a).

\_\_\_\_\_. **Black, Female and Super Powered**: An Interview with Grace Gipson on Black Comic Book Super Heroines. [2013 (b)] (Entrevista). Disponível em:

<[www.huffingtonpost.com/yolo-akili/black-female-super-powered\\_b\\_2659118.html](http://www.huffingtonpost.com/yolo-akili/black-female-super-powered_b_2659118.html)>.

Acessado em 6 dez. de 2015.

\_\_\_\_\_. **Performance of Blackness/Whiteness and DuBois' Double-Consciousness in the film Bamboozled**. *Disponível em*: <[www.academia.edu/3674715/Performance\\_of\\_Blackness\\_Whiteness\\_and\\_DuBois\\_DoubleConsciousness\\_in\\_the\\_film\\_Bamboozled](http://www.academia.edu/3674715/Performance_of_Blackness_Whiteness_and_DuBois_DoubleConsciousness_in_the_film_Bamboozled)>.

<[www.academia.edu/3674715/Performance\\_of\\_Blackness\\_Whiteness\\_and\\_DuBois\\_DoubleConsciousness\\_in\\_the\\_film\\_Bamboozled](http://www.academia.edu/3674715/Performance_of_Blackness_Whiteness_and_DuBois_DoubleConsciousness_in_the_film_Bamboozled)>.

Acessado em 6 dez. de 2015.

\_\_\_\_\_. **The Disappearance of the Black Female Action Heroine** (comentary) [2017].

*Disponível em*:

<[www.academia.edu/3704657/The\\_Disappearance\\_of\\_the\\_Black\\_Female\\_Action\\_Heroine\\_Commentary\\_](http://www.academia.edu/3704657/The_Disappearance_of_the_Black_Female_Action_Heroine_Commentary_)>. Acessado em 17 jul. de 2017.

\_\_\_\_\_. "**The Blaxploitation Film Era and the Black Female Lead**" (2014). Disponível em: <

[www.academia.edu/3704617/\\_The\\_Blaxploitation\\_Film\\_Era\\_and\\_the\\_Black\\_Female\\_Lead\\_](http://www.academia.edu/3704617/_The_Blaxploitation_Film_Era_and_the_Black_Female_Lead_)

>. Acesso em 1 março de 2017.

Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

GOMES, Nilma Lino. **Sem perder a raiz:** o corpo e cabelo como símbolo da identidade negra. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

GUERRA, Fábio Vieira. **Super heróis Marvel e os conflitos sociais e políticos nos E.U.A (1961-1981).** (Dissertação), UFF, 2011.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Rio de Janeiro: DP&A, 2004, 9. ed.

\_\_\_\_\_. **Que "negro" é esse na cultura popular negra?** In LUGAR COMUM N°13-14, p. 147-159. Agosto, 2001. Disponível em: <[goo.gl/zbU6Wh](http://goo.gl/zbU6Wh)>. Acesso em 10 de junho de 2017.

HARAWAY, Donna. **Manifesto ciborgue:** ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In: HARAWAY, Donna et al. *Antropologia do ciborgue: as vertigens do pós-humano.* Belo Horizonte: Autêntica, 2009 [1985].

HOOKS, Bell. **Vivendo de amor.** Disponível em: <[arquivo.geledes.org.br/areas-de-atuacao/questoes-de-genero/180-artigos-de-genero/4799-vivendo-de-amor](http://arquivo.geledes.org.br/areas-de-atuacao/questoes-de-genero/180-artigos-de-genero/4799-vivendo-de-amor)>. Acessado em: 11 dez. de 2015.

\_\_\_\_\_. **The oppositional gaze:** Black Female spectators. In *Race and representation.* Boston: South end Press, 1992. Pp. 115-131.

HORNE, Karama. **Why Nilah Magruder Is Actually the First Black Woman to Write for Marvel.** Disponível em: <[theblerdgurl.com/comics/nilah-magruder-actually-first-black-woman-write-marvel/](http://theblerdgurl.com/comics/nilah-magruder-actually-first-black-woman-write-marvel/)>. Acessado em 9 de jun. de 2017.

HOWARD, Sheena C.; JACKSON II, Ronald L.: **Black Comix:** Politics of race and representation. New York: Bloomsbury, 2013.

HOWE, Sean. **Marvel Comics:** A história secreta. Tradução: Érico Assis. São Paulo: Leya, 2013.

Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

JODELET, Denise. **Representações sociais**: um domínio em expansão. In: JODELET, Denise (Org.). *As Representações Sociais*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2002, p. 17-44.

KAMEL, Cláudia; DELAROQUE, Lucia. **X-men e a dimensão do preconceito nas histórias em quadrinhos**. (*paper*) Ruídos nas representações da mulher: preconceitos e estereótipos na literatura e em outros discursos. ST13 (2006). *Disponível em*:

<[www.fazendogenero.ufsc.br/7/artigos/K/Kamel-Rocque\\_36.pdf](http://www.fazendogenero.ufsc.br/7/artigos/K/Kamel-Rocque_36.pdf)>. Acessado em 8 set. de 2017.

KILOMBA, Grada. **Plantation Memories**: episodes of everyday racism. Budapeste: Unrast, 2010.

\_\_\_\_\_. **A Máscara**. Tradução: Jéssica Oliveira de Jesus. In *Cadernos de Literatura em Tradução*, n. 16, p. 171-180, 2016.

\_\_\_\_\_. **“Branco não é uma cor”** (2015). Disponível em:

<[pretaenerd.blogspot.com.br/2015/11/traducao-branco-nao-e-uma-cor.html](http://pretaenerd.blogspot.com.br/2015/11/traducao-branco-nao-e-uma-cor.html)>. Acessado em 12 dez. de 2015.

KO, Aph; KO, Syl. **Aphro-ism**: Essays on Pop Culture, Feminism, and Black Veganism from Two Sisters (English Edition). New York: Lantern Books, 2017. Kindle Edition.

LAURETIS, Teresa de. **A Tecnologia do Gênero**. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque (Org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LORDE, Audre. **Sister outsider**: essays and speeches. Berkeley: Crossing Press, 2007

\_\_\_\_\_. **The Collected Poems of Audre Lorde**. New York: W. W. Norton & Company, 2000.

LIMA, Sávio Queiroz. **Garra de Pantera**: os negros nos quadrinhos de super-herói dos EUA In *Identidade!*, São Leopoldo, v.18 n. 1, p. 90-102, jan.-jun. 2013.

Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

LOPES, Romildo Sergio. **O discurso americano para as minorias raciais:** o negro e as representações sociais de raça nas Histórias em Quadrinhos. Trabalho apresentado no GP Produção Editorial, XI Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação (2011).

*Disponível em:* <[www.intercom.org.br/papers/nacionais/2011/resumos/R6-0154-1.pdf+&cd=1&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br](http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2011/resumos/R6-0154-1.pdf+&cd=1&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br)> . Acessado em 10 out. de 2017

MARTINS, Jotapê. **Dicionário Marvel.** São Paulo: Editora Abril, 1983-1985. 258p.

MAZUR, Dan; DANNER, Alexander. **Quadrinhos: História Moderna de uma Arte Global.** São Paulo: Wmf Martins Fontes, 2014.

MORRISON, Grant. **Superdeuses:** mutantes, alienígenas, vigilantes, justiceiros mascarados e o significado do ser humano na Era dos Super-heróis. Tradução: Érico Assis. São Paulo Seoman, 2012.

MULVEY, Laura. **“Visual Pleasure and Narrative Cinema.”** Film Theory and Criticism: *Introductory Readings.* Eds. Leo Braudy and Marshall Cohen. New York: Oxford UP, 1999: 833-44.

NALIATO, Samir. **O retorno da Milestone Media.** *Disponível em:*

<[www.universohq.com/noticias/o-retorno-da-milestone-media/](http://www.universohq.com/noticias/o-retorno-da-milestone-media/)>. Acessado em 6 jul. de 2017.

NAPIER, Claire. **Concrete Park and Art:** Puryear Purloins Painters’ Perfections (2014).

*Disponível em:* <[womenwriteaboutcomics.com/2014/11/04/concrete-park-and-art-puryear-purloins-painters-perfections/](http://womenwriteaboutcomics.com/2014/11/04/concrete-park-and-art-puryear-purloins-painters-perfections/)>. Acessado em 22 nov. de 2015

NAVARRO-SWAIN, Tânia. **Desfazendo o "natural":** a heterossexualidade compulsória e continuum lesbiano (2002). *Disponível em:* <[periodicos.ufrn.br/bagoas/article/view/2310/](http://periodicos.ufrn.br/bagoas/article/view/2310/)>.

Acessado em 24 nov. de 2015

Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

OLIVEIRA, Selma Regina Nunes. **Mulher ao quadrado**: As representações femininas nos quadrinhos norte-americanos: permanências e ressonâncias (1895-1990). Brasília: Editora UnB, 2007.

OLIVEIRA NETO, Marcolino Gomes de. **Entre o grotesco e o risível**: o lugar da mulher negra na história em quadrinhos no Brasil *in* Revista Brasileira de Ciência Política, nº16. Brasília, janeiro - abril de 2015, pp. 65-85.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **As formas do silêncio**: No movimento dos Sentidos. Campinas:Unicamp, 2007. 6.ed.

QUIANGALA, Anne Caroline. **O grotesco feminino no romance gráfico Y: último homem**. (Monografia), UnB, 2012.

\_\_\_\_\_. **A representação das mulheres negras nas histórias em quadrinhos mainstream do século XXI**. *In*: 20º Congresso de Iniciação Científica da UnB, 2014, Brasília. Conhecimento para uma cultura de Paz, 2014.

\_\_\_\_\_. **Capitã Marvel**: gênero e raça nos quadrinhos *in* 3ªs Jornadas Internacionais de Quadrinhos, USP, 2015.

\_\_\_\_\_. **O que é branquitude?** (2015). *Disponível em*: <[www.pretaenerd.com.br/2015/11/o-que-e-branquitude.html](http://www.pretaenerd.com.br/2015/11/o-que-e-branquitude.html)> Acessado em 10 nov. de 2015.

\_\_\_\_\_. **LUKE CAGE ou sobre como acertaram com a Misty Knight (ufa!)** (2016a). *Disponível em*: <[www.pretaenerd.com.br/2016/10/luke-cage-ou-sobre-como-acertaram-com.html](http://www.pretaenerd.com.br/2016/10/luke-cage-ou-sobre-como-acertaram-com.html)>. Acessado em 17 de jul. de 2017.

\_\_\_\_\_. **Riri Williams**: tretas e ganhos (2016b). *Disponível em*: <[www.pretaenerd.com.br/2016/11/riri-williams-tretas-e-ganhos.html](http://www.pretaenerd.com.br/2016/11/riri-williams-tretas-e-ganhos.html)>. Acessado em 6 jul. de 17.



Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

\_\_\_\_\_. (2017a). **10 motivos para assistir CRAZYHEAD (se você for fã de Buffy, claro!).**

*Disponível em:* < [www.pretaenerd.com.br/2017/02/10-motivos-para-assistir-crazyhead.html](http://www.pretaenerd.com.br/2017/02/10-motivos-para-assistir-crazyhead.html)>.

Acessado em 17 de jul. de 2017.

\_\_\_\_\_. **ESTRELAS ALÉM DO TEMPO quebra uma (grande) mentira branca** (2017b).

*Disponível em:* <[www.pretaenerd.com.br/2017/01/estrelasalemdotempo.html](http://www.pretaenerd.com.br/2017/01/estrelasalemdotempo.html)>. Acessado em

17 de jul. de 2017.

\_\_\_\_\_. **"Estrelas Além do Tempo":** o filme que Hollywood nos devia! (Opinião) (2017c).

*Disponível em:* < <http://www.pretaenerd.com.br/2017/02/estrelas-alem-do-tempo.html>>.

Acessado em 17 de jul. de 2017.

\_\_\_\_\_. **O que é #BlackGirlMagic?** (2017d). *Disponível em:* <

[www.pretaenerd.com.br/2017/08/o-que-e-blackgirlmagic.html](http://www.pretaenerd.com.br/2017/08/o-que-e-blackgirlmagic.html)>. Acessado em 17 de jul. de 2017.

\_\_\_\_\_. **Capitã Marvel:** Ser uma “boa” feminista não é o bastante (2017e). *Disponível em:*

<[www.pretaenerd.com.br/2017/04/capitamarvelboafeminista.html](http://www.pretaenerd.com.br/2017/04/capitamarvelboafeminista.html)>. Acessado em 17 de jul. de 2017.

\_\_\_\_\_. **Por onde começar a ler Riri Williams aqui no Brasil?** (2017f). *Disponível em:*

<[www.pretaenerd.com.br/2017/08/ondecomecarlerririwilliams.html](http://www.pretaenerd.com.br/2017/08/ondecomecarlerririwilliams.html)>. Acessado em 17 de jul. de 2017.

\_\_\_\_\_. **QUEM É BELA COM RAIVA?** (2016) *Disponível em:*

<[www.pretaenerd.com.br/2016/06/quem-e-bela-com-raiva.html](http://www.pretaenerd.com.br/2016/06/quem-e-bela-com-raiva.html)>. Acessado em 4 jul. de 2017.

RABENHORST, Eduardo Ramalho; CAMARGO, Raquel Peixoto do Amaral.

**(Re)presentar:** contribuições das teorias feministas à noção da representação. Revista

Estudos Feministas. Florianópolis, v. 21, n. 3, p. 981-1000, dez. 2013.

Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

RACE, Kristen Coppess. **Batwoman and Catwoman: Treatment of Women in DC Comics.** (Dissertação) Wright State University, 2013.

REDUX , Aisha (2017). **Stupid Black Girl.** Disponível em: <  
[www.stupidblackgirl.com/about](http://www.stupidblackgirl.com/about)>. Acessado em 6 jul.de 20 17.

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

RUSS, Joanna. **To write like a woman: essays in feminism and science fiction.** Bloomington: Indiana University Press, 1995.

RUSSO, May. **O Grotesco Feminino: riscos, excesso e modernidade.** Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SARKEESIAN, Anita. **I'll make a man out of you: strong women in science fiction and fantasy television** (Dissertação). York University, Toronto, Ontario, June 2010.

SCOTT, JOAN. **Experiência.** Tradução: Ana Cecília Adoli Lima. *In Falas de Gênero.*

SILVA, Alcione Leite da; LAGO, Mara Coelho de Souza; RAMOS, Tânia Regina Oliveira (org). Santa Catarina: Editora Mulheres, 1999. pp. 21-55.

SIMON, Yara. **Natacha Bustos on Illustrating Moon Girl, the Black Female Comic Book Hero She Never Had.** Disponível em: <[remezcla.com/features/culture/natacha-bustos-moon-girl-and-devil-dinosaur/](http://remezcla.com/features/culture/natacha-bustos-moon-girl-and-devil-dinosaur/)>. Acessado em: 28 out. de 2017.

SCHWANTES, Cíntia. **Interferindo no cânone: a questão do Bildungsroman feminino com elementos Góticos** (Tese), UFRGS, 1997.

TERROR, Jude (2017). **America Basically Just Continues What She Was Already Doing For Marvel Legacy From Rivera And Quinones.** Disponível em:  
<[www.bleedingcool.com/2017/07/06/america-basically-just-continues-already-marvel-legacy-rivera-quinones/](http://www.bleedingcool.com/2017/07/06/america-basically-just-continues-already-marvel-legacy-rivera-quinones/)>. Acessado em 3 jul. de 2017.

Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

THOMAS, Angie. **O ódio que você semeia**. Tradução: Regine Winarski. Rio de Janeiro: Record [ Galera Records], 2017.

VANDERLINDEN, Colleen . **Who is... Monica Rambeau?**. Disponível em: <[geekerella.com/who-is-monica-rambeau/](http://geekerella.com/who-is-monica-rambeau/)> Acessado em 15 ago. de 2015.

VILLAS BOAS, Lúcia Pintor Santiso. **Uma abordagem da historicidade das representações sociais**. Cadernos de Pesquisa. São Paulo, v. 40, n. 140, 2010, p. 379-405.

WERNECK, Jurema. **De Ialodês a Feministas (2005)**. Disponível em: <[mulheresrebeldes.blogspot.com.br/2008/10/de-ialods-e-feministas.html](http://mulheresrebeldes.blogspot.com.br/2008/10/de-ialods-e-feministas.html)>. Acessado em 10 dez. 15.

WESCHENFELDER, Gelson Vanderlei. **Os Negros nas Histórias em Quadrinhos de Super-Heróis In Identidade!**, São Leopoldo, v.18 n. 1, p. 67-89, jan.-jun. 2013.

## **OBRAS CONSULTADAS**

HAGI, Sarah. **Todos os seus personagens favoritos de desenho animado são negros**.

Disponível em: < [www.vice.com/pt\\_br/article/personagens-desenho-animado-sao-negros](http://www.vice.com/pt_br/article/personagens-desenho-animado-sao-negros)>. Acessado em 16 mai. de 2017.

LUGONES, María. **“The Coloniality of Gender”**. Worlds & Knowledges Otherwise, 1-16, 2008.

MURARO, Rose Marie. **Breve introdução Histórica (Malleus Malleficarum)**. Disponível em: <[www.dhnet.org.br/dados/livros/memoria/mundo/feiticeira/introducao.html](http://www.dhnet.org.br/dados/livros/memoria/mundo/feiticeira/introducao.html)>. Acessado em 10 out. de 2017

O'NEIL, Dennis. **Guia oficial DC comics: Roteiros**. São Paulo: Opera Graphica Editora, 2005.

Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

PHILLIPS, Kayla. **What do hardcore, ferguson, and the “angry black woman” trope all have in common?** Disponível em: <[noisey.vice.com/blog/hardcore-ferguson-and-the-angry-black-woman-essay](http://noisey.vice.com/blog/hardcore-ferguson-and-the-angry-black-woman-essay)>. Acessado em 11 dez. de 2015.

SAYURI, Juliana (2017). **O mito da minoria modelo:** Ou por que precisamos discutir discriminação contra asiáticos. Disponível em: <[motherboard.vice.com/pt\\_br/article/787gka/o-mito-da-minoria-modelo](http://motherboard.vice.com/pt_br/article/787gka/o-mito-da-minoria-modelo)>. Acessado em 8 set. de 2017.

THOMAS, Allen (2016). **Representation and Health 101:** SPECTRUM Monica Rambeau. Disponível em : <[www.comicosity.com/representation-and-health-101-monica-rambeau/](http://www.comicosity.com/representation-and-health-101-monica-rambeau/)>. Acesso em 4 mai. de 2017.

VICTORIA, Brande. **Black Women Love Comics Too!** (2011) Disponível em: <[madamemoire.com/99824/black-women-love-comics-too/](http://madamemoire.com/99824/black-women-love-comics-too/)>. Acessado em 14 mai. de 2017.

WHITBROOK, James (2015). **The Unfortunate and Obscure History of Monica Rambeau, the First Female Captain Marvel.** Disponível em: <[io9.gizmodo.com/the-unfortunate-and-obscure-history-of-monica-rambeau-1726108988](http://io9.gizmodo.com/the-unfortunate-and-obscure-history-of-monica-rambeau-1726108988)>. Acessado em 29 set. de 2017.

## PERIÓDICOS

**Mundo dos Super-heróis**, São Paulo: Editora Europa, ano 1, nº 11, jul-ago/2008. Bimestral.  
**Grandes temas - História Viva:** Super-Heróis contam a história do século XX, São Paulo: Duetto Editorial, Nº52, setembro/2014.

## VÍDEOS

Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

ADICHIE, Chimamanda Ngozi (2012). **We should all be feminists:** Chimamanda Ngozi Adichie at TEDxEuston. *Disponível em:* <[www.youtube.com/watch?v=hg3umXU\\_qWc](http://www.youtube.com/watch?v=hg3umXU_qWc)>. Acessado em 3 jul. de 14.

HORNE, Karama. **Diversity In Comics Panel At Amalgam Comics And Coffee Feat. Ariell Johnson** (2017). *Disponível em:* <[www.youtube.com/watch?v=hg3umXU\\_qWc](http://www.youtube.com/watch?v=hg3umXU_qWc)>. Acessado em 10 jun. de 2017.

KILOMBA, Grada. **Grada Kilomba:** Lidando com o racismo na Europa (subtitled in Portuguese) [2014]. *Disponível em:* <[www.youtube.com/watch?v=DdpUFybJddc](http://www.youtube.com/watch?v=DdpUFybJddc)>. Acessado em 10 nov. de 2015.

SARKEESIAN, Anita. **Damsel in Distress:** Part 1 - Tropes vs Women in Video Games (2013). *Disponível em:* <[www.youtube.com/watch?v=X6p5AZp7r\\_Q](http://www.youtube.com/watch?v=X6p5AZp7r_Q)>. Acessado em: 5 jul. de 14.

\_\_\_\_\_. **Women as Background Decoration:** Part 1 - Tropes vs Women in Video Games (2013). *Disponível em:* <[www.youtube.com/watch?v=4ZPSrwedvsg](http://www.youtube.com/watch?v=4ZPSrwedvsg)>. Acessado em: 29 jun. de 2016.

## FILMES

DUVERNAY, Ava. **A 13ª Emenda.** [*Filme-streaming*]. Produção de Howard Barish, Ava DuVernay e Spencer Averick, direção de Ava DuVernay. Distribuído por Netflix. E.U.A, 2016. 100min. Cor. Som.

Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

KANTOR, Michael. **Episódio 2: Great Power, Great Responsibility in Superheroes: A Never-Ending Battle**. [Série de TV em 3 episódios]. Produção de BBC, direção de KANTOR, Michael. E.U.A, 2013. 56 min. Cor. Som.

LYNCH, Shola. **Libertem Angela Davis**. [Documentário] Produção de Carole Lambert, direção de Shola Lynch. Distribuído por IMOVISION. E.U.A/França, 2014. 97min. Cor. Som.

MEANEY, Patrick. **Grant Morrison: Talking With Gods**. [Documentário] Dirigido por MEANEY, Patrick. 80 min. E.U.A, 2010. Cor. Som.

RUSSO, Joe; RUSSO, Anthony. **Capitão América: Guerra Civil**. [Longa-metragem]. Dirigido por RUSSO, Joe; RUSSO, Anthony. Produção de Marvel Studios. Distribuído por Walt Disney Studios Motion Pictures. 148min. E.U.A, 2016. Cor. Son.

VYLENZ, Dez e WINKLER, Moritz. **The mindscape of Alan Moore**. [Documentário] Produção de George Arton, Dez Vylenz, Gert Winkler, Moritz Winkler, direção de Dez Vylenz e Moritz Winkler. Inglaterra, 2003. 80 min. Cor. Som.

## CANÇÕES

ARRAN, Len Anthony; DYER, Deborah Ann. **Intellectualise My Blackness** (1995).

*Disponível em:* <[www.azlyrics.com/lyrics/skunkanansie/intellectualisemyblackness.html](http://www.azlyrics.com/lyrics/skunkanansie/intellectualisemyblackness.html)>.

Acessado em 17 jul. de 2017.

DYER, Deborah Ann ; ARRAN, Len. **She's my heroine** (1996). *Disponível em:*

<[www.letras.mus.br/skunk-anansie/36751/](http://www.letras.mus.br/skunk-anansie/36751/)>. Acessado em 2 ago. de 2017.

Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

GODFREY, Paul; GODFREY, Ross; EDWARDS, Skye. **Part of the process** (1998).

*Disponível em:* <[www.letras.mus.br/morcheeba/27005/](http://www.letras.mus.br/morcheeba/27005/)>. Acessado em 2 ago. de 2017.

SAMMUS. **Perfect Dark**. (2016) *Disponível em:* <[genius.com/Sammus-perfect-dark-lyrics](http://genius.com/Sammus-perfect-dark-lyrics)>.

Acessado em 16 mai. de 2017.

\_\_\_\_\_. **Schools out**. *Disponível em:* <[genius.com/Sammus-schools-out-lyrics](http://genius.com/Sammus-schools-out-lyrics)>. Acessado

em 3 set. de 2017.

TAMAR-KALI. **Boot**. (2005) *Disponível em:*

<[www.reverbnation.com/tamarkali/song/20101753/lyrics](http://www.reverbnation.com/tamarkali/song/20101753/lyrics)>. Acessado em 4 jul. de 2017.

## SÍTIOS

**Afrofuturismo e Wakanda**. *Disponível em*

<[www.momentumsaga.com/2017/07/afrofuturismo-e-wakanda.html](http://www.momentumsaga.com/2017/07/afrofuturismo-e-wakanda.html)>. Acessado em 18 jul. de 2017.

**Angel Salvadore**. *Disponível em:* <[comicvine.gamespot.com/angel-salvadore/4005-40593/](http://comicvine.gamespot.com/angel-salvadore/4005-40593/)>.

Acessado em 8 Jul. de 2017.

**Angel Salvadore e seus filhos**. *Disponível em:*

<[marvel.wikia.com/wiki/Angel\\_Salvadore\\_\(Earth-616\)#cite\\_note-20-20-9](http://marvel.wikia.com/wiki/Angel_Salvadore_(Earth-616)#cite_note-20-20-9)>. Acessado em: 3 mar. de 2017.

**Ariell Johnson e Riri Williams**. *Disponível em:* <[www.pretaenerd.com.br/2016/11/riri-](http://www.pretaenerd.com.br/2016/11/riri-williams-tretas-e-ganhos.htm)

[williams-tretas-e-ganhos.htm](http://www.pretaenerd.com.br/2016/11/riri-williams-tretas-e-ganhos.htm)>. Acessado em 3 jul. de 2017.

Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

**A Litografia (1796 - hoje).** *Disponível em:* <[tipografos.net/tecnologias/litografia.html](http://tipografos.net/tecnologias/litografia.html)>.

Acessado em 2 de nov. de 2015.

**As 10 heroínas mais feministas dos quadrinhos.** *Disponível em:*

<[minasnerds.com.br/2015/11/05/as-10-heroinas-mais-feministas-dos-quadrinhos/](http://minasnerds.com.br/2015/11/05/as-10-heroinas-mais-feministas-dos-quadrinhos/)>. Acessado em 30 nov. de 2015.

**Black Writers & Artists (2016).** *Disponível em:*

<[comicvine.gamespot.com/profile/ryonslaught/lists/black-writers-artists/29560/](http://comicvine.gamespot.com/profile/ryonslaught/lists/black-writers-artists/29560/)>. Acessado em 7 nov.

**‘Black Lightning’ & Lucy Hale’s ‘Life Sentence’ Picked Up To Series By The CW.**

*Disponível em:* <[deadline.com/2017/05/black-lightning-life-sentence-series-the-cw-1202089253/](http://deadline.com/2017/05/black-lightning-life-sentence-series-the-cw-1202089253/)>. Acessado em 6 jul. de 2017

**Black Girl Nerds.** <[www.blackgirlnerds.com](http://www.blackgirlnerds.com)>. Acessado em 3 ago. de 2017.

**Charlotte Jones.** *Disponível em:* <[worldofblackheroes.com/2012/08/03/charlotte-jones/](http://worldofblackheroes.com/2012/08/03/charlotte-jones/)>.

Acessado em 18 jul. de 2017.

**Conheça a Moon Girl, a nova heroína da Marvel.** *Disponível em:*

<[revistagalileu.globo.com/Cultura/Quadrinhos/noticia/2015/08/conheca-moon-girl-nova-heroina-da-marvel.html](http://revistagalileu.globo.com/Cultura/Quadrinhos/noticia/2015/08/conheca-moon-girl-nova-heroina-da-marvel.html)>. Acessado em 29 out. de 2017.

**Costume Drama: The Ever-Changing Look Of America Chavez.** *Disponível em:*

<http://comicsalliance.com/costume-drama-america-chavez/>>. Acessado em 3 ago. de 2017.

**David Walker.** *Disponível em:* <[www.thedavidwalkersite.com/bio/](http://www.thedavidwalkersite.com/bio/)>. Acessado em 11 jul. de 17.



Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

**Fatos que você precisa saber sobre o furacão Katrina.** *Disponível em:*

<[revistagalileu.globo.com/Ciencia/noticia/2015/08/7-fatos-que-voce-precisa-saber-sobre-o-furacao-katrina.html](http://revistagalileu.globo.com/Ciencia/noticia/2015/08/7-fatos-que-voce-precisa-saber-sobre-o-furacao-katrina.html)>. Acessado em 3 set. de 2017.

**Free Comic Book Day Site FAQs.** *Disponível em:* <

[www.freecomicbookday.com/Article/116108-FCBD-Site-FAQs](http://www.freecomicbookday.com/Article/116108-FCBD-Site-FAQs)>. Acessado em 6 jul. de 2017.

**Girl Pal.** *Disponível em:* <[www.urbandictionary.com/define.php?term=gal%20pal](http://www.urbandictionary.com/define.php?term=gal%20pal)>.

Acessado em 3 set. de 2017.

**Governo de Cuba.** *Disponível em:* <[www.cubagob.cu/](http://www.cubagob.cu/)>. Acessado em 3 set. de 2017.

**Homem de Ferro:** saiba tudo sobre Riri Williams, a nova dona da armadura. *Disponível em:*

<[www.einerd.com.br/homem-de-ferro-saiba-tudo-sobre-riri-williams-nova-dona-da-armadura](http://www.einerd.com.br/homem-de-ferro-saiba-tudo-sobre-riri-williams-nova-dona-da-armadura)>. Acessado em 8 ago. de 2017.

**How Female Comic Book Scientists Paved The Way For Girls of Today.** *Disponível em:*

<[moviepilot.com/posts/4033009](http://moviepilot.com/posts/4033009)>. Acessado em 8 ago. de 2017.

**Magia: Tempestade e Illyana (1983-84).** *Disponível em:*

<[www.hqbr.com.br/hq/Magia:%20Tempestade%20e%20Illyana%20\(1983\)](http://www.hqbr.com.br/hq/Magia:%20Tempestade%20e%20Illyana%20(1983))>. Acessado em jul. de 2017.

**Manto e Adaga.** *Disponível em:* <[www.einerd.com.br/quem-saos-os-novos-herois-universo-cinematografico-marvel/](http://www.einerd.com.br/quem-saos-os-novos-herois-universo-cinematografico-marvel/)>. Acessado em 8 jul. de 2017

**Rei T'Challa e Rainha Ororo.** *Disponível em:* <[comicvine.gamespot.com/black-panther/4005-1477/](http://comicvine.gamespot.com/black-panther/4005-1477/)>. Acessado em 16 jun. de 2017.

Fantasia deles sobre nós: a representação das Heroínas Negras nos quadrinhos *mainstream* da Marvel

**Slabsze jablko z drzewa Millera - recenzja "Martha Washington"**. *Disponível em:* <[komiks.bestiariusz.pl/komiksy/recenzje/2491/slabsze-jablko-z-drzewa-millera-recenzja-martha-washington](http://komiks.bestiariusz.pl/komiksy/recenzje/2491/slabsze-jablko-z-drzewa-millera-recenzja-martha-washington)>. Acessado em 6 jul. de 20 17

**Super Choque**. *Disponível em:* <[goo.gl/vXkhTe](http://goo.gl/vXkhTe)>. Acessado em 3 dez. de 2016

**Ta-Nehisi Coates' Black Panther Is 2016's Best-Selling Comic So Far**. *Disponível em:* <[screenrant.com/ta-nehisi-coates-black-panther-best-selling](http://screenrant.com/ta-nehisi-coates-black-panther-best-selling)>. Acessado em 30 nov. de 2016.

**Tamara Devoux**. *Disponível em:* <[comicvine.gamespot.com/images/1300-2828112](http://comicvine.gamespot.com/images/1300-2828112)>. Acesso em 5 set. de 2017.

**Storm Costume History**: *Disponível em:* <[letterpile.com/books/Storm-Costume-History](http://letterpile.com/books/Storm-Costume-History)>. Acessado em 15 jul. de 2017.

**Os Grandes Nomes Dos Quadrinhos**. *Disponível em:* <[osquadrinhos.blogspot.com.br/2011/08/os-grandes-nomes-dos-quadrinhos.html](http://osquadrinhos.blogspot.com.br/2011/08/os-grandes-nomes-dos-quadrinhos.html)>. Acessado em 6 jul. de 20 17

**PNAD (2009)**. *Disponível em:* <[www.agenciapatriciagalvao.org.br/dossie/violencias/violencia-e-racismo/#assedio-sexual-e-mulheres-negras](http://www.agenciapatriciagalvao.org.br/dossie/violencias/violencia-e-racismo/#assedio-sexual-e-mulheres-negras)>. Acessado em 4 set. de 2017.

**Women Write Avout Comics**. *Disponível em:* <[womenwriteaboutcomics.com](http://womenwriteaboutcomics.com)>. Acessado em 4 set. de 2017.

**What is Marvel Infinite Comics?** *Disponível em:* <[www.ign.com/articles/2012/03/12/what-is-marvel-infinite-comics](http://www.ign.com/articles/2012/03/12/what-is-marvel-infinite-comics)>. Acessado em 4 set. de 2017.