



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO
JORNALISMO

**A REPRESENTATIVIDADE NEGRA NO MUNDO DOS
HERÓIS**

THIAGO ABIRACHED VIEIRA

Rio de Janeiro

2021



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO
JORNALISMO

A REPRESENTATIVIDADE NEGRA NO MUNDO DOS HERÓIS

Monografia submetida à Banca de Graduação
como requisito para obtenção do diploma de
Comunicação Social – Jornalismo.

THIAGO ABIRACHED VIEIRA

Orientador: Prof. Dr. Joaquim Welley Martins

Rio de Janeiro

2021

FICHA CATALOGRÁFICA

CIP - Catalogação na Publicação

VV658r Vieira, Thiago Abirached
A representatividade negra no mundo dos heróis / Thiago Abirached Vieira. -- Rio de Janeiro, 2021.
66 f.

Orientador: Joaquim Welley Martins.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola da Comunicação, Bacharel em Comunicação Social: Jornalismo, 2021.

1. representatividade. 2. heróis. 3. negro. 4. quadrinho. 5. práticas sociais. I. Martins, Joaquim Welley, orient. II. Título.

Elaborado pelo Sistema de Geração Automática da UFRJ com os dados fornecidos pelo autor, sob a responsabilidade de Miguel Romeu Amorim Neto - CRB-7/6283.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

TERMO DE APROVAÇÃO

A Comissão Examinadora, abaixo assinada, avalia a Monografia **A Representatividade Negra no Mundo dos Heróis**, elaborada por Thiago Abirached Vieira.

Monografia examinada:

Rio de Janeiro, no dia 21/07/2021

Comissão Examinadora:

Orientador: Prof. Dr. Joaquim Welley Martins
Doutor em Comunicação e Cultura - Área de Mídias e Mediações Socioculturais, pela Escola de Comunicação – UFRJ
Departamento de Métodos e Áreas Conexas - ECO/UFRJ

Prof. Dr. Mohammed El Hajji
Doutor em Comunicação e Cultura pela Escola de Comunicação – UFRJ
Departamento de Fundamentos da Comunicação - ECO/UFRJ

Prof. Dr. Nobuyoshi Chinen
Doutor em Ciências da Comunicação pela Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo - ECA/USP
Observatório de Pesquisa em Quadrinhos da ECA-USP

Rio de Janeiro

2021

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos os que estiveram comigo nesta jornada: ao meu irmão Diogo, que me inscreveu no ENEM sem que eu tivesse conhecimento e só me avisou que teria de fazer a prova na véspera - e, por isso, estou aqui. Aos meus pais, que me ajudaram a não desistir do curso nos momentos ruins. Ao meu primo Alan Jefferson, pelo companheirismo e pela amizade que me ajudaram a continuar quando tudo o que eu queria era largar tudo. Ao João Victor Alves, que me inspirou a ser melhor do que sou. Aos meus amigos Vitor, Bruna, Daniel, Vinicius e Thiago, que sempre lembraram o quanto eu sou velho para estar aqui, mas também me estimularam a terminar o curso independente das dificuldades. À memória da Universidade Gama Filho, minha primeira instituição de ensino superior e que ajudou a formar quem eu sou hoje. Aos meus colegas de turma, que me receberam muito bem. Ao meu professor orientador Joaquim Welley Martins, que embarcou comigo neste tema diferente e sempre foi muito solícito; e a todos os que tentaram me fazer desistir nesse tempo todo, colocando obstáculos e atrapalhando meus estudos, o que me dava ainda mais vontade de continuar. Se não fosse por vocês, eu jamais teria chegado até aqui.

“Com grandes poderes vêm grandes responsabilidades”

(Stan Lee)

VIEIRA, Thiago Abirached. **A Representatividade Negra no Mundo dos Heróis**. Orientador: Joaquim Welley Martins. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Comunicação Social – Jornalismo). Rio de Janeiro: ECO/UFRJ, 2021.

RESUMO

Este trabalho trata da representatividade da população negra no universo dos heróis, considerando quadrinhos, filmes e franquias de super-heróis. A pesquisa considera aspectos históricos e sociais das populações negras escravizadas no Brasil e nos Estados Unidos da América, que influenciaram na percepção destas populações frente a uma cultura opressiva dominante. A pesquisa foi centrada em obras com personagens e protagonistas negros, para a construção de personagens cuja figura relacional esteja inserida dentro do campo do heroico. Foi feita uma análise de obras históricas, uma pesquisa sobre os elementos necessários à construção da identidade negra e suas expressões de representatividade, com uma análise dos primeiros personagens e dos principais super-heróis, sua construção frente à realidade das sociedades onde estão inseridos e às influências que sofreram, dentro de aspectos de identidade, representatividade, direitos fundamentais, preconceito racial e racismo estrutural. Também é objeto da pesquisa os conceitos de *whitewashing*, castas sociais, *color-blind casting*, interseccionalidade, *blackface*, alteridade, representatividade tóxica e afrofuturismo para o cenário de representatividade negra no mundo dos heróis, a partir de alguns exemplos selecionados.

Palavras-chave: representatividade; heróis; negro; quadrinho; práticas sociais.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 HISTÓRICO SOCIAL	13
2.1 A história da população negra no Brasil	14
2.2 A história da população negra nos Estados Unidos da América	19
3 A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE E DA REPRESENTATIVIDADE	25
3.1 O sujeito como construção individual da identidade	25
3.2 A alteridade para a formação do preconceito e do racismo	26
3.3 A representatividade como uma construção individual e coletiva	28
4 A REPRESENTATIVIDADE NEGRA NO CAMPO DO HEROICO	30
4.1 O mito do herói	30
4.2 Representatividade negra no início do século XX	32
4.3 As primeiras tirinhas: a estreia dos negros nos quadrinhos	33
4.4 Os primeiros personagens negros nos quadrinhos brasileiros	36
4.5 A luta pelos direitos civis e a representação negra no heroico	38
5 O EXERCÍCIO DA REPRESENTATIVIDADE NA FICÇÃO	45
5.1 Pantera Negra e o Afrofuturismo	47
5.2 Tempestade e a Interseccionalidade	50
5.3 A representatividade tóxica: o reforço de preconceitos	53
6 OS DESAFIOS DE REPRESENTATIVIDADE PARA O SÉCULO XXI	56
6.1 Uma sociedade de castas	56
6.2 Cores são apenas cores	57
7 CONCLUSÃO	58
8 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	62

1 INTRODUÇÃO

O estudo das relações sociais é um dos pilares basilares para os estudos dos fenômenos em Comunicação Social. Nesta seara nasce o presente projeto de pesquisa, tendo por base conceituar e discernir sobre a representatividade negra no mundo dos heróis, sendo o campo do heroico representado aqui por meio de personagens do universo dos quadrinhos, filmes e histórias ficcionais.

A representatividade dos negros no Brasil e nos Estados Unidos da América na mídia é uma discussão recente, porém em evolução lenta e constante desde o século XIX. Dentre os principais episódios podemos destacar a luta pelos direitos civis nos Estados Unidos no século XX; na oposição aos regimes de *apartheid* em países do sul da África, notadamente África do Sul, Rodésia do Sul (atual Zimbábue) e Sudoeste Africano (território da Namíbia), no período imediatamente após o fim do mandato colonial; e também com as conquistas da promulgação da Constituição Federal de 1988 no Brasil, para citar exemplos de destaque onde a mídia tem a população negra como referência de representatividade, embora inicialmente apenas como objeto jornalístico.

Os direitos sociais, bem como as práticas e fenômenos da sociedade, exercem influência nos meios econômicos, sociais e culturais, devendo ter sua respectiva atenção e alocação dentro dos estudos nas Instituições de Ensino Superior. Conseqüentemente, devem explorar os fatos e propor condições para que as pessoas atuem na transformação da realidade a partir do seu estudo, como mais um elemento de integração dos excluídos, entender suas causas, auxiliar na definição e orientação de suas características, bem como colaborar na construção de suas soluções.

A pesquisa teórica será do tipo bibliográfica e se baseará em fontes primárias, de preferência, e com o apoio de fontes secundárias, selecionando-se autores consagrados como fontes de pesquisa científica, com o que se procura compreender os fenômenos constitutivos para a existência de uma representatividade negra em filmes de super heróis.

Ainda será feita uma pesquisa documental e de estudos de caso, analisando-se conteúdo nacional e internacional, dos principais estúdios de produção de mídia e franquias de super heróis, que tenham origem em especial nos Estados Unidos da América, mas também no Brasil.

Será tratada também a legislação brasileira que trata de matéria civil e constitucional para a promoção da cidadania da população negra, bem como a legislação dos Estados Unidos da América, para a análise de seus fenômenos históricos e sociais.

A parte prática envolverá procedimentos de campo, através da análise dos filmes em questão, quadrinhos, seriados e material das franquias, a partir de diferentes análises a fim de se obter a análise da representatividade dos personagens negros. Após a coleta dos dados, eles serão interpretados qualitativa e quantitativamente.

O projeto limitar-se-á à análise histórica da representatividade negra em histórias em quadrinhos, franquias e filmes, analisando personagens ficcionais de ascendência tida como africana e negra, cujas características como personagens relacionais permitem classificá-los como dentro do campo do heroico.

Os universos ficcionais onde vivem esses personagens serão considerados expressões da realidade, uma vez que são necessários para a construção das histórias e a evolução de seus enredos, porém constituem-se como reflexos do mundo objetivo e real.

Como produtos de arte e mídia, mesmo histórias de ficção e fantasia são escritas e produzidas por pessoas reais. Elementos objetivos e subjetivos da construção do pensamento, a realidade local, as influências sociais, de mercado, históricas e comerciais sempre refletirão no enredo em seus mais variados aspectos narrativos.

De forma a analisar os elementos de construção da cidadania, da proliferação de valores e comportamentos, será analisada a presença de indivíduos negros, sua representação individual e coletiva e sua intervenção nos aspectos sociais, econômicos, políticos, éticos e culturais das respectivas histórias e narrativas, do mesmo modo que fará a distinção da representação da população negra ao longo das décadas em vários filmes, séries e quadrinhos.

Com base nessas afirmações pode-se argüir as seguintes indagações: A presença de personagens negras era um fenômeno comum ao longo do tempo? O histórico de exclusão dos direitos civis da população negra influenciou na representatividade dos negros na mídia? Existe um conceito e uma fundamentação para a posição social dos negros retratada ao longo do tempo, reafirmando preconceitos ou estimulando a diversidade, por parte dos estúdios? Expressões culturais, de expressão do sagrado, elementos tradicionais e históricos das populações negras nos EUA e no Brasil, foram representados de forma minimamente alinhados com a realidade histórica ou de forma caricata, com elementos de racismo estrutural ou explícito?

Para responder a estas questões foram redigidas as seguintes hipóteses: quanto à primeira indagação, não era comum a existência de personagens negros na produção midiáticas dos principais estúdios.

Para a segunda indagação, a hipótese trata que sim, com o forte racismo estrutural, práticas de segregação racial e exclusão social dos negros sendo a principal razão para a exclusão de personagens ou sua representação marginal, ainda que sem qualquer lastro institucional público legislativo sobre a questão explícita dos quadrinhos.

Para a terceira indagação a hipótese sugere que sim, a posição social esperada da população afrodescendente era a de serviçais, sem qualquer papel de destaque em narrativas de heróis ou se fazendo presentes mesmo que de forma secundária.

Para a quarta indagação, a resposta é não, sem qualquer perspectiva de aprofundamento nas relações sociais, em especial com papéis relacionais de destaque, com um profundo desinteresse quanto aos indivíduos ou práticas religiosas de qualquer personagem de origem negra, até o lançamento do personagem Pantera Negra.

A pesquisa terá como objetivos gerais conceituar as razões para a existência ou inexistência de personagens negros nas principais franquias de histórias de super-heróis ao longo do tempo; conceituar o heroico como um campo de estudo de personagens relacionais, onde o negro poderá ou não estar inserido; e conceituar e delimitar os fenômenos históricos que levaram às diferentes expressões de personagens negros no universo do heroico, em especial nas publicações dos Estados Unidos da América e do Brasil.

Como objetivos específicos tratará das hipóteses em estudos da doutrina de comunicação social, a fim de conceituar a natureza relacional dos personagens super-heróis; a natureza subjetiva da representatividade no campo do heroico; os aspectos de interseccionalidade do racismo; a construção do afrofuturismo como elemento narrativo; e a construção de uma sociedade de castas raciais nos países que viveram com o regime de escravidão colonial; assim como fará as distinções e delimitações de suas funções sociais dentro das histórias e sua importância nas sociedades hodiernas.

Outrossim, será feita uma análise dos produtos midiáticos em si, o período de lançamento para o grande público e como os personagens se apresentam dentro de seus universos ficcionais, levando em consideração elementos históricos e sociais.

Como justificativa, temos um momento histórico onde são necessários estudos aprofundados sobre o *modus operandi* de como a população negra foi historicamente segregada e apartada de diversas expressões culturais.

As abordagens necessárias para entender os contextos históricos passam obrigatoriamente por diversas disciplinas, da antropologia à psicologia, possuem elementos filosóficos, sociológicos, históricos, sociais e legais precisarão ser desvendados, sendo imperativos os estudos de Comunicação Social, fazendo uma análise relacional, social, cultural, bem como suas efetivas implicações nos meios sociais ao longo dos últimos dois séculos, reforçando a importância dos fenômenos sociais como ponto basilar para a existência dos estudos de comunicação.

Para os estudos de Comunicação, o presente estudo mostra-se plausível em razão da importância do debate e da análise histórica deste fenômeno de exclusão social, como ponto reflexo das sociedades nos períodos retratados nas histórias analisadas, dentro de sociedades miscigenadas e com histórico de escravidão tardia, as quais ainda lutam para a pleno exercício dos direitos civis, sociais e políticos de parte importante da sociedade.

Para construir, é necessário aprender. Para aprender, é necessário olhar para o passado, para que possamos estabelecer os parâmetros de reconciliação e expiar os pecados de uma sociedade que ainda sente os efeitos de sismos do passado, silenciosos e destrutivos.

2 HISTÓRICO SOCIAL

Para que possamos falar sobre a representatividade de um grupo social em qualquer meio, é necessário entender as origens e a história deste grupo. Porém, não há o objetivo, neste trabalho, de aprofundar os estudos nas causas e nas consequências antropológicas, históricas, sociais e culturais do regime de trabalho escravo nos diferentes países citados nesta pesquisa.

Este trabalho não se aprofunda na intenção de desenvolver um debate detalhado sobre a história da população negra africana escravizada nos países de tradição ocidental ou de seus descendentes, pelas mais variadas formas e expressões de sua presença ao longo da história, porém trará fatos necessários para exemplificar e apresentar a colaboração da população escravizada para a composição étnica das sociedades modernas.

O histórico social ao qual nos referimos é, tão somente, um breve resumo do período escravocrata e do período subsequente, como uma forma de introduzir o tema da representatividade negra no mundo da literatura fantástica, suas origens e seu desenvolvimento ao longo do tempo. A presença de negros africanos nas Américas começa logo no início do período colonial (séculos XVI a XIX), com a escravização de indivíduos nativos africanos para os territórios do Novo Mundo.

A vinda desta população africana ocorreu para a exploração de mão de obra forçada e dentro de uma relação social de produção dependente do trabalho escravo, a princípio pela população branca colonizadora europeia (ESCRAVIDÃO..., 2021). Posteriormente esse domínio do escravizado passou para as elites locais, após as independências dos estados nacionais americanos, até ser finalmente suplantada no continente com a assinatura da Lei Áurea em 13 de maio de 1888 (BRASIL, 1888), chancelando historicamente o Brasil como o último país a abolir a escravidão como regime de trabalho e estratificação social no continente americano (13 DE MAIO..., 2015).

Segundo Antonio Gasparetto Junior [ca. 2021], os portugueses ocuparam o litoral oeste africano inicialmente com o ideal de encontrar ouro. Neste período, o relacionamento com a população nativa era pacífico, com registros inclusive de casamentos entre portugueses e mulheres africanas.

Registros apontam que por volta de 1470 o comércio de escravos oriundos da África tornou-se o maior produto de exportação do continente, a princípio para Portugal e algumas regiões da Europa, em sequência mudando as rotas de destino dos escravos para os novos territórios coloniais no continente americano.

Para o autor, a origem desses indivíduos escravizados eram diversas. Poderiam ser prisioneiros de guerra; indivíduos cumprindo pena por condenação de roubo, assassinato, feitiçaria ou adultério; serem pessoas “penhoradas” como garantia do pagamento de dívidas; ou terem sido sequestrados em pequenas vilas ou serem um membro trocado pela sua própria comunidade por alimentos.

Para o site *SlaveVoyages* [ca. 2021], que propõe-se a criar um banco de dados sobre o tráfico de escravos pelo corredor Atlântico, reunindo informações de pesquisadores e dados de bibliotecas e arquivos de todo o mundo, a estimativa é que desde os primeiros registros de captura de escravos em território continental de 1501 até o ano de 1875, mais de seis milhões de indivíduos africanos tenham entrado somente no Brasil e nos Estados Unidos da América, sem considerar os territórios da América Espanhola e colônias de outros países no continente americano. A estimativa é de que o comércio escravocrata por via marítima no Atlântico, independente da origem, tenha movimentado mais de doze milhões de indivíduos na condição de mercadorias.

O início de fato da escravidão africana no continente começa com a vinda dos primeiros negros às ilhas antilhanas (Jamaica, Cuba, São Domingos e Haiti) em 1501, para o trabalho nas plantações. Já no Brasil, a escravidão pelo tráfico negreiro tem início no período entre 1539 e 1542, na Capitania de Pernambuco, de Duarte Coelho Pereira, também para o trabalho de monocultura exportadora (HOMMA, 2016).

Foi o início de mais de três séculos de exploração de mão de obra escrava, onde os indivíduos negros africanos serão vistos jurídica e socialmente como seres semoventes, como objeto de propriedade e descaracterizados de sua condição humana.

2.1 A história da população negra no Brasil

No território que viria a tornar-se o Brasil, a escravidão era praticada por algumas tribos indígenas como prática recorrente, com diversos fins cerimoniais, culturais e sociais. Em alguns casos, com fins antropofágicos (ESCRAVIDÃO..., 2021). Embora a escravidão fosse presente nas relações entre diversas tribos e inicialmente explorada pelo colonizador com o subjugo da população nativa sob diversas formas e períodos, boa parte da população cativa durante o regime de escravatura com interesses de exploração econômica têm origem africana.

De um modo geral, a princípio tanto portugueses, brasileiros e holandeses exploravam a mão de obra escrava nas colônias nos engenhos de cana-de-açúcar do nordeste brasileiro.

Por constituírem a espinha dorsal do modelo econômico da colônia e do Império, os escravos estavam presentes nas mais diversas atividades, desde grandes fazendas até mesmo residências urbanas.

Os escravizados executavam funções como pedreiros, cortadores de cana, coletores de café, carpinteiros, sapateiros, além de realizarem trabalhos domésticos, como cozinheiras, lavadeiros, engomadeiras, amas-de-leite, babás etc. Em muitos casos, eram alugados ou mesmo, trabalhavam para si mesmos, em troca de um pagamento aos seus senhores (CHALHOUB, 2011).

A principal característica do regime escravocrata e que ainda pode ser observada nos dias atuais, é o status dessa população quanto aos seus direitos difusos, coletivos e individuais. Os escravos eram vendidos como mercadoria, despersonalizados juridicamente como pessoas e, como tais, vistos como desprovidos de humanidade.

Para André Barreto Campello, autor do livro “Manual Jurídico da Escravidão: Império do Brasil” (2018), o escravo era tratado como um bem semovente, não diferente de um animal. Uma coisa que se move, tal como um cachorro ou uma galinha. Porém, ele poderia ser utilizado como um escravo de ganho e até mesmo praticar negócios jurídicos válidos, como compras e vendas, onde tudo o que arrecadasse retornaria ao seu senhor.

Embora tendo o status de "coisa", a relação jurídica entre o escravo e o comprador/vendedor de um bem era válido e reconhecido juridicamente. O escravo era o núcleo do sistema produtivo brasileiro, com o reconhecimento da propriedade do senhor sobre si, garantido por lei.

O escravo tinha uma natureza de coisa, então ele podia ser vendido, hipotecado, se tornar objeto de seguro, alugado. O nível de desumanização chegava a esse ponto. No âmbito civil, por exemplo, era permitido ao escravo se casar. Ao mesmo tempo, a família que se formasse entre os escravos podia ser dissolvida se um deles fosse vendido para outro senhor. O escravo era uma coisa ou uma pessoa? Era uma coisa. Mas, sendo assim, estava livre de responder por delitos que cometia? Não. Era como um animal para o Direito, um semovente. Um escravo era semelhante a isso, ainda que estivesse submetido aos ritos criminais do Império. Essas contradições permeavam todo o sistema escravista. Além da parte criminal, isso fica bem evidente no Estatuto Civil do Escravo. (CAMPELLO, 2018)

Figura 1 – Escravos em terreiro de uma fazenda de café na região do Vale do Paraíba, RJ [ca. 1822].



Fonte: Biblioteca Nacional. Foto de Marc Ferrez.

Ainda para Campello, na Constituição de 1824, o direito à propriedade era um princípio constitucional mais importante até do que o direito à liberdade. Por previsão legal, só poderia ser suprimida se houvesse indenização. A defesa da abolição "agredia" exatamente o princípio constitucional do direito de propriedade dos senhores de escravos, uma vez que esse era o status jurídico ao qual a população negra era submetida.

Em um exemplo de como o sistema era paradoxal, a Lei do Ventre Livre, de 1871, libertava as crianças nascidas das escravas, porém com a condição de que o senhor de escravos poderia optar entre uma indenização paga pelo governo ou exigir que essa criança trabalhasse até os 21 anos de idade para compensar o prejuízo material de sua própria libertação. O mesmo ocorreu na Lei do Sexagenário, onde o liberto deveria trabalhar por mais um período a fim de indenizar o seu senhor.

Os abolicionistas, entre eles o próprio Joaquim Nabuco, não viam a abolição como um fim em si mesmo. Deveria existir a implementação de ações governamentais para incluir aquele gigantesco grupo de excluídos na sociedade brasileira. O caminho para isso seria a educação. Outro aspecto a se pontuar é que nada do que temos hoje se compara aos horrores da escravidão. Não era um contrato. Hoje nossa sociedade se ampara em contratos. Há uma relação jurídica em que existe a liberdade para trabalhar, para sair, a possibilidade de recorrer a leis que lhe protegem na sua jornada de trabalho. Isso não acontecia na escravidão. O que existia era a submissão completa. A realidade do século XIX era muito diferente. Infelizmente, a meu sentir, no entanto, os horrores da escravidão ainda assombram o Brasil. Isso porque foram 350 anos de trabalho escravo e pouco mais de 100 anos de trabalho livre. A nossa CLT, que nasceu em 1943 e para proteger apenas alguns tipos de

profissões, é muito recente. A Constituição que universalizou os direitos da CLT é de 1988. É muito recente. A proposta dos abolicionistas continua válida. (CAMPELLO, 2018)

A abolição ocorreu somente no dia 13 de maio de 1888 (BRASIL, 1888). O império não resistiu por muito mais tempo, caindo no ano seguinte (PROCLAMAÇÃO... 2019). Mesmo na República, o forte preconceito, o racismo estrutural e as consequências de três séculos e meio de escravidão, perpetuaram a desigualdade social de toda a população negra no Brasil.

Apesar desse cenário de forte exclusão, no início da República, dois ministros do Supremo Tribunal Federal, são reconhecidos como negros: Pedro Lessa, apontado como o primeiro ministro negro do Tribunal entre 1907 e 1921; e Hermenegildo de Barros, ministro entre 1917 e 1931. O próximo brasileiro negro a ser indicado ao Supremo, viria quase setenta anos depois, com Joaquim Barbosa, empossado em 2003 e com mandato até 2014, este também o primeiro a tornar-se presidente do Tribunal (CARVALHO; SILVA, 2020).

No poder legislativo, o primeiro senador negro foi Abdias Nascimento, em 1997, assumindo o mandato no lugar da Darcy Ribeiro, falecido no mesmo ano (ABDIAS..., 2014). O primeiro deputado federal afrodescendente foi Manoel Monteiro Lopes, ainda em 1909, sendo eleito deputado federal pelo então Distrito Federal, hoje município do Rio de Janeiro.

Também em 1909, assumia o poder máximo no executivo federal o vice-presidente Nilo Peçanha, primeiro homem negro a assumir a presidência da República, em decorrência da morte do presidente Afonso Pena. Nilo foi também o primeiro vice-presidente negro, assumindo o mandato em 1906 (SILVA; CARNEIRO, 1983).

Nas décadas seguintes, a despeito da ausência de um sistema de segregação racial tal como nos Estados Unidos da América ou nos futuros estados pós-independência do sul da África, como no Sudoeste Africano, na Rodésia do Sul ou na África do Sul, a discriminação continua de forma velada e por meio de algumas leis de supressão de direitos sobre a religião de matriz africana e também sobre a capoeira, práticas eminentemente da população descendente de escravos.

A mais famosa lei de supressão é a Lei dos Vadios e Capoeiragem de 1890, constituinte do Código Penal (BRASIL, 1890), em seu Capítulo XIII, que instituiu punição passível de prisão para a prática de capoeira em ruas e praças públicas. Em razão das práticas de capoeira realizarem-se próximas às rodas de samba, por sua origem pobre, negra e periférica, o samba também ganhou o estigma de algo criminoso, o que piora com a promulgação da Lei das Contravenções Penais de 1941 (também chamada de Lei da

Vadiagem), que intensificava a perseguição aos sambistas de rua (NAÍSA, 2020).

O carnaval e a “elitização” do ritmo reduzem paulatinamente a repressão, levando o samba ao status de ritmo oficial do carnaval brasileiro. Situação semelhante ocorre com o funk no século XXI, com forte discriminação nas classes mais altas da sociedade, mas com penetração cada vez maior nesse estrato social.

A proibição à liberdade das religiões que não a católica também foi constante desde a Constituição de 1824, que permitia a liberdade de culto, desde que praticada em ambiente doméstico. As religiões de matriz africana também sofriam as mesmas proibições, com o agravante de serem perseguidas pela polícia.

Ao longo do século XX, as questões de direitos sociais, civis e políticos de negros não foram objeto de ações afirmativas ou específicas para a melhoria da qualidade de vida, sem ações de inserção social ou para políticas de distribuição de renda. A forte desigualdade social permaneceu e relegou a milhões de pessoas a condição de figurarem nos estratos sociais de renda mais baixos, com forte limitação ao exercício de seus direitos sociais, civis e políticos.

Segundo a Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (Pnad) Contínua do IBGE (2021), a população brasileira chegou em 2019 aos 209,2 milhões de habitantes. Desses, 19,2 milhões de pessoas se reconhecem como pretos, enquanto 89,7 milhões se declaram pardos, ou seja, 56,1% dos brasileiros se declaram negros, incluindo no mesmo grupo pretos e pardos.

Pelos números, é claro que negros e pardos são a maioria da população. O rendimento médio domiciliar per capita deste grupo era de R\$934 em 2018. No mesmo ano, o rendimento médio dos brancos era de R\$1.846. Dentre os 10% da população brasileira com os maiores rendimentos do país, apenas 27,7% são negros.

As taxas de pobreza e de pobreza extrema também são maiores entre a população negra: em 2018, apenas 15,4% dos brancos viviam com menos de US\$5,50 por dia no Brasil; entre pretos e pardos, o percentual chega a impressionantes 32,9% da população. Esse é o valor adotado pelo Banco Mundial para indicar a linha de pobreza em economias médias, categoria onde está o Brasil (IBGE, 2019, p.4).

Já a pobreza extrema, quando a pessoa vive com menos de US\$1,90 por dia, atinge 8,8% da população negra no Brasil e 3,6% da população branca, seguindo os também os parâmetros do Banco Mundial (IBGE, 2021).

Pretos e pardos também são a maior parte entre as vítimas de homicídio e compõem mais de 60% da população carcerária do país. Negros são as maiores vítimas de homicídios no Brasil. Segundo o Atlas da Violência (IPEA, 2019), em 2017, 75,5% das pessoas assassinadas no país eram pretas ou pardas, o equivalente a 49.524 vítimas.

No ano de 2018, os negros formavam 54,9% da força de trabalho no Brasil, porém a proporção de pretos e pardos entre as pessoas desocupadas e subocupadas é muito maior, correspondendo a cerca de dois terços das pessoas que não tinham emprego, representando 64,2% dos desempregados e também sendo a maioria no grupo das pessoas que trabalhavam menos horas do que gostariam ou poderiam, atingindo 66,1% deste grupo, segundo o estudo *Desigualdades Sociais por Cor ou Raça no Brasil (2019, p.2)*, do IBGE.

Pardos e pretos são minoria no Poder Legislativo, poder essencial para sua representação e para a criação das políticas públicas necessárias para a redução das desigualdades ainda presentes. Apenas 24,4% dos deputados federais e 28,9% dos deputados estaduais eleitos em 2018 são negros. Nas eleições municipais de 2016, eles eram 42,1% dos vereadores eleitos.

No Poder Judiciário, dados do Conselho Nacional de Justiça, mostram que 14,2% dos magistrados se consideram pardos e apenas 1,4% dos magistrados referem-se a si mesmos como pretos (VENTURINI; FERES JÚNIOR, 2016). Os dados são de 2013, último ano com informações disponíveis. Já 83,8% dos magistrados se identificam como brancos.

Os desafios continuam imensos, com uma forte desigualdade social. Embora os afro-brasileiros tenham contribuído em todos os aspectos da vida nacional e sejam hoje a maioria da população brasileira, a desigualdade civil, política e social ainda é uma constante e continua sendo fator determinístico para os números de negros na pobreza, na miséria, na falta de oportunidades profissionais, no acesso aos direitos fundamentais e também sendo as vítimas diretas ou reflexas nas políticas de segurança pública.

Não obstante, o legado da influência africana no Brasil pode ser observado no que comumente chamamos de cultura brasileira, com suas variadas expressões na música popular, no folclore, na culinária, nos costumes, língua, crenças e na formação da população, com forte miscigenação entre o colono europeu, indígenas e africanos.

A cultura afro-brasileira e suas manifestações culturais chegaram com os escravos, mas também passou por um processo de sincretismo e assimilação influenciado pelas culturas européia e indígena (CULTURA..., 2021).

2.2 A história da população negra nos Estados Unidos da América

Tal como no Brasil, o tráfico de escravos africanos para os Estados Unidos da América ocorreu para a exploração da mão de obra na agricultura. Os primeiros escravos americanos chegam ao território continental dos Estados Unidos em 1526, trazidos pelos espanhóis, com

o processo de escravidão tendo continuidade nos dois séculos seguintes nas Treze Colônias até 1776, ano de redação da Declaração de Independência dos Estados Unidos, quando a escravidão era legal em todas as Treze Colônias.

No período da Revolução Americana, a escravidão estava institucionalizada constitucionalmente. Os estados do norte foram os primeiros a abolir a escravidão, que perdurou nos estados do sul, especialmente na produção de algodão. A proibição da importação de escravos ocorreu apenas em 1808, durante o governo Thomas Jefferson, contudo com a permanência do comércio interno de escravos.

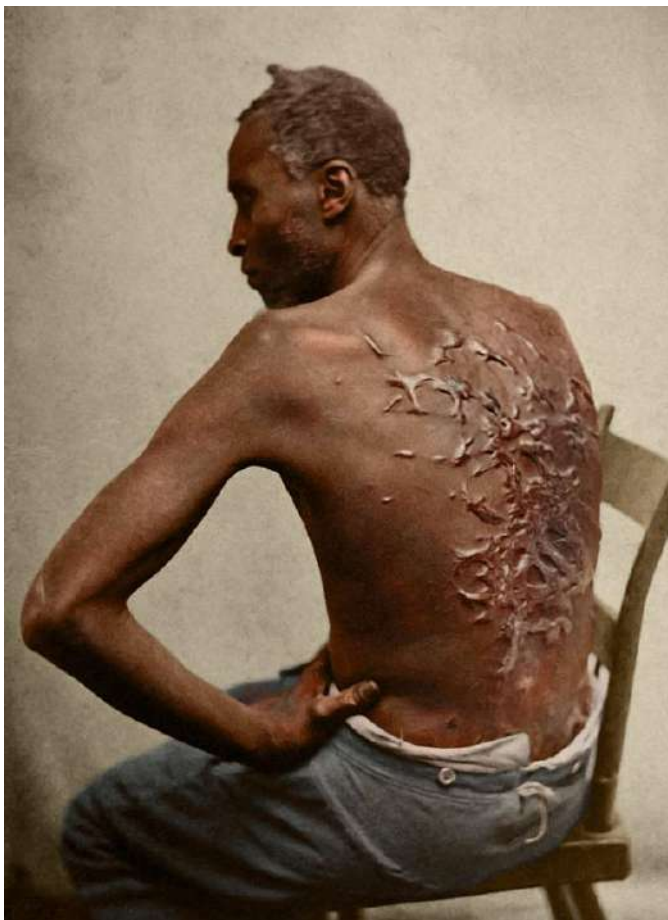
Figura 2 – Colheita de batata doce na plantation de Hopkinson, Carolina do Sul (1862).



Fonte: Foto de Henry P. Moore, restaurada por Tom Marshall.

As relações de poder econômico do sul escravagista levam a uma pressão dos estados sulistas frente aos estados abolicionistas do norte. Com a expansão do país e a eleição de Abraham Lincoln em 1860, a fim de evitar que o novo presidente implementasse uma política abolicionista, setes estados romperam com a União antes da posse do novo presidente e formaram os Estados Confederados da América, cujo intuito declarado era “preservar suas culturas e tradições”, dentre as quais, a perpetuação do regime de escravidão.

Figura 3 – Gordon, escravizado, também conhecido como Peter Chicoteado, durante exame médico em Baton Rouge, Louisiana (1863).

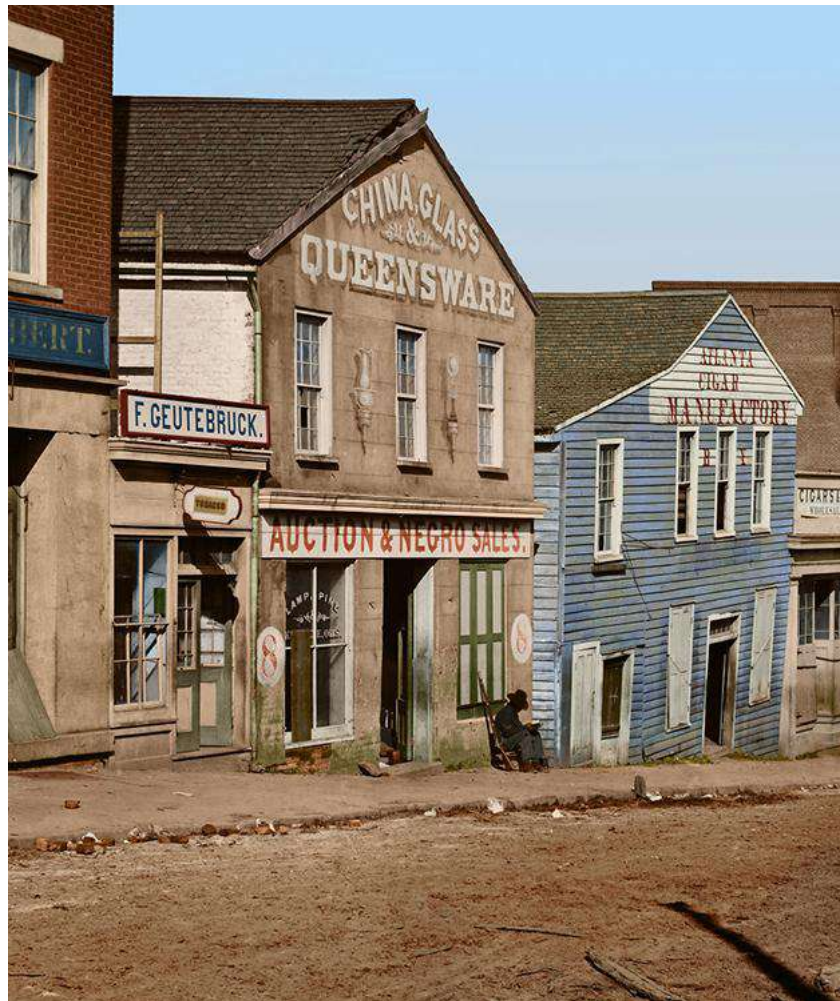


Fonte: Foto de autor desconhecido, restaurada por Tom Marshall.

A Guerra de Secessão vem nos anos seguintes e, ainda durante a guerra, em setembro de 1862, Lincoln assina a Proclamação de Emancipação, declarando extinta a escravidão nos territórios confederados capturados. A abolição final da escravidão e da servidão involuntária ocorreria apenas em 1865, com a promulgação da Décima Terceira Emenda à Constituição dos Estados Unidos.

Após a Guerra, a ocupação dos estados do Sul por tropas da União durante a chamada Reconstrução dos Estados Unidos. O direito ao voto dos negros ex-escravos, o início do processo de integração gradual dos estados Confederados à União e punições aos antigos líderes políticos e militares da Confederação, além da decadência econômica gerada com os problemas produtivos após a guerra, geram um profundo sentimento de revolta e humilhação. Isso se refletirá em novos grupos segregacionistas, que promovem a violência contra os negros e políticas de discriminação social. Os negros permanecem marginalizados, uma vez que não foi previsto nenhum programa governamental de integração profissional e econômica, assim como no Brasil (ESCRAVIDÃO..., 2021).

Figura 4 – Leilão e venda de negros, Whitehall Street, Atlanta, Georgia (1864).



Fonte: Foto de George N. Bernard, restaurada por Tom Marshall.

Políticas e comportamentos de segregação racial continuam presentes em instalações públicas e privadas, além de serviços e oportunidades, de forma legalizada ou por imposição social na forma de discriminação e racismo.

De forma legalizada, o período das leis Jim Crow entre o final do século XIX até a segunda metade do século XX, institucionalizaram as políticas de *apartheid* social nos antigos estados confederados e em outros estados, com autorização da Suprema Corte, dentro da doutrina de “separados mas iguais” (SEPARATE..., [ca. 2021]). Sob esta doutrina, setores públicos e privados poderiam separar serviços, instalações, acomodações, moradia, cuidados médicos, emprego, educação e transporte baseando-se em raça, desde que a qualidade de cada um destes serviços seja igual, o que não violaria a Décima Terceira Emenda.

Curiosamente, a primeira ação na justiça americana questionando o regime de segregação racial, foi aberta por um imigrante brasileiro negro em Boston, no ano de 1833, quando Emiliano Mundrucu processou o capitão do navio onde viajava, por impedir sua

família, negra, de viajar nos aposentos do navio aos quais haviam sido pagos previamente por ele (SCHREIBER, 2021).

Emiliano Felipe Benício, posteriormente chamado Emiliano Mundrucu (sobrenome incorporado em 1823, seguindo o costume dos revolucionários americanos de utilizarem nomes de povos originários das Américas como identidade nacionalista), exilou-se nos Estados Unidos, fugindo da execução após lutar na fracassada Confederação do Equador, que buscava implementar uma república independente no nordeste brasileiro em 1824.

No Brasil, a discriminação foi historicamente construída com base em uma classificação mais subjetiva de traços físicos, como tom da pele, feições e tipo de cabelo, hoje chamada de colorismo. Ou seja, indivíduos mais próximos do padrão branco tenderiam a sofrer menos preconceito. E, como no século 19 a população negra aqui era bem mais numerosa do que nos EUA, parte desse grupo conseguia se inserir em alguns espaços de poder, como a carreira militar. Já nos Estados Unidos, todo não branco, independentemente de quão escura fosse sua pele, era considerado "pessoa de cor", em um sistema mais rígido de classificação racial que tornava muito difícil qualquer ascensão social de negros (SCHREIBER, 2021).

O próximo movimento de contestação à segregação ocorreria somente em 1841, quando Frederick Douglass recusou-se a sair de um vagão de trem exclusivo para brancos, sendo retirado à força, sendo este caso muito mais famoso hoje do que a contestação de Mundrucu.

Mais de um século depois, a doutrina de segregação começou a ruir por influência de seguidas decisões da Suprema Corte ao longo de meados do século XX até os anos 1970, já sob influência dos movimentos pelos direitos civis dos negros nos anos 1950 e 1960.

Esses movimentos, baseados em protestos, marchas, boicotes, processos judiciais e uma forte mobilização social, resultam na aprovação de leis sobre os Direitos Civis e sobre os Direitos ao Voto, em 1964 e 1965, respectivamente, codificando as conquistas dos negros e assegurando ao país o fim da segregação institucionalizada em espaços públicos e o direito universal ao voto, independentemente de condição social e educacional.

Em 2007, o governador do estado do Alabama, Bob Riley, assinou uma resolução de "profundo pesar" pelo comportamento escravocrata de seu estado e pedindo desculpas formais pela escravidão (ALABAMA..., 2007). Maryland, Virgínia e Carolina do Norte fizeram o mesmo pedido anteriormente.

Em julho de 2008, a Câmara dos Representantes dos Estados Unidos aprovou uma resolução com um pedido de desculpas pela escravidão e pelas leis discriminatórias das décadas seguintes (HOUSE..., 2008). Em 2008, Barack Hussein Obama é o primeiro afro-americano eleito para a presidência dos Estados Unidos da América, sendo reeleito em

2012 (BARACK..., 2008). Em junho de 2009, o Senado dos Estados Unidos juntou-se aos pedidos formais de desculpas, condenando as "fundamentais injustiças, crueldades, brutalidades e desumanidades da escravidão" (OBAMA, 2009).

A população afrodescendente nos Estados Unidos da América nos dias de hoje é minoria: apenas 13,4% da população estadunidense se reconhece como negra (ESTADOS UNIDOS DA AMÉRICA, 2021), dentro de um conceito estritamente genotípico. Mesmo que sua pele seja branca, se você é descendente de negros, você será considerado negro.

Não obstante, a desigualdade racial ainda é extremamente latente na sociedade americana. Segundo a BBC, baseando-se em diversos estudos, os negros americanos “têm menos riqueza e menos renda que os brancos, são mais suscetíveis de serem presos e têm menos chances de concluir um curso universitário” (CINCO..., 2014), assim como são os que menos têm casa própria, têm uma percepção de tratamento injusto pela polícia. Segundo o Instituto Urban (CINCO..., 2014), os brancos têm em média seis vezes mais patrimônio que hispânicos e negros, por exemplo.

3 A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE E DA REPRESENTATIVIDADE

3.1 O sujeito como construção individual da identidade

O sujeito é definido a partir de sua língua, ideologia e história, constituindo desta forma sua própria identidade. A identificação da pessoa como um ser individual é feita por meio de referências sociais, atuando como um norte garantidor para o autoconhecimento e a identificação de si como um sujeito de vontades.

Para se identificar como um sujeito próprio capaz de exercer sua vontade, a comunicação exerce papel fundamental na incorporação do discurso. A linguagem é, desta forma, predominante em todo o processo de construção do ser individual.

Entendendo a língua como uma prática simbólica em que o homem se constitui dentro de uma sociedade e como o lugar onde se materializa o discurso, o homem deve ser sujeitoado a ela e deve ser afetado por ela (ALBANESE, 2013. p.13).

Podemos considerar que tudo o que permeia a comunicação é fundamental para a construção da identidade do sujeito, em especial seus signos, como a própria fala e a linguagem. O conceito de identidade é inerente à comunicação, uma vez que é pela vivência, pela história, a cultura, a língua e as práticas sociais que geram uma identificação a partir do outro, refletindo no discurso e na representação.

A definição das características individuais depende do entendimento das semelhanças e diferenças com o próximo. Essa diferença na análise entre o sujeito e o outro, ajudam a construir o conceito de identidade.

Quando digo ‘sou brasileiro’ parece que estou fazendo referência a uma identidade que se esgota em si mesma. Entretanto, eu só preciso fazer essa afirmação porque existem outros seres humanos que não são brasileiros. Em um mundo imaginário totalmente homogêneo, no qual todas as pessoas partilham a mesma identidade, as afirmações de identidade não fariam sentido. De certa forma, é exatamente isto que ocorre com nossa identidade de “humanos”. É apenas em circunstâncias muito raras e especiais que precisamos afirmar que “somos humanos”. (HALL; WOODWARD, 2014, p. 75)

Desta forma, ao entender que a construção da identidade do indivíduo depende do outro, estabelecemos que a identidade é formada a partir da constatação das diferenças, uma identificação dentro de uma relação de poder, para que ocorra o reconhecimento social do indivíduo.

Considerando o histórico social de escravidão e repressão social no Brasil e nos Estados Unidos, o ato de se autodeclarar negro ou ser conhecido como tal, constituem fatores de identificação e identidade. Porém, constituem também fatores de marginalização, por

confundir os conceitos de identidade, etnia e raça, sendo esta última, com forte significado simbólico de segregação, uma vez que raças diferem-se entre espécies e não entre etnias, que compartilham estas sim, diferenças de traços, cores, língua e cultura.

A confusão entre os conceitos de identidade, sujeito e raça, no caso da população negra, afetam a própria representatividade objetiva e subjetiva do negro na mídia, não somente nos quadros e no universo do heroico, mas em todos os signos de linguagem e nos diversos meios de comunicação.

3.2 A alteridade para a formação do preconceito e do racismo

O papel da presença do outro no desenvolvimento da identidade é objeto de estudos da psicanálise, onde a alteridade¹ atua como elemento de padronização e oposição a partir dos quais as pulsões primárias da humanidade manifestadas pelo id freudiano são moldadas socialmente na autoimagem individual do ego (CARREIRO, 2014).

Tradicionalmente, a psicologia identifica a alteridade como exercendo um papel primariamente um papel mimético de caráter narcisista, convertendo pulsões individuais em comportamentos apropriados para suas práticas. Ou seja, a criança repete o que viu em práticas alheias às suas próprias e daí retira os elementos básicos de sua identidade, mimetizando o que lhe dá prazer através de dois mecanismos: um ativo, através da simples observação de seus pares; e outro passivo, nos quais ela é ensinada a repetir determinados ritos, na forma de um processo educacional (CARREIRO, 2014).

Psicologicamente, uma criança não se vê diferente de outros indivíduos, mas como uma extensão dos demais. Por essa razão, apropria-se dos atos alheios a si de forma narcisista, sem a percepção da subjetividade que é própria de cada indivíduo.

O papel social da educação e sua função socializante é responsável pela introdução dos códigos de conduta da sociedade na qual o indivíduo está inserido, através da formatação de seus impulsos naturais em práticas sociais aceitáveis em seu meio. Quando a doutrinação cultural ocorre, causa a diferenciação identitária entre os diferentes grupos sociais humanos.

Ou seja, o indivíduo é primeiramente moldado às demandas culturais, até testar esses limites e romper com normas e imposições, até ser vencido pela normatividade do grupo, com um forte papel de validação do comportamento social de seu grupo frente a outros, por meio da alteridade. Não se torna porém um mecanismo de análise ou redefinição das regras civilizatórias de um grupo social, mas sim uma análise que será utilizada para a ativa rejeição do diferente, para validação dos seus próprios traços culturais (CARREIRO, 2014).

O distinto torna-se, assim, em diferentes gradações, o diferente, o estranho, o exótico

¹ Caráter ou estado do que é diferente, distinto, que é outro. Que se opõe à identidade, ao que é próprio e particular; que enxerga o outro, como um ser distinto, diferente (DICIO, 2021).

e, por fim, o errado. Diferente de nós, o “outro” é diferente e negativo. A partir do confronto entre a experimentação direta da alteridade com sua descrição caricata do outro, reafirmada e exagerada a partir dos traços e características que lhe são diferentes, ditadas pela cultura de um grupo, surge um mecanismo essencial para a preservação de nossa identidade cultural: o preconceito.

Desprovido de qualquer racionalidade, o preconceito é uma ferramenta da alteridade como identidade negativa através da reafirmação de seus traços sociais mais marcantes e, conseqüentemente, mais absurdos.

Uma caricaturização só alcança o sucesso ao enfrentar a dissociação entre a construção cultural da alteridade e a experiência individual que o indivíduo pode ter com o outro, por alimentar-se fundamentalmente do reforço contínuo do grupo social, que esvazia-se no contato direto com o diferente.

Ou seja, o preconceito só sobrevive ao seu absurdo porque, ao ser confrontado pela experiência direta com o outro, ele passa a ser sustentado unicamente por seu grupo social, numa dinâmica interna que reassegura o papel interno da alteridade e a superioridade social do grupo em questão.

É desse mecanismo que temos como consequência direta os extremos de intolerância a partir da exposição continuada a esse modelo de reforço coletivo do preconceito como elemento fundamental da identidade – conforme o acúmulo da reafirmação social se torna mais prolongado, mais estridente se torna sua defesa e repetição, dificultando um reposicionamento fora do sistema de valores repetido pelo grupo: velhos cães não apenas tendem a não aprender novos truques como repetem de forma cada vez mais obstinada seus antigos. (CARREIRO, 2014)

Podemos observar que o preconceito não é um mero capricho irracional ou tentativas ignorantes de simplificação de um universo e suas complexidades em categorias simples de classificação. Ao contrário, ele é parte essencial da construção de uma identidade pessoal, sendo ensinado por um grupo social como maneira de sustentação de práticas e coletivamente funcionando como um método de coesão identitária do grupo, promulgando valores comunais opostos frente às diferenças.

É possível, porém, superar esses mecanismos. O racismo é uma construção histórica e pode ser completamente desmontado, se as circunstâncias e contextos sociais permitirem. A alteridade não precisa ser um significado de inferioridade, perseguição e divisão, sendo historicamente possível que nosso mecanismo de construção da identidade pela negação do outro seja reduzido a uma pulsão individual e não uma forma de controle social sobre o próprio indivíduo, visando somente a alimentar a própria existência como força invisível e soberana das vontades do indivíduo.

A superação do racismo é mais do que uma pauta identitária, mas também uma preocupação humanitária e essencial para a reafirmação pessoal do indivíduo, para a promoção da liberdade individual frente às imposições de um grupo e à própria construção da cidadania, conceito plenamente condizentes com nosso contexto social atual.

3.3 A representatividade como uma construção individual e coletiva

O conceito de representatividade no dicionário brasileiro diz que trata-se de “qualidade de alguém, de um partido, de um grupo ou de um sindicato, cujo embasamento na população faz que ele possa exprimir-se verdadeiramente em seu nome” (DICIO, 2021).

No Dicionário de Política de Norberto Bobbio (2008) representatividade é a expressão dos interesses de um grupo na figura do representante. Este fala em nome da coletividade, com o compromisso de representar as demandas e necessidades dos representados (BOBBIO, 2008).

Porém, além da representatividade política indireta, a representatividade é também um fator de identidade objetiva e subjetiva dos indivíduos que compõem determinado grupo. Desta forma, podemos entender a representatividade não apenas como um mandatário dentro de um regime representativo, mas algo intrinsecamente ligado à identidade comum e à formação social de um grupo, organizado em torno de vontades e interesses comuns, muitas vezes em razão de uma formação ou história compartilhada.

Dentro do aspecto da identidade subjetiva da representatividade, podemos considerar os exemplos inspiracionais ou aspiracionais de um membro de determinado grupo, quando alcança um lugar social incomum. Por exemplo, quando um presidente da República alcança este cargo, sendo negro, ele subjetivamente indica para todos os demais, que pessoas iguais a ele podem ocupar este mesmo espaço. Ainda quando um transgênero ocupa o cargo de professor em uma universidade pública, outras pessoas que tenham o senso de pertencimento ao mesmo grupo que o dele, também recebem subjetivamente a mensagem de que podem ocupar esta mesma posição.

A identidade subjetiva é parte fundamental para o exercício da representatividade, por ser reflexo de um espaço ou posição possíveis de serem ocupados. Daí a importância de personagens negros nas histórias de super-heróis, como elementos de afirmação e ocupação do espaço social pela população negra, que são rotineira e historicamente apartadas dos espaços de representação social.

Constituições de estados democráticos de direito estabelecem em todo o mundo que

“todo o poder emana do povo”, que poderá exercer esse poder de forma direta ou indireta, por meio de plebiscitos ou pela representação indireta na figura de mandatários. Porém, o exercício do poder do povo é expresso, normalmente, por meio do voto, que em sua maioria elege um vencedor de forma quantitativa.

Não obstante, a luta pela representatividade é comumente observada em movimentos sociais, que não são necessariamente minorias em quantidade populacional, mas reivindicam qualitativamente o exercício de sua representação na forma de movimentos identitários, por não se sentirem representados ou reconhecidos na ordem social vigente. Muitas vezes, são discriminados por sua condição social, étnica, sexual etc. Podemos considerar esses movimentos identitários como os grupos de indivíduos que compartilham uma característica em comum, que foi fundamental para sua discriminação.

A democracia liberal é imperfeita no exercício da igualdade, uma vez que ao tratar todos de forma equânime, perpetua desigualdades históricas e mantém um estado permanente de iniquidade social frente às demandas identitárias, que são eminentemente expressões sociais da desigualdade face ao exercício de direitos individuais.

A igualdade é uma característica inerente ao indivíduo, não a grupos; desta forma, a representação de grupos considerados identitários (gênero, etnia, sexualidade, religiosidade etc), padece de falta de representação frente a outros grupos sociais considerados majoritários: homens, heterossexuais, católicos, conservadores etc.

A diferença de tratamento entre os grupos alimentam o senso de desigualdade, inerentemente à forma de seu tratamento enquanto grupo. Ações afirmativas são uma das formas de reduzir o déficit de representatividade de um grupo, como por exemplo, cotas sociais, raciais ou de gênero, em espaços historicamente não ocupados por estes grupos.

4 A REPRESENTATIVIDADE NEGRA NO CAMPO DO HEROICO

4.1 O mito do herói

O termo “herói” passou por diferentes significados ao longo da história, sempre inerentemente ligados aos conceitos e princípios de moral e ética das sociedades. Etimologicamente a palavra herói vem do grego ἥρως, pelo termo latino *heros*, literalmente protetor ou defensor. O dicionário Michaelis (2021) classifica os heróis como “homem que se notabiliza por feitos guerreiros ou atos de grande coragem”, mas também como “indivíduo que se distingue por seus feitos”.

Originalmente, na Grécia antiga, o herói era simplesmente o protagonista de uma obra narrativa ou dramática. Neste período, os heróis também podiam assumir o papel de uma posição intermediária entre os Deuses e os Homens, sendo em muitos casos filhos de um mortal e um Deus, dentro de uma dimensão divina, como Aquiles, Teseu ou Hércules (MICHAELIS, 2021). Além do aspecto ficcional ou mitológico, os heróis também podiam ser celebrados por suas conquistas militares ou por expressarem um forte código de ética pessoal.

Genericamente podemos dizer que é um termo atribuído essencialmente aplicado a pessoas reais ou personagens ficcionais que executam ações excepcionais frente ao perigo e às adversidades, atribuídos de forte senso moral e ético.

Não obstante, há uma dicotomia intrinsecamente inerente ao conceito de herói, que é a dependência e a necessidade de uma oposição na narrativa. Para Olmo Götz (2019), heróis e vilões, vítimas e mártires, campeões e perdedores, são versões opostas de narrativa, fundamentais nos processos relacionais e também para as funções e interações dessas figuras nos processos necessários à criação de uma memória coletiva.

Em contos populares, a interpretação das interações de um personagem nas histórias ou eventos fictícios, por sua força e suas questões éticas e morais, levam à sua classificação como um herói, do mesmo modo que os falecidos sejam considerados vítimas, ou premiados com o título de mártires, quando suas *causa mortis* sejam causadas por um vilão, o qual antagoniza com os princípios e valores do herói.

Desta forma, os heróis produzem vítimas, uma vez que necessitam delas para existir no processo imaginário coletivo. Um mártir para um grupo, pode ser um perpetrador para outro. Os campeões triunfam sobre os perdedores. A injustiça para um grupo pode ser considerada um ato heroico pelo grupo oponente. Por essa razão, a posição do personagem deve ser vista como um resultado de suas próprias lutas e contendas a nível narrativo,

devendo-se distinguir os diferentes papéis narrativos para que um personagem, fictício ou não, seja considerado herói.

Cumprido destacar que heróis, vilões, vítimas, mártires, perdedores e todos os demais que exerçam papel de figuras relacionais de destaque em uma narrativa, operam funções semelhantes ao objetificar os conceitos de bom ou ruim, estabelecendo “códigos morais e construindo os limites simbólicos de estruturam a sociedade, categorizam objetos, pessoas e práticas” (LAMONT; MOLNÁR, 2002).

Desta forma, a figura do herói será relativa às opiniões da identidade coletiva sobre si, sobre as noções de bem e mal, seus aspectos de moral e ideal comportamental, definindo no limite sua própria posição como herói, vilão, vítima ou qualquer que seja seu papel de fronteira relacional.

Coletivamente, existe uma disputa comunicacional e de valores, onde os papéis exercidos por um personagem de posição relacional são mutáveis e muitas vezes, volúveis. Suas posições serão constantemente renegociadas frente aos valores de uma sociedade, ao passo que suas ações estão estabelecidas, mas não o seu papel. Um herói do passado pode não ser no presente, quando seus princípios morais e éticos não mais forem representativos daquela sociedade.

Dentro do conceito do “campo imaginário do heroico” de Götz (2019), as relações nas quais heróis, mártires, vítimas e vilões se encontram a nível de memória coletiva, transcendem a narrativa em que estão inseridos. Eles capturam não somente as relações entre os protagonistas de uma mitologia particular, mas também sua relação contenciosa com todos os outros atores de uma mesma sociedade, uma vez que exercem funções na construção de identidades coletivas.

Desta forma, a valorização das figuras de heróis, sua marca como vilões ou mesmo sua rotulação como vítimas estará sempre intrinsecamente ligado ao contexto social e histórico do processo de rememoração de uma sociedade, sendo uma relação histórica mutável e dependente da memória coletiva.

Descobrir por que certos indivíduos ou atos receberam o status de "heroicos" também fornece insights sobre aqueles que os reconheceram. Heroísmo é uma constelação flexível e maleável de ideias, moldadas ou construídas ao longo de diferentes linhas por diferentes pessoas; portanto, se você deseja identificar as características de um grupo ou sociedade, muito pode ser aprendido estudando aquilo que consideram heroico. (PRICE, 2014, n.p., tradução nossa²)

² Traduzido do original: “*Discovering why certain individuals or acts were accorded the status of being 'heroic' also provides insights into those that recognized them. Heroism is a flexible and malleable constellation of ideas, shaped or constructed along different lines by different people, so if you want to identify the characteristics of a group or society, much can be learnt by studying those it holds up as heroic*”.

A partir do momento que a posição do herói é entendida como a construção de uma identidade exercida pela coletividade, podemos considerar que o herói não é em si um indivíduo, mas sim projeções de atores sociais em sua relação dinâmica com a própria sociedade. Isso explica a possibilidade de muitos heróis serem seres mitológicos, desprovidos de corpo individual, mas exercendo o papel de um corpo construído ficcionalmente, o que dentro de um campo imaginário é algo irrelevante.

Destaca-se que, mesmo habitando o *imaginarium* coletivo, as figuras relacionais são dependentes dos campos de construção social projetados por uma sociedade dentro das relações de valores e princípios, refletindo as relações reais de poder, oferecendo referências a nível simbólico para que os atores sociais possam se referenciar (BORDIEU, 1993, p.73-74).

A construção das figuras relacionais, em especial dos heróis, depende de uma estabilidade para os atores sociais que consideram o campo imaginário do heroico. Assim, poderão desdobrar seus efeitos sociais na vida prática, exercendo o mesmo papel que atores sociais assumem na vida real, embora sejam produtos da imaginação destes mesmos atores, na forma de ideais, projeções de valores, força, princípios, ética, inspiração etc.

Portanto, o campo do heroico precisa de figuras relacionais que constituem relações objetivas e dependências entre si, onde seus papéis no campo do *imaginarium* coletivo serão rotulados para que sejam lembrados pela coletividade. O discurso da sociedade fará a definição de a quem cabe o papel de ser um herói, vilão, mártir, vítima ou derrotado, pois à sociedade cabe a definição destes termos em sua essência.

4.2 Representatividade negra no início do século XX

Obviamente, as sociedades africanas pré-coloniais também tinham os seus heróis, alguns dos quais alçados à categoria de divindades, existindo dentro de um aspecto relacional histórico e divino, assim como muitas figuras históricas ocidentais.

No catolicismo, personagens históricos que praticaram atos considerados heroicos, dentro de uma ótica cristã, têm sua divindade reconhecida ao tornarem-se mártires, veneráveis, beatos ou santos, reconhecidos oficialmente no Direito Canônico e pela Santa Sé, com todos os efeitos eclesiásticos necessários para culto.

Nas religiões de matriz africana que chegaram até os dias atuais no Brasil, como na umbanda e no candomblé, algumas entidades (eborás) também são representados dentro da dicotomia histórica e divina, como Xangô, que teria sido rei (obá) do antigo Império de Oyó, atuais Nigéria e parte do Benin, e hoje é representado como um ser divino, assim como todos

os imolês: orixás e eborás (VERGER, 2018).

Os eborás são pessoas de diversas etnias africanas que exerceram um papel muito importante em seu grupo social, sendo reconhecidos por suas virtudes. Após a morte, são cultuados como ancestrais poderosos, muitas vezes confundidos com as próprias forças elementais da natureza (orixás), que não tiveram vida terrena (LOPES, 1983). Na língua iorubá, um eborá é “um homem forte, aquele que é notável, um mito poderoso” (FONSECA JUNIOR, 1983, p. 117).

A escravização dos povos africanos, dentro de seu processo de desconstrução do aspecto humano e personalização simplesmente como seres semoventes, também levou à marginalização de suas culturas e signos, dentre os quais, as tradições de culto aos antepassados e de suas expressões culturais e religiosas.

Dentro das sociedades americanas, não era possível associar o negro dentro do campo imaginário do heroico ou dentro de qualquer papel de figura relacional, sendo ignorados e eliminados da construção da memória coletiva. Não havia espaço para a existência do negro como personagem, onde ele sequer tomava posição dentro de uma narrativa, sem qualquer papel de figura relacional, nem mesmo como vilões. Os primeiros personagens negros eram sempre retratados em um papel periférico, como diz Moacyr Cirne em seu livro “Quadrinhos, Sedução e Paixão” (2000):

O povo negro só aparecia nas histórias como coadjuvantes temporários nas aventuras dos heróis brancos, ou caricaturados, mantendo o estereótipo de que o negro é inferior, feio, mal, primitivo e menos inteligente (...). (CIRNE, 2000, p.85)

4.3 As primeiras tirinhas: a estreia dos negros nos quadrinhos

Curiosamente, o provável primeiro protagonista negro dos quadrinhos europeus é também um dos primeiros personagens deste gênero e o primeiro personagem de quadrinhos da Itália. Criado pelo artista italiano Atilio Mussino em dezembro de 1908 e publicado ciclicamente na revista infantil *Il Corriere dei Piccoli* até 1933, Bilbolbul é um dos primeiros protagonistas negros de que se tem notícia. Não obstante, tinha uma representação ainda muito estereotipada, onde mudava de cor e era representado como exótico, assim como seriam os personagens criados nas décadas seguintes (ITALIANO, 2015).

Figura 5 – Bilbolbul nº 01 (1908).



Fonte: Il Tascabile. Ilustração: Corriere dei Piccoli.

Nos quadrinhos americanos, os personagens negros foram ignorados por mais de trinta anos, quando nem sequer apareciam como população em cidades como Metrópolis, Gotham e Central City, assim como todas as outras minoriais, sendo invisibilizados nas principais revistas em quadrinhos. Poucos personagens negros apareceram até os anos 1930.

O primeiro personagem negro com elementos heroicos em uma revista americana foi Lothar, nos quadrinhos de Mandrake, o Mágico, de 1934. Foi desenhado por Lee Falk, o mesmo criador do Fantasma. Boa parte das aventuras de Mandrake ocorrem em locações exóticas na África e na Ásia, continentes para os quais o mágico viaja para fora dos Estados Unidos. Mesmo sendo um dos primeiros quadrinhos com um personagem negro, a maior parte dos vilões enfrentados por Mandrake é formada por orientais, o que reflete o forte preconceito americano e europeu das décadas de 1930 e 1940 em relação aos povos asiáticos. Cabe destacar que no período de lançamento de Mandrake, os países europeus ainda controlavam vastos territórios na Ásia e na África (VILELA, [ca. 2021]).

Apesar de suas habilidades, Mandrake conta com a ajuda de Lothar, um africano de grande força física e que antes de conhecer o mágico, era príncipe de um conjunto de tribos africanas, que abdicou do trono para trabalhar para o amigo, tornando-se empregado. Neste momento, Lothar é representado cheio de estereótipos, com um inglês truncado, vestimentas de pele de leopardo e chapéu turco. É evidente o aspecto colonialista da história, uma vez que

mesmo sendo um nobre, Lothar ocupa uma posição social inferior à Mandrake, que é plebeu.

Com o tempo, as histórias passaram a ser politicamente mais corretas, com Lothar passando a falar de maneira articulada e ganhando um par romântico: Karma, uma princesa africana que segue carreira de modelo.

O Espírito, herói mascarado criado por Will Eisner em 1940, também possuía um adolescente negro como ajudante, conhecido como Ébano Branco, uma piada com o tom de sua pele.

No ano de 1947, foram publicadas as *All-Negro Comics*, a primeira revista conhecida criada exclusivamente por artistas afro-americanos, cuja circulação foi restrita dentro da comunidade negra, sem chegar ao conhecimento do grande público. A edição única apresentou Ace Harlem e Lion Man, por meio de histórias individuais, que são os primeiros super-heróis negros das histórias em quadrinhos (MARQUA, 2020).

Figura 6 – Capa da revista *All-Negro Comics* nº 01 (1947).



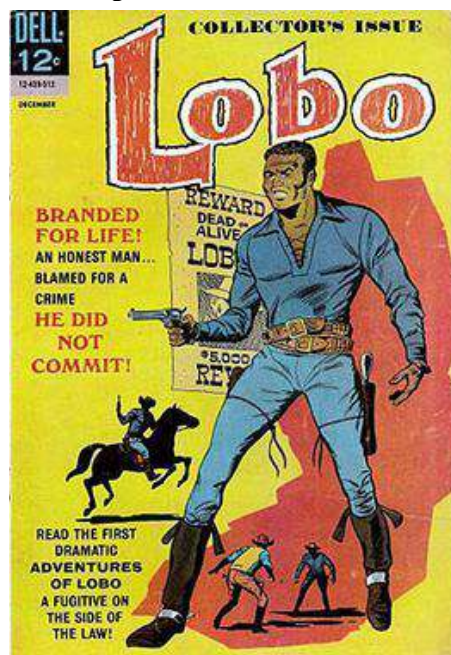
Fonte: Comic Book Plus. Ilustrador: Orrin C. Evans.

Waku, Príncipe de Bantu, surge em setembro de 1954 publicado pela Timely/Atlas, antecessora da *Marvel Comics*, na revista “Contos da Selva”, primeira edição. Em suas histórias, situadas entre o final do século XIX e o início do século XX, Waku é retratado como o príncipe herdeiro de uma tribo da etnia bantu, obrigado por seu pai, Kaba, em seu leito de morte, a fazer um juramento de jamais usar a violência para liderar seu povo. Waku é levado a quebrar seu juramento quando seu rival local, Mabu, alia-se a caçadores brancos e

escraviza todo o povo Bantu. Com a quebra do juramento, o espírito de seu pai surge e o desobriga do juramento de não violência, quando então Waku se torna o rei dos Bantu, onde deve defender sua liderança e proteger seu povo do perigo. Tradicionalmente, o personagem carregava sempre consigo uma lança e um escudo tribal (RIBEIRO, 2021).

O primeiro herói afro-americano com uma série de mesmo nome foi Lobo, lançado em dezembro de 1965 pela Dell Comics (2019), com apenas duas edições. A história conta a saga de um pistoleiro contra criminosos no Velho Oeste.

Figura 7 – Capa da revista Lobo nº 01 (1965).



Fonte: Guia dos Quadrinhos/Dell. Ilustrador: Tony Tallarico.

Robbie Robertson é o primeiro personagem coadjuvante de destaque criado por Stan Lee e John Romita Sr. Ele surge na edição 51 de *The Amazing Spider Man*, de agosto de 1967, da *Marvel Comics*, como editor do jornal Clarim Diário (WELLS, 2014, p. 186). Nesta época, os movimentos pelos direitos civis nos Estados Unidos da América estavam a todo vapor.

4.4 Os primeiros personagens negros nos quadrinhos brasileiros

O primeiro personagem negro surge no Brasil ainda no século XIX, na primeira história em quadrinhos produzida no Brasil, em 30 de janeiro de 1869: dentro da história de Nhô Quim, surge Bedito, criado do protagonista. Presente já na primeira vinheta, é o primeiro personagem negro de que se tem notícia (CHINEN, 2013, p.117).

Variados personagens negros surgiram ao longo do século XX, com características que podem considerá-los dentro do campo do heroico, levando-se em conta seus aspectos relacionais de oposição a um vilão, com fortes princípios éticos e morais.

Outros personagens negros surgem na revista “O Tico-Tico”, a primeira publicação brasileira voltada ao público infantil e também pioneira em trazer histórias em quadrinhos. Sebastiana e Benedicto (1906), filhos de Florência, a cozinheira da família protagonista; Giby (1907) vem em sequência, como um criado e cúmplice de aventuras do menino-patrão; Juquinha (1912), que chegou a ter revista própria; o menino Benjamin (1915), parceiro de aventuras de Chiquinho (CHINEN, 2013, p.117-123).

Os primeiros personagens seguem uma representação física ainda muito próxima dos estereótipos da escravidão. Tia Nastácia e Tio Barnabé (1920), embora não sejam do universo dos quadrinhos, são contemporâneos a esta época, cujo papel secundário nas histórias segue o padrão do negro dócil, conhecedores da sabedoria popular dos rincões do Brasil.

Posteriormente, temos a criação de Lamparina (1924), como figurante na série “O grande vôo de Bahu”, também da revista infantil “O Tico-Tico”. Em sequência temos a estreia de Azeitona (1930) em “O Tico-Tico”, Zé Pretinho (1939) na mesma revista e Gogô (1947), publicado como um livro infantil. Maria Fumaça (1950), é criada para a revista “Cirandinha”.

Em todos os casos acima, os personagens possuem forte representação de submissão em relação a uma pessoa branca, com comportamento caricatural e traços estereotipados. Suas características reforçam questões de hierarquia raciais e sociais, ao estabelecerem conceitos baseados no pertencimento racial, exercendo funções de menor importância. Lamparina possui traços caricaturais, quase simiescos, com pés grandes e roupas de animais, em traços quase andróginos. Na opinião de Chinen (2013):

[...] seja o caso mais notório de uma representação negativa da imagem do negro nos quadrinhos brasileiros. Lamparina tem um aspecto de um animal, com os braços arrastados ao longo do corpo nas proporções de um chimpanzé. A roupa que veste é semelhante a uma peça rústica feita de pele de onça ou outro felino selvagem, comum nas representações de aborígenes africanos feitas pelo cinema e os desenhos animados da época. (CHINEN, 2013, p.124)

A expressão estética de Lamparina não causava qualquer repulsa na população, pelo contrário, o que mostra o forte preconceito estrutural da época. “Criava um efeito humorístico compatível com os padrões então vigentes” (CHINEN, 2013, p.124).

Após um hiato de personagens negros após os anos 1940, outros personagens surgem já em outro contexto social.

“A Turma do Pererê” (1958) é lançada na revista “O Cruzeiro” pelo cartunista Ziraldo.

Jeremias (1960) vem na sequência, como o primeiro personagem negro da Maurício de Souza Produções, dentro do universo da Turma da Mônica, a maior franquia de quadrinhos do Brasil; filho de arquitetos, o personagem é descendente de um príncipe africano escravizado. Não obstante, no início, Jeremias possuía características do *blackface*, hoje considerado um elemento de expressão racista (AGOSTINHO, 2017).

Jeremias recebeu sua primeira revista em 2018, dentro de uma série especial onde cartunistas convidados fazem releituras de personagens de Maurício de Souza, abordando a temática do racismo.

Pelezinho (1976) e Nega Maluca (1995) surgem posteriormente, esta última a primeira criação em uma tira de um grande jornal brasileiro, desde a estreia do Pelezinho em 1976. Mais uma vez, a caracterização é estereotipada, com olhos esbugalhados e lábios alargados de forma exagerada (CHINEN, 2013, p.190).

Mais recentemente, temos Milena (2017) no universo da Turma da Mônica e “Yasuke” (2020), um super-herói justiceiro, negro e samurai, criado pelo ilustrador brasileiro Dougz, que vive na Baixada Fluminense dentro de uma realidade de opressão policial e abandono pelo estado.

4.5 A luta pelos direitos civis e a representação negra no heroico

Os quadrinhos podem ser classificados em períodos, chamados de Eras. As Eras são classificadas prioritariamente pelos fatos históricos e sociais em determinadas épocas, que influenciaram nas temáticas e no enfoque das histórias em quadrinhos (RAMONE, 2015).

A Era de Platina dos quadrinhos é o período compreendido entre 1897 e 1937. Sua principal característica é o lançamento das histórias por meio de tiras em jornais. Ao final desta Era, com o lançamento dos quadrinhos temáticos e a estreia das histórias policiais, o terreno estava preparado para o lançamento dos super-heróis (JONES, 2006).

Durante esse período histórico, que envolve o início da difusão da eletricidade, dos meios de comunicação de massa, da consolidação do domínio do território continental americano e a reconstrução do país após a Guerra de Secessão, podemos destacar também a feroz implementação das medidas segregacionistas por meio das Leis de Crow, quando os EUA viviam um verdadeiro estado de *apartheid*.

Os anos finais da Era de Platina englobam o período da Grande Depressão, com início em 1929 e com reflexos nos Estados Unidos da América até o final da década de 1930; a situação econômica difícil levou ao aumento da pobreza e da desigualdade social. Na Europa,

no período, surgem os primeiros regimes fascistas no rescaldo das democracias liberais nascidas após a Primeira Guerra Mundial.

O período da Era de Ouro nos quadrinhos compreende o período entre 1938 e meados dos anos 50 do século XX, quando o estilo obteve grande popularidade, principalmente pela invenção da categoria dos super-heróis e também com o lançamento do formato “*comic book*”, abrindo espaço em relação ao projeto gráfico original, onde os quadrinhos eram publicados como parte dos jornais, com espaço limitado (RAMONE, 2015).

O primeiro super-herói e estreante do gênero é o *Superman* (1938), criado pelo escritor Jerome “Jerry” Siegel e pelo desenhista Joseph “Joe” Shuster, publicado pela DC Comics na revista *Action Comics*. Com o sucesso alcançado pelo Homem de Aço, as histórias de super-heróis dentro do gênero dos quadrinhos têm início com uma sequência de personagens e franquias de sucesso, com o “*Batman*” (1939) vindo em sequência pelas mãos de Bob Kane (MANTO, 2008).

Durante esta Era, temos o período de tensões nos anos 1940 e a Segunda Guerra Mundial; a reconstrução da Europa e o início da Guerra Fria, com a polarização política, econômica, social, civil, militar, tecnológica e de supremacia global entre os Estados Unidos e a União Soviética. Têm início a era atômica, os primeiros passos da corrida espacial e a imposição da Cortina de Ferro na Europa. Nos EUA, os movimentos de oposição ao *status quo* segregacionista começam a ganhar força; culturalmente, é a era do *jukebox*.

A Era de Prata das histórias em quadrinhos engloba o período entre 1956 e 1969, após um longo período de declínio após a Segunda Guerra Mundial, quando títulos de ficção científica tornam-se populares. Nesta fase, super-heróis da fase de ouro são revividos, com novos títulos e histórias.

O forte avanço tecnológico do período é evidenciado pela corrida espacial, com as primeiras viagens espaciais e a chegada do homem à Lua. A intensificação da guerra tecnológica entre os blocos comunista e capitalista, resulta também na afirmação do “*american way of life*”. Os investimentos em *soft power*, que dependem fortemente da indústria cultural, incluindo cinema, quadrinhos, música e outros elementos de domínio subjetivo, são estimulados, inclusive com reformas no sistema de ensino americano e o investimento maciço em tecnologia. As marchas pelos movimentos civis chegam ao seu ápice, com a implementação das Leis de Direitos Civis nos EUA. Na África, os antigos estados coloniais tornam-se estados nacionais independentes no mesmo período.

Novos heróis também surgem nessa época, com o lançamento de “O Quarteto Fantástico”, “O Incrível Hulk”, “Thor” e “Homem-Aranha”, no que viria a se definir dali em

diante como o “estilo Marvel”. Uma nova linguagem abusando das gírias, com um aprofundamento na composição da personalidade dos personagens e também problemas pessoais, além da preocupação em salvar o mundo, são características marcantes dessa época. Têm início também as histórias dos heróis em grupo, como “Os Vingadores”, “Liga da Justiça” e “X-Men”.

A Era de Bronze dos quadrinhos durou pouco, entre 1970 e 1979, com o lançamento de temáticas mais modernas, como “Guerra nas Estrelas” e “Conan, o Bárbaro”. Os heróis continuam populares, mas as histórias ganham novas temáticas e personagens, como Luke Cage e Tempestade.

Durante a Era de Bronze, a Guerra Fria passa por um dilema, com a estagnação econômica soviética e uma reacomodação das forças políticas e econômicas em todo o mundo, com os primeiros sinais de esgotamento do modelo mundial pós-guerra. Os EUA aprofundam o status de superpotência dominante no mundo. O desenvolvimento econômico brasileiro atinge seu ápice. Os países produtores de petróleo causam dois choques de oferta, resultando em duas grandes Crises do Petróleo, afetando profundamente a pujança econômica global. Com o aprofundamento da integração dos negros na sociedade americana, começam a surgir alguns dos principais heróis negros.

A Era Moderna dos quadrinhos tem início em 1980 e seguem até os dias atuais, envolvendo heróis populares em tramas mais adultas e títulos como *Watchmen* e *Dark Knight Returns*.

Após os anos 1980, temos o colapso do sistema soviético; a ascensão econômica da China; o declínio econômico da América Latina; a mudança de regimes políticos na Europa; o fim da Guerra Fria; conflitos menores no Oriente Médio e na África; e o nascimento da China como superpotência. A política de Guerra ao Terror marca o início dos anos 2000, com conflitos no Oriente Médio.

Uma forte crise financeira marca o final da primeira década do novo milênio. Barack Obama é eleito o primeiro presidente negro dos Estados Unidos da América. A extrema-direita assume o poder democraticamente em alguns países no final da segunda década deste século, inclusive nos EUA e no Brasil. Movimentos sociais com pautas diversas surgem em todo o mundo, com foco na defesa da diversidade e também, na agenda de proteção ambiental.

Em entrevista para a *Deutsch Welle*, o especialista em quadrinhos Andreas Platthaus explica que “por um longo tempo, havia comparativamente poucos personagens negros proeminentes, também porque os artistas que fundaram os quadrinhos nos EUA vieram

principalmente da Costa Leste”, uma região que teria uma proporção de população branca muito maior do que a existente nos estados sulistas, além do fator étnico preponderante entre os profissionais da imprensa americana, chamada por ele de “extremamente branca”. O pesquisador diz que:

No final dos anos 1960, as editoras de super-heróis tinham notado que estariam se dedicando completamente a um certo público de leitores se não permitissem a aparição de super-heróis negros – figuras de identificação que seriam completamente normais se pensarmos economicamente e dissermos que queremos que crianças negras também leiam nosso produtos (MARQUA, 2020).

Com os movimentos pelos direitos civis ganhando cada vez mais força e o início da reversão das leis de segregação racial nos Estados Unidos da América, conhecidas como Leis de Crow, nasce o Pantera Negra, em 1966. Apenas cento e um anos após a abolição da escravidão e dois anos após a promulgação da lei de direitos civis, o panteão dos super-heróis ganha seu primeiro representante africano de peso.

O Pantera Negra estreia na edição 52 do Quarteto Fantástico, publicada pela *Marvel Comics* em julho de 1966. O personagem foi criado por Stan Lee e por Jack Kirby, na Era de Prata das histórias em quadrinhos.

Sendo o primeiro super-herói negro e africano, o Pantera Negra é a identidade secreta do rei T’Challa, do reino fictício de Wakanda, na África. A história do Pantera Negra tem um forte componente tribal, de respeito às tradições e com elementos do afrofuturismo, um conceito que só viria a tomar forma oficialmente em 1993, no ensaio “*Black to the Future*”, de Mark Dery (DERY, 1994), o qual será tratado mais adiante.

Na década de 1970, o gênero de filmes “*Blaxploitation*” com realização e protagonismo de atores e diretores negros, direcionados ao público afro-americano, normalmente de baixo orçamento e com temática que dramatizada a realidade dos guetos negros, influenciou no lançamento dos personagens negros nas histórias em quadrinhos (MATTOS, 2003).

A confiança adquirida pelos Movimentos pelos Direitos Civis permite que a narrativa do heroico seja extensiva à população negra com ainda mais força. Nos quadrinhos, surge o Falcão, em setembro de 1969, criado por Stan Lee, em parceria com Gene Colan, na edição 117 do Capitão América. Surge também Luke Cage, em junho de 1972, no auge do movimento *Blaxploitation*, pela primeira vez um super-herói negro ganha sua própria revista, chamada *Luke Cage, Hero for Hire*. Ambas as histórias foram publicadas pela Marvel.

Importante destacar que Luke Cage e Falcão, são super-heróis com uma passagem pregressa pelo crime, reproduzindo um estereótipo de gueto, onde os personagens têm uma

infância difícil e violenta, além de passagens pelo sistema carcerário e problemas com a lei. Mesmo T'Challa tem um aspecto selvagem, vindo de um império tribal e exótico, apesar de sua origem nobre.

Nos anos seguintes, mais heróis negros surgem: Núbia (1973), a irmã da Mulher-Maravilha; Tempestade (1975), uma mutante que pode controlar a atmosfera; e Abelha (1976), fazendo parte dos *Teen Titans*.

Tempestade é um dos mais poderosos personagens do universo ficcional dos super-heróis (MARVEL, [ca. 2021]). Venerada como Deusa da Chuva por uma tribo queniana, andava nua pelas cidades, tinha cabelos brancos e olhos azuis, o que pode ser caracterizado como um processo de *whitewashing*, ou branqueamento, a fim de atingir uma maior aceitação pelo público em geral (EMBRANQUECIMENTO, 2021).

O *whitewashing* é um processo de substituir personagens ficcionais ou históricos, de origem estrangeira e não-branca, por atores de cor branca, ocasionando em uma sub-representação de minorias em obras cinematográficas. Não somente negros, mas também asiáticos, árabes, nativos americanos e outras etnias, frequentemente são representados por atores brancos em papéis que, por definição histórica e origem, não são brancos.

Figura 8 – Os primeiros super heróis modernos (2020).



Fonte: Panini Comics/MARVEL, 2020.

Tempestade, ademais de sua caracterização como super-heroína e além dos processos de marginalização reservados à população negra, passou por um processo onde elementos e

características pessoais podem ser caracterizados como *whitewashing*, ou mesmo como apropriação cultural. Não obstante, a personagem também está inserida dentro de um processo de interseccionalidade, por ser negra e mulher.

Descritos por Kimberlé Crenshaw (COASTON, 2019) para descrever como raça, classe, gênero e outras características individuais cruzam-se e se sobrepõem, a interseccionalidade pode explicar como a dinâmica de um preconceito duplo, o negro e o feminino, pode ocorrer sobre o mesmo ator relacional, dentro de um aspecto social que rejeita e marginaliza ambos, colocando-os em condições de párias.

Ao longo dos anos 1980, as equipes dos super-heróis tornam-se mais diversas e fica cada vez mais difícil de serem concebidas sem um personagem negro, resultando em uma diversificação cada vez maior. No entanto, apenas em 2011 um super-herói negro e hispânico aparece no primeiro esquadrão, quando Miles Morales torna-se um Homem-Aranha alternativo (MARQUA, 2020).

Figura 9 – A primeira aparição de Tempestade (1975).



Fonte: Giant-Size X-Men #1, p.14.

Lentamente, os heróis dos quadrinhos tornam-se mais plurais e diversos, indo de encontro à construção de décadas do super-herói branco e patriota.

Outro personagem icônico que fez muito sucesso a partir dos anos 2000, por sua mensagem de empoderamento negro, é Super Choque, criado em junho de 1993 pela Milestone Comics e hoje integrado ao universo da DC Comics (LIBERATOR, 2020).

Convém destacar a importância histórica da Milestone Comics para a representatividade negra nos quadrinhos. Criada por quatro roteiristas e desenhistas afro-americanos em 1993, Dwayne McDuffie, Denys Cowan, Michael Davis e Derek Dingle, a editora nasceu com o objetivo de aumentar o orgulho e a representatividade afro-americana nos quadrinhos, a partir da impressão de seus criadores de que os negros e outras minorias sempre foram sub-representados nesta arte.

Historicamente podemos considerar que a “Milestone passou a representar um modelo alternativo de heroísmo negro [na forma de] histórias excepcionais que abordassem questões raciais sem alienar os leitores” (BROWN, 2000), contribuindo decisivamente com novos personagens e uma nova abordagem para os super heróis negros, sendo o principal deles o Super Choque.

O nome real do personagem é baseado no caso de Virgil D. Hawkins, um homem negro que nos anos 1940, teve seu ingresso negado na Universidade da Flórida, em razão de sua cor. Sua identidade heróica é baseada na canção “*Static*”, de James Brown (SUPER..., 2021).

A história do Super Choque ocorre na área periférica de Dakota City, uma região sob influência de gangues, assim como ocorre na realidade com milhares de meninos negros afro-americanos. O personagem é considerado um nerd por colegas e também se interessa por quadrinhos, RPGs e histórias de ficção científica. Vítima de bullying na escola, Virgil é exposto a um agente mutagênico e torna-se o super herói capaz de manipular a eletricidade e o magnetismo. Super Choque é o primeiro super herói negro de toda uma geração: e ainda precisa ir à escola.

5 O EXERCÍCIO DA REPRESENTATIVIDADE NA FICÇÃO

Até 2020, apenas quarenta e quatro vezes uma pessoa negra ganhou um Oscar da *Academy of Motion Pictures Arts and Sciences* em toda a história. Foram mais de três mil prêmios entregues, em quase cem anos de premiação e quarenta e cinco negros premiados; apenas 2% dos prêmios foram entregues a um profissional negro.

A primeira pessoa negra a ganhar um Oscar da Academia de Cinema foi também uma mulher: Hattie McDaniel, a caçula dos 13 filhos de um casal de escravos libertos, laureada com um Oscar de Melhor Atriz Coadjuvante por seu papel em “E o Vento Levou” em 1940 (GÜIMIL, 2019). Em seu discurso, disse:

Academia de Artes e Ciências Cinematográficas, membros da indústria cinematográfica e convidados de honra: este é um dos momentos mais felizes de minha vida e quero agradecer a cada um de vocês que me selecionaram a um dos seus prêmios por sua gentileza. Isso me fez sentir muito, muito humilde – e sempre o erguerei como um farol para qualquer coisa que eu possa fazer no futuro. Espero, sinceramente, ser sempre motivo de orgulho para a minha raça e para a indústria cinematográfica. Meu coração está cheio demais para lhes dizer como me sinto, e posso dizer obrigada e que Deus os abençoe. (MCDANIEL, 1940, tradução nossa³)

Figura 10 – A atriz Hattie McDaniel, com o Oscar de Melhor Atriz Coadjuvante (1940).



Fonte: Getty Images

³ Traduzido do original: “*Academy of Motion Picture Arts and Science[s], fellow members of the motion picture industry and honored guests. This is one of the happiest moments of my life, and I want to thank each one of you who had a part in selecting me for one of the awards for your kindness. It has made me feel very, very humble and I shall always hold it as a beacon for anything I may be able to do in the future. I sincerely hope I shall always be a credit to my race and to the motion picture industry. My heart is too full to tell you just how I feel. And may I say thank you and God bless you*”.

O primeiro ator negro a receber um Oscar foi James Baskett, em 1948, como um prêmio honorário por sua atuação como “Tio Remus” em *A Canção do Sul*, de dois anos antes. O próximo laureado viria apenas em 1964, quando Sidney Poitier recebeu a estátua dourada, na categoria de Melhor Ator, por “Uma Voz nas Sombras”.

Nos anos 70, mais um único Oscar, entregue a Isaac Hayes, na categoria de Melhor Canção Original, por “Shaft”. E nos anos 80, sete negros foram laureados, em diversas categorias. E nos anos 90, apenas mais cinco premiados, também em categorias diversas. Os demais prêmios foram todos entregues após os anos 2000.

Filmes como “O Nascimento de uma Nação” (1915), “E o Vento Levou” (1939), “A Canção do Sul” (1946), “Bonequinha de Luxo” (1961) e vários outros, apresentam uma versão extremamente racista na representação de grupos minoritários, com a presença do *blackface* ou do *yellowface* para a representação de negros ou asiáticos, além da posição social dos personagens negros representados, sempre em condição de servidão e aspectos caricatos.

Para toda uma geração, o primeiro filme com o impacto identitário negro no cinema foi “Um Príncipe em Nova York” (1988). O longa conta a história do príncipe Akeem Joffer, interpretado por Eddie Murphy, do reino fictício de Zamunda, que vai até Nova York buscar uma esposa que não fosse submissa a ele. O príncipe também busca a experiência de viver uma vida normal em um bairro miserável, longe do luxo e da opulência da corte de Zamunda.

“Um Príncipe em Nova York” resgata um pouco do conceitos dos filmes do *blaxploitation*, porém como um blockbuster comercial de grande sucesso. Para muitos negros, especialmente as gerações mais jovens, foi a primeira vez que um elenco composto quase que totalmente por negros, interpretava um filme comercial de forte apelo popular, com críticas sociais contundentes, dentro de um enredo de comédia romântica.

Zamunda, embora seja um país fictício, ajuda a construir na psique coletiva a figura de um país rico e exótico. Embora reforce alguns estereótipos, a opulência da vida na corte pode ser interpretada também como uma sátira aos líderes africanos da época, muitos dos quais ditadores que oprimem seu próprio povo; ao retratar um país fictício, ajuda a evitar que estereótipos sejam extensíveis a um país real ou à sua comunidade.

Aspectos como o preconceito enfrentado por Akeem, um personagem de origem nobre, na sociedade americana dos anos 1980, abre a possibilidade de discutir as diferenças sociais e de pensamento entre um africano nativo, embora rico, com os personagens de sociedade diaspórica africana, forjada dentro de um sistema escravocrata. A desigualdade, a

violência, o preconceito e a subversão de valores, presentes em todo o filme, questionam a hierarquia social e os valores dessa mesma comunidade.

Embora não esteja diretamente dentro do plano do heroico, “Um Príncipe em Nova York” ajuda a construir o *imaginarium* coletivo mais pelo que representa do que pelo enredo. Ao dirigir ao telespectador as relações situacionais dos negros dentro da sociedade americana, traz críticas sutis e parodia a desigualdade de uma forma palatável ao público, quando questões sociais e raciais não eram objeto de exploração por Hollywood.

O final dos anos 80 era uma época em que a África era representada como um continente pobre e homogêneo. Como reflexo dos anos de segregação política, racial, social e civil, agravada pela própria ausência de diversidade nos principais meios formadores de opinião, as únicas informações ao grande público sobre o continente, era o noticiário negativo da instabilidade política, insegurança alimentar, do regime de *apartheid* na África do Sul, ainda vigente na época do lançamento do filme.

“Um Príncipe em Nova York” apresenta uma África ficcional rica, próspera e também selvagem, com forte apego a tradições, uma representação que apenas Wakanda em “Pantera Negra”, lançado trinta anos depois, ajudou a firmar no imaginário coletivo.

5.1 Pantera Negra e o Afrofuturismo

Primeiramente, devemos lembrar que o Pantera Negra não foi o primeiro super-herói negro a ganhar um filme para chamar de seu. Em 1997, “Steel - O Homem de Aço”, abriu caminho para “Spawn”, no mesmo ano; e a trilogia “Blade”, nos anos de 1998, 2002 e 2004. Com diferentes graus, todos trazem elementos do campo do heroico, mas não necessariamente do afrofuturismo.

O termo afrofuturismo foi criado por Mark Dery em 1994, no ensaio “*Black to the future*”, como uma crítica à falta de autores negros em narrativas de ficção especulativas. Basicamente, é um movimento social e estético, vinculado à cultura pop, que engloba a música, arte, moda e literatura, que constrói a ideia da negritude dentro de um universo tecnológico, onde os negros existem e são atores relevantes (VAZ; BONITO, 2019).

Para Dery, o objetivo era instigar a comunidade negra diáspórica a pensar em um futuro negro e ter esperanças. Dery cita uma frase do livro “Starboard Wine” de Samuel Delany, que fala: “Nós precisamos imaginar o amanhã, o nosso povo precisa mais do que tudo” (DELANY, apud DERY, 1994, p. 190-191). Instado a comentar mais, Delany segue:

A razão histórica para termos sido tão empobrecidos em termos de imagens futuras é porque, até muito recentemente, como uma população nós fomos sistematicamente proibidos de qualquer imagem do nosso passado. Eu não tenho ideia de onde, na África, meus antepassados negros vieram porque, quando eles chegavam ao mercado de escravos de Nova Orleans, os registros desse tipo de coisa eram sistematicamente destruídos. Se eles falassem a sua própria língua, eles apanhavam ou eram mortos. [...] Quando, de fato, nós dizemos que esse país foi fundado na escravidão, nós devemos lembrar que queremos dizer, especificamente, que ele foi fundado na destruição sistemática, consciente e massiva das reminiscências culturais africanas. (DELANY, apud DERY, 1994, p. 190-191)

O movimento afrofuturista é entendido pelo autor como importante para a construção da memória coletiva e a identidade negra nos Estados Unidos, visto o passado escravocrata e segregacionista deste país. Não obstante, podemos considerar o afrofuturismo tão importante quanto, dentro da realidade brasileira, onde a escravidão permeou todos os acontecimentos importantes do país na história, sendo causa, efeito, consequência ou reflexo.

No filme “Pantera Negra” (2018), a narrativa afrofuturista está presente como um elemento constitutivo de Wakanda, país ficcional situado na África, com fortes tradições ancestrais e avançado nível tecnológico. A riqueza de Wakanda provém do *vibranium*, metal fictício existente apenas no país e que possibilita o disruptivo status tecnológico de Wakanda, razão pela qual é perseguido por toda sorte de vilões nos quadrinhos e no filme.

A estética afrofuturista do filme mistura elementos estéticos ancestrais junto à tecnologia de ponta. No filme, várias tribos de Wakanda utilizam signos de tribos africanas tradicionais, porém com adaptações estéticas à realidade do filme, como por exemplo os personagens inspirados na tribo Haima, da Namíbia.

Em diversas cenas, a mistura do sagrado e do ancestral se faz presente, desde a própria roupa do Pantera Negra, até mesmo os elementos estéticos de roupas, armas, uniformes, rituais e tecnologias, como escudos magnéticos secretamente camuflados em roupas de caçadores ou lanças tradicionais que carregam poderes especiais.

Considerando a forte significado de esperança, objetivo fim do afrofuturismo, existem elementos no filme que brincam com o subjetivo. Na última cena do filme, quando a nave do rei T’Challa aparece para um grupo de crianças afro-americanas, ele responde com um sorriso, ao ser indagado com um singelo “Quem é você?” de uma das crianças.

Porém, o maior reflexo de esperança não ocorre no enredo do filme.

No dia 02 de março de 2018, tive a oportunidade de assistir Pantera Negra no Ster-Kinekor, cinema do *Grove Mall*, em Windhoek, Namíbia.

Aquele momento era um recorte da minha experiência de brasileiro em um país do sul da África, cuja mistura de línguas, culturas, cores e sotaques havia aprendido a relativizar como parte da paisagem, mas que à primeira vista, soa muito estranho para nós, brasileiros.

Ao meu lado uma família *oshiwambo*, duas amigas herero, uma família de *afrikaners* e um grande grupo escolar de *afrikaners* e “*coloureds*”, como são chamados os mestiços de tribos locais com a população branca ou indiana, com não mais do que quinze anos de idade.

Pude ver algumas avós com netos, casais de namorados e muitos jovens, como é normal neste país onde metade da população ainda não tem idade legal para dirigir (CENTRAL..., 2021). Todos falando sua língua materna entre si, exceto nos grupos de amigos, que usavam o *afrikaner* ou o inglês, os idiomas que servem de língua comum a esse caldeirão tribal de diferentes etnias, linguagens e culturas.

O filme começou para uma sala lotada, que não resistia a interagir com a história. A contínua repetição de pessoas na sala imitando o sotaque de Wakanda, uma mistura do inglês de Uganda e Quênia com alguma coisa desconhecida para mim, rendia muito riso de todos; sentiam graça das situações absurdas típicas de um filme de heróis, mas as gargalhadas foram especialmente direcionadas aos personagens que remetiam à tribo Haima, típica do país, apresentada de uma forma quase cômica para os locais.

Neste momento, falavam de uma Hollywood que não colocaria mulheres nuas pintadas de argila em um filme de classificação livre, como uma Haima de verdade estaria. Risos em dobro. Neste país, mulheres nuas pintadas de argila eram algo comum no dia-a-dia, sem qualquer tipo de sexualização ou objetificação.

Poderíamos dizer que parte dos elementos de Pantera Negra existem também no Brasil. A presença do sagrado, da tradição, do histórico, da ciência, da abertura ao novo, do orgulho às origens e do sentido de ser negro no século XXI, são lutas e expressões das religiões afro-brasileiras, apesar de todos os desafios que se impõem ainda hoje quanto ao reconhecimento, identidade e respeito.

Por duas horas, as reações daquela sala lotada de cinema me ensinaram mais coisas sobre o significado de ser negro, do que qualquer coisa que havia observado na África em semanas, apesar da minha intensa convivência com pessoas de várias etnias e tribos. Pela primeira vez, o herói não era branco. A impressão de orgulho e satisfação nas conversas que consegui ouvir, as brincadeiras com as pronúncias do filme e as diversas impressões de que, pela primeira vez, o herói não era um obstinado vingativo, uma vítima da sociedade ou fruto de radiação ionizante era tão densa que poderia ser cortada com uma faca em pleno ar. A visão local era a de um herói forte, por ser naturalmente forte, representando uma África histórica e ancestral, segura de si e capaz de mudar o mundo.

Quando o filme terminou, dois meninos de não mais do que treze anos de idade, continuaram sentados nas duas cadeiras do meu lado esquerdo. Achei estranho eles

continuarem ali imóveis com os olhos na tela, uma vez que brincaram e interagiram bastante durante o filme, trocando palavras em oshiwambo sem parar durante boa parte do tempo. Não resisti e perguntei se eles tinham gostado do que viram. O mais próximo de mim, respondeu com os olhos brilhando e um sorriso aberto: “Claro, ele é o primeiro herói negro!”, sendo prontamente atravessado pelo amigo: “É filme da Marvel, deve ter mais alguma coisa depois, vamos esperar!”.

Apesar do significado para a platéia, devemos destacar que a identidade e os simbolismos de Wakanda existem no silêncio, em segredo do mundo. As razões na história são várias, desde a proteção da população e a manutenção do *status quo* do país.

Os negros sempre tiveram suas próprias histórias, simbolismos e identidades do continente africano passadas pelas gerações, e que foram silenciadas pela aculturação e silenciamento desse povo que excluiu seu poder cultural. Portanto, mesmo sendo considerado apenas um gênero cultural, o afrofuturismo projeta as possibilidades futurísticas de um povo, ultrapassando o gênero cultural e influenciando da vida real. (SILVA; QUADRADO, 2016, p.8)

Devemos destacar também o aspecto de resistência do afrofuturismo no filme, frente ao eurocentrismo, que impôs seus signos e elementos em quase todo o mundo, como um padrão típico a ser seguido. Isso é claro nas expressões de arte, cultura e identidade tipicamente africanos em todos os elementos do filme.

O antagonista do filme, Killmonger, é um exemplo claro de segregação e não-pertencimento, tendo vivido toda a vida nos Estados Unidos, dentro de uma realidade de segregação e preconceito. Nota-se ao final, que o vilão não busca somente vingança, mas uma mudança profunda na sociedade afro-americana onde vive. Pouco antes de morrer, diz “Então me enterre no oceano com meus ancestrais, que pularam de navios pois sabiam que a morte era melhor do que a escravidão”, o que reforça o significado de mudança que buscava ao seu povo.

5.2 Tempestade e a Interseccionalidade

As histórias em quadrinhos são espaços predominantemente brancos, como já elencado ao longo deste trabalho, o que colabora para a invisibilidade de personagens que não sigam uma normatividade branca. Essa exclusão atua fortemente na ausência de representatividade objetiva e subjetiva, quando elencamos personagens negros.

Quando ocorre o cruzamento de fatores diversos de exclusão, onde o mesmo indivíduo pertence a mais de um grupo social marginalizado, como raça, classe social, gênero e outras características individuais, as quais se cruzam e se sobrepõem, temos o fenômeno da

interseccionalidade.

A interseccionalidade explica as experiências de discriminação comuns vividas por diferentes grupos, sobrepondo hierarquias sociais e culturais. Possibilita explicar como indivíduos podem ter experiências comuns diferentes dentro de mais de um grupo identitário.

Uma mulher negra terá experiências de discriminação diferentes de um homem negro, embora ambos sejam reconhecidamente membros de um grupo identitário maior e mais amplo. Ao mesmo tempo, terá experiências comuns à uma mulher branca, porém ainda fundamentalmente diferentes destas em muitos outros aspectos. Uma outra mulher negra, porém, poderá ter experiências similares.

Desta forma, podemos considerar que o fenômeno da interseccionalidade está inerentemente vinculado ao reconhecimento de que as pessoas experimentam discriminação de forma diferente, dependendo de suas identidades sobrepostas. Os indivíduos neste caso, têm identidades individuais que se cruzam de maneiras que impactam a forma como são vistos, compreendidos e tratados (CRENSHAW, 1989).

Existem críticas ao conceito, em especial dentro de grupos conservadores nos Estados Unidos, que vêem na interseccionalidade um caminho para impor um sistema de castas, onde pessoas não brancas e não heterossexuais estão no topo, subjugando o “homem branco hétero” à base da pirâmide social. Além disso, criticam um suposto tratamento especial dado às minorias, com padrões especiais e tratamento diferenciado aos olhos de alguns.

A principal crítica à interseccionalidade é em relação a um suposto solipsismo a nível pessoal, com a possibilidade de criar divisões a nível social. Desta forma, a ideia da interseccionalidade rotularia e classificaria as pessoas como oprimidas, dizendo o que se está autorizado a dizer ou a pensar.

Podemos considerar a discussão em si uma forma de “teoria da conspiração”, ao ampliar e esvaziar o conceito original, trazendo um novo significado que serve a outros interesses na estrutura de poder (COASTON, 2019).

Não se pode imaginar que o racismo ou a estrutura de poder que levou à segregação e à marginalização, desapareceriam simplesmente com novas leis ou a promoção de leis visando à redução da desigualdade legal.

As leis de direitos civis nos Estados Unidos ou a promulgação da Constituição Federal de 1988 levaram a avanços, mas não mexeram na estrutura das relações de poder das sociedades nos dois países. Não houve uma mudança profunda na divisão de riquezas ou a implementação de políticas públicas visando o fim do racismo estrutural, que permeia a

ordem legal e socioeconômica, estruturadas dentro de um domínio de poder branco.

Para Crenshaw, a interseccionalidade funciona tanto como a observância e a análise dos desequilíbrios de poder, quanto auxilia na classificação para a construção de ferramentas pelas quais esses desequilíbrios de poder poderiam ser eliminados completamente (CRENSHAW, 1989).

A personagem Tempestade está inserida dentro do campo da interseccionalidade, ao dispor de diferentes intersecções de preconceito: mulher, negra, mutante e estrangeira. Elementos que a diferenciam dentro de diferentes campos identitários como vítima de misoginia, racismo, preconceito e xenofobia.

Embora com comportamentos exóticos, que reafirmam preconceitos, como o fato de nadar nua na piscina, explicado por ser algo natural em sua terra natal, a personagem é um dos seres mais poderosos do universo dos *X-Men*. Possui a capacidade de controlar o clima e a atmosfera.

Nem por isso, deixou de passar pela aceitação de um homem branco para ser considerada uma heroína, o professor Charles Xavier, embora essa aceitação seja inerente ao próprio universo do *X-Men* para a aceitação no grupo. Já em sua terra natal, o Quênia, Tempestade era considerada uma deusa e uma princesa pelas tribos locais, o que reafirma sua posição de autoridade, mas também diferente dos demais.

Além disso, Tempestade tem características físicas que poderiam ser descritas como dentro de um processo de *whitewashing*: possui cabelos claros e olhos azuis, características que podem ser explicadas como símbolos divinos dentro de um contexto tribal africano, por seu aspecto exótico para eles. Não por isso, são também características eurocêntricas, que poderiam justificar uma melhor aceitação por parte do público leitor.

Podemos descrever o *whitewashing* como um processo de substituir personagens ficcionais ou históricos, de origem estrangeira e não-branca, por atores de cor branca ou com características de típicas de personagens brancos, ocasionando em uma sub-representação de minorias em obras cinematográficas. Não somente negros, mas também asiáticos, árabes, nativos americanos e outras etnias, frequentemente são representados por atores brancos em papéis que, por definição histórica e origem, não são brancos.

5.3 A representatividade tóxica: o reforço de preconceitos

“Sim, era o único jeito – e Tia Nastácia, esquecida dos seus numerosos reumatismos, trepou que nem uma macaca de carvão pelo mastro de São Pedro acima, com tal agilidade que

que parecia nunca ter feito outra coisa na vida senão trepar em mastros”, diz o trecho do livro “Caçadas de Pedrinho” de Monteiro Lobato (2016), lançado em 1939.

No parágrafo acima, enquanto fugia de uma onça e precisava subir em uma árvore, tia Nastácia é descrita como uma “macaca de carvão”. Hoje, mais de setenta anos após o lançamento da obra, podemos claramente notar um viés racista e de reafirmação de estereótipos na sentença, embora a discussão sobre o racismo do autor seja uma discussão contemporânea. Afinal, seria ele um racista ou um homem do seu tempo?

Em muitas ocasiões, a representatividade assumiu um papel tóxico, de reforço de estereótipos e preconceitos, onde os personagens assumem papéis que são os esperados para determinado grupo social. Isso ocorre em função de contextos históricos, econômicos e sociais, como um reflexo estrutural da sociedade à época da produção.

No entanto, ao exercer um papel de reforçar a representatividade subjetiva do negro como uma figura estereotipada e dentro de uma dinâmica relacional de submissão, essas obras participam da assimilação social do papel subalterno destes indivíduos na sociedade.

O personagem Tia Nastácia é uma representação típica do papel que cabia a uma mulher negra dos anos 1930: pobre, de pouca instrução, solícita, solteira, assumindo papéis domésticos como cozinheira, lavadeira, enfermeira, costureira ou faxineira, e de forte religiosidade. Na série do Sítio do Picapau Amarelo, tem o papel de representar a sabedoria popular, inclusive ganhando um livro para chamar de seu: “Histórias de Tia Nastácia” (1937), cujo foco é o folclore brasileiro.

Além da Tia Nastácia, outra figura negra popular que habita o *imaginarium* do heroico é o Saci Pererê. Também presente nas histórias do Sítio, o Saci é uma figura do folclore brasileiro, representado como um jovem negro, de uma perna só, portador de uma carapuça sobre a cabeça que lhe concede poderes mágicos. Às vezes, usa um cachimbo.

O Saci é conhecido por executar pequenas travessuras, sendo considerado uma figura brincalhona. Embora não seja uma criação original de Monteiro Lobato, este deu popularidade ao mito, ao lançar uma obra com um compilado de depoimentos sobre o mito, reunidos pelo autor.

Tia Nastácia e o Saci-Pererê são personagens populares e conhecidos no Brasil, podendo ser classificados como habitantes dentro do campo de representação do heroico popular. Em ambos os casos, sua aceitação ocorreu por uma maioria racial, criados ou reconhecidos por um autor branco em uma situação relacional de submissão, embora tenham destaque narrativo a despeito de sua posição coadjuvante.

Outros personagens e mesmo obras inteiras, reforçam uma condição de

representatividade tóxica. Muitos filmes dos Estúdios Disney apresentam uma dinâmica relacional de reforço de preconceitos, não somente com a população negra, mas também com indígenas, indianos, árabes, asiáticos etc.

Filmes como “Fantasia” (1940), “Dumbo” (1941), “Peter Pan” (1953), “A Dama e o Vagabundo” (1955), “Mogli: O Menino Lobo” (1967), “Aristogatas” (1970), “Aladdin” (1992) e “A Canção do Sul” (1946), contém flagrante conteúdo racista, sendo este último, o mais escandaloso caso de racismo entre as obras da Disney, a ponto de ser boicotado pelo próprio estúdio há algumas décadas.

“Aristogatas”, mostra um gato representado pela *yellowface* e dublado por um ator branco, além de utilizar *hashis* para tocar piano; em “Peter Pan”, os nativos americanos são apresentados como “peles vermelhas” e “A Dama e o Vagabundo”, apresenta várias formas de racismo e estereótipos culturais, com sotaques e estereótipos anti asiáticos.

Em “Dumbo”, o corvo que ajuda Dumbo a voar, chama-se Jim Crow, uma referência ao conjunto de leis de segregação negra, além de ser dublado também por um ator branco. A própria referência a um corvo, tem uma conotação histórica racista nos Estados Unidos da América.

Em “Mogli: o Menino Lobo”, o personagem King Louie, é um macaco preguiçoso com dificuldades linguísticas e que canta um estilo de jazz de Dixieland (Nova Orleans), apresentado como uma caricatura dos afro-americanos.

Aladdin, embora mais recente, também apresenta estereótipos e preconceitos na formulação de seu enredo. Já na música de abertura da película original, “Arabian Nights” (1992), e em sua versão adaptada para o português, “Noites da Arábia”, um trecho dizia “venho de um lugar, onde sempre se vê/uma caravana passar/vão cortar sua orelha/prá mostrar para você/como é bárbaro o nosso lar” (ARABIAN..., 1992)⁴. Após uma polêmica com a população árabe, o trecho foi posteriormente editado e substituído por “é uma imensidão, o calor e exaustão/Como é bárbaro o nosso lar”⁵.

A representação dos negros em “A Canção do Sul” segue uma suposta expectativa da vida dos negros nas *plantations* americanas, durante o período da Reconstrução, considerado o período imediatamente após o período da escravidão.

O dialeto, as roupas, as funções na fazenda, a posição subalterna, tudo remonta a uma suposta docilidade e felicidade dos negros com a vida nas plantações de algodão. Não é

⁴Traduzido, segundo a versão brasileira de 1992, de: “Where they cut off your ear/ If they don’t like your face... It’s barbaric, but hey, it’s home”.

⁵Traduzido para a versão brasileira de 1994, a partir de: “here it’s flat and immense and the heat is intense / It’s barbaric, but, hey, it’s home”.

afirmado em qualquer momento o período em que se passa o filme, sendo subentendido ao longo da história.

Com este aviso obrigatório no início de seus filmes, a partir de sua plataforma de streaming, a Disney reconhece os estereótipos presentes em filmes do seu acervo como equivocados na época e hoje em dia:

“Este programa inclui representações negativas e/ou maus tratos de pessoas ou culturas. Estes estereótipos eram incorretos na época e continuam sendo incorretos hoje em dia. Em vez de remover esses conteúdos, queremos reconhecer o impacto nocivo que eles tiveram, aprender com a situação, e despertar conversas para promover um futuro mais inclusivo juntos” (MARTUCCI, 2021).

Apesar do *disclaimer* em diversas produções, “A Canção do Sul”, entretanto, não está disponível publicamente em nenhum formato, sendo atualmente um filme banido das plataformas de distribuição comercial pelos Estúdios Disney.

A Warner também optou por ocultar de sua plataforma HBO Max os desenhos do “Pernalonga” da década de 1940, por considerar o conteúdo racista (PEPE..., 2021).

6 OS DESAFIOS DE REPRESENTATIVIDADE PARA O SÉCULO XXI

Os primeiros desafios para o século XXI são uma extensão das dificuldades enfrentadas ao longo dos últimos cinco séculos: acesso à cidadania, políticas públicas para a redução das desigualdades e uma reconstrução dos pilares sociais, afastando preconceitos e a diminuição do outro.

6.1 Uma sociedade de castas

Isabel Wilkerson lançou “Casta: As origens do nosso mal-estar” nos Estados Unidos em meados de 2020, onde faz uma analogia entre a classe dos dálits no regime de castas indiano; a opressão nazista ao povo judeus; e o segregacionismo racial aos negros americano nos dias de hoje. A tradução brasileira foi lançada em 2021.

A tese central do livro é de que, quando uma relação de opressão não tem possibilidades de ser transformada e quando a pessoa nasce com uma determinada característica que a acompanhará ao longo de toda a vida, independente do que ela faça, não se trata somente de uma divisão de classes sociais (WILKERSON, 2021). É uma sociedade de castas, que ultrapassa a tríade baseada em raça, classe e gênero, mas possui pilares ainda mais profundos.

Nesta tese, uma sociedade que determina previamente o lugar do cidadão, impossibilitando sua mobilidade, está convertendo classes excluídas em intocáveis, assim como os dalits na sociedade indiana ou os judeus no regime nazista.

Segundo a autora, os pilares de sustentação das castas modernas nos Estados Unidos seguem alicerces comuns: a vontade divina e das leis da natureza, como uma explicação para a divisão em si; os grupos que são vistos como puros ou impuros; a miscigenação entre diferentes castas é um tabu; existe uma hierarquia ocupacional; a própria hereditariedade como elemento de identidade; a desumanização e o estigma do indivíduo; o terror como uma imposição e a crueldade como uma forma de controle social; e um conceito de superioridade intrínseca e inferioridade intrínseca (WILKERSON, 2021).

Em todo caso, por serem os Estados Unidos o maior e principal produtor de histórias de super heróis do mundo, os movimentos civis e os aspectos sociais do país, influenciam na representatividade expressa em suas obras de mídia.

No Brasil, por ter uma população negra quantitativamente maior em relação àquela dos EUA, as influências afrodescendentes são mais marcantes e estão presentes na música, nas artes, na religiosidade, nas expressões culturais, na formação da população e até na língua.

Embora sem o passado de *apartheid* estrutural pós-escravidão, como nos Estados Unidos, o país ainda conta com desafios e iniquidades gigantescas.

Em tese, o Brasil possui um cenário estrutural melhor para políticas afirmativas de redução das desigualdades sociais, em razão de sua herança negra. Não obstante, com um passado escravocrata, forte racismo estrutural e uma hierarquia social que atrasa a mobilidade social desta população, o empoderamento da voz da população afro-americana e afro-brasileira, embora em uma crescente, ainda depende de iniciativas mais amplas e mais profundas, a fim de mudar um cenário de séculos de exclusão.

O interesse recente pelo *black money*, ou seja, o dinheiro dos negros é uma das principais forças motrizes para uma quantidade maior de heróis e enredos focados nesse grupo social, mais até do que uma legítima preocupação com representatividade ou empoderamento. Quando os estúdios notam que representar um público amplo nas telas aumenta a audiência, a representatividade torna-se lucrativa e guiada pelo mercado.

Esse oportunismo pode ser visto em ações como mudar uma versão de um personagem já existente ou colocar um ator negro para interpretar um personagem branco, o que abre desconfiças sobre o real comprometimento das ações recentes para um empoderamento da população negra.

6.2 Cores são apenas cores

Algumas tramas recentes se aproveitam de uma tendência recente chamada “*color-blind casting*”, que seria algo como uma escolha de elenco cega à cor da pele. Basicamente, a etnia dos atores é ignorada na seleção de elenco, que de forma menos ortodoxa, pode ignorar inclusive questões como gênero e corpo (SANCHEZ, 2021).

Destacamos algumas produções como “*Bridgerton*” (2020), série da Netflix, que mostra uma aristocracia inglesa do século XIX muito mais diversa do que realmente foi; “*A Bela e a Fera*” (2017), ambientada na França do século XVIII, com muita diversidade étnica entre os personagens; “*Duas Rainhas*” (2018), com uma atriz de origem chinesa na corte de Elizabeth 1^a; e “*Macbeth*” (2021), onde Denzel Washington fará o papel de rei da Escócia.

O musical “*Hamilton*” (2020) tem um elenco quase inteiramente composto por negros, latinos e asiáticos, inclusive com negros no papel de escravocratas; “*Hollywood*” (2020) também celebra atores negros e personagens gays, com ambientação nos anos 1950.

O maior risco desse tratamento de choque na composição do elenco é o apagamento da real história de lutas por grupos marginalizados, levando a uma falsa sensação de diversidade,

até mesmo gerando a impressão de apropriação de personagens históricos reais.

Não podemos ignorar, porém, a aceitação popular a essas obras, apesar de críticas. Em um passado recente, sequer seria possível. Devemos reafirmar a necessidade de novas vozes contando novas histórias, sob o ponto de vista do empoderamento e da diversidade, sem jamais esquecer o passado e perder de vista o futuro.

7 CONCLUSÃO

As populações negras do Brasil e dos Estados Unidos compartilham uma história de servidão forçada e subjugação de direitos fundamentais. Em ambos os países, africanos e afrodescendentes eram o pilar econômico de uma relação social de produção dependente do trabalho escravo.

Após a abolição da escravidão, os descendentes livres viveram episódios com graus diversos de integração à vida social, que ainda favorecia estruturalmente uma desigualdade econômica e social baseada em etnia, cor e cultura.

O universo do heroico possibilita uma análise detalhada das possibilidades da representação subjetiva dessa população, ao ampliar e potencializar princípios e valores considerados nobres por uma sociedade, na figura de um personagem herói, dotado de forte senso moral e ético frente às adversidades.

Os heróis alcançam o status de excepcionais em razão de seus feitos extraordinários, o que possibilita que ultrapassem a esfera do normal e possam, inclusive, seguir suas próprias leis. A predisposição ao sacrifício e à marginalidade da lei, também são características comuns do campo do heroico, uma vez que possuem uma imagem idealizadora ou aspiracional aos seus admiradores, influenciando diretamente o *imaginarium* coletivo.

O herói pode inclusive levar às indagações individuais e auto interpretações coletivas, criando novos horizontes de valor em detrimento das imposições da normatividade comunal. Resumidamente, em uma realidade de segregação por castas, não é seguro aos oprimidos habitarem o campo do heroico .

Séculos de subjugação levaram ao fenômeno da exclusão social dos negros dentro da memória coletiva, fator necessário ao reconhecimento do heroico. Elementos e signos dessas populações foram esvaziados e desprovidos de qualquer significado cultural relevante para, desta forma, evitar a construção de uma identidade coletiva que edificasse os elementos subjetivos necessários para a formação de um *imaginarium* heroico.

Ao não serem permitidos povoarem o campo do heroico, a população negra é relegada a um papel secundário e invisível, como se fosse desprovida dos valores necessários para serem personalizados dentro deste campo. Coletivamente, é imposto de forma subjetiva uma condição de impossibilidade para atingirem os requisitos necessários para tal.

Assim, uma população subjugada pode manter-se no papel marginalizado reservado a si, habitando um *imaginarium* desprovido de senso moral relevante e, conseqüentemente, impossibilitada de ter heróis para chamarem de seus.

Isso se refletiu na representação de personagens negros, tanto nos quadrinhos quanto em filmes. Personagens negros durante décadas tinham uma posição caricata e subalterna, isso quando existiam. Em sequência, foram representados de forma a reafirmar uma posição social, baseada no preconceito racial normatizado socialmente.

Os primeiros heróis, não obstante, surgem quando mudanças sociais, econômicas e políticas levam a uma mudança nos padrões de memória coletiva, incluindo mudanças legais, como o reconhecimento dos Direitos Civis da população negra nos Estados Unidos da América ou a promulgação da Constituição Federal de 1988 no Brasil, que universaliza direitos para a população brasileira.

Podemos observar então, que os super-heróis precisam de um *imaginarium* coletivo que permita sua existência, por tratarem-se de personagens relacionais, que existem dentro de uma relação opositiva de narrativa. Um herói precisa de um vilão, para que possa delimitar um código moral e a construção de limites simbólicos, necessários para categorizar pessoas e práticas de uma sociedade.

Fatores cruzados de exclusão, onde o indivíduo pertence a mais de um grupo social marginalizado, explicados pela interseccionalidade, são outro agravante para a representatividade negra dentro do campo heroico. Afinal, mesmo dentro desta comunidade, fatores interseccionais de preconceito cumulativo, geram experiências diferentes para os indivíduos, de forma que sua representação como personagem, pode não ser a ideal.

A existência de fatores cruzados de exclusão, necessitam de outras ações para que a universalização da cidadania se faça presente. A interseccionalidade explica como subgrupos marginalizados podem existir dentro de um grupo segregado maior, mas não aponta soluções para resolver este problema.

Uma tentativa de criar um futuro onde o negro esteja presente é o movimento do afrofuturismo, cujo objetivo é uma linha narrativa coletiva que permita a construção de um *imaginarium* coletivo, cujo objetivo final é a esperança por dias melhores e a própria construção de uma identidade negra, em que o negro esteja presente e seja um ator social relevante.

Embora reconhecido como um movimento estético e cultural, podemos entender o afrofuturismo como um exercício subjetivo de cidadania, ao compor elementos do sagrado, da cultura, da arte, da estética e da narrativa, para construir uma realidade de superioridade e força, como um elemento de suporte para a existência do heroico, explorado em diversos filmes e quadrinhos cujos protagonistas são negros.

Personagens do campo heroico também podem assumir um papel de

representatividade tóxica, se assumirem uma função relacional que reforça preconceitos, por seu posicionamento frente às adversidades ou quando colocados à prova. Esse reforço pode existir na forma de um comportamento caricato ou subalterno, na existência de signos que reafirmam o exótico ou cuja narrativa reforce uma condição de vítima.

Esta pesquisa, obviamente, não é um fim em si mesma. É necessário um aprofundamento maior nas questões identitárias e sua correlação com elementos intrínsecos ao heroico, como o divino e o profano, frente à história real da população afro-descendente.

Questões do tempo presente devem ser objetos de estudos aprofundados, em especial com os movimentos recentes, que desafiam uma ordem social que assemelha-se às castas indianas, onde indivíduos com determinadas características identitárias, sofrem os efeitos de um sistema de poder que perpetua desigualdades sociais.

Como essa estrutura de poder compactua com a desigualdade? Quais são os caminhos necessários para quebrar o determinismo da posição social sobre todo o grupo social afro-descendente? Aspectos como o *whitewashing* e o *color-bling casting* podem ser estudados, para que sejam entendidos seus limites e seu papel para a aceitação do negro na mídia, mas com certeza não objetivam ser, nem são suficientes para avanços substantivos.

Devemos buscar entender as ações meramente oportunistas, das propostas com real comprometimento para o empoderamento negro. Pode ser uma forma de evitar cair nas armadilhas de uma apropriação transitória desses movimentos, que buscam uma maior representatividade negra nos diversos aspectos da vida social, para o objetivo raso do lucro.

Um exercício futuro será necessário, uma vez que a representatividade negra, embora não seja mais uma novidade nas últimas décadas, ainda está muito aquém do necessário para a construção de uma identidade coletiva que possibilite alguma forma de igualdade com outros grupos sociais dominantes, embora sendo quantitativamente uma comunidade relevante em todo o mundo.

Apontar os caminhos e as possibilidades, por outro lado, é essencial para a construção de uma sociedade mais justa e com menos iniquidades sociais, onde o diferente também seja considerado um igual. O reconhecimento do passado e os avanços no presente, podem nos ajudar a construir um futuro mais inclusivo e igualitário.

8 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

13 DE MAIO de 1888 - Dia da Abolição da Escravatura. **Biblioteca Nacional**, Rio de Janeiro, 13 maio 2015. Notícias. Disponível em: <https://www.bn.gov.br/acontece/noticias/2015/05/13-maio-1888-dia-abolicao-escravatura>. Acesso em: 15 maio 2021.

ABDIAS Nascimento: Há cem anos nascia o primeiro senador negro do Brasil. **TV Brasil**, Brasília, 14 mar. 2014. Disponível em: <https://memoria.etc.com.br/cidadania/galeria/videos/2014/03/abdias-nascimento-ha-cem-anos-nascia-o-primeiro-senador-negro-do>. Acesso em: 19 maio 2021.

AGOSTINHO, Elbert de Oliveira. **Que “negro” é esse nas histórias em quadrinhos?:** uma análise sobre o Jeremias de Maurício de Sousa. Rio de Janeiro, fevereiro de 2017.

ALABAMA Governor Joins Other States in Apologizing For Role in Slavery. **Fox News**, Montgomery, 31 maio 2007. Disponível em: <https://www.foxnews.com/story/alabama-governor-joins-other-states-in-apologizing-for-role-in-slavery>. Acesso em: 21 de maio de 2021.

ALBANESE, Bruno Cuter. **Por um herói da Tropa:** uma análise discursiva da reportagem de capa da Revista Veja. Campinas: Revista Língua, Literatura e Ensino, v. 8, 2013. Disponível em: <https://revistas.iel.unicamp.br/index.php/le/article/view/4267/5144>. Acesso em: 21 maio 2021.

ALTERIDADE. In: DICIO, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, 2021. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/alteridade/>. Acesso em: 24 mai/2021.

ARABIAN Nights. Intérprete: Bruce Adler. Compositor: Howard Ashman. *In:* ALADDIN: Original Motion Picture Soundtrack. Compositores: Alan Menken, Howard Ashman e Tim Rice. EUA: Walt Disney Records, 1992. 1 CD, faixa 1.

BARACK Obama é o primeiro negro eleito presidente dos Estados Unidos. **UOL**, 2008. Disponível em: https://noticias.uol.com.br/ultnot/especial/2008/eleicao/ueua/perfil/vence_dor.jhtm. Acesso em: 21 de maio de 2021.

BLACK PANTHER Direção de Ryan Coogler. Intérpretes: Chadwick Boseman, Michael B. Jordan, Lupita Nyong'O, Danai Gurira, Letitia Wright. Roteiro: Joe Robert Cole, Ryan Coogler. Música: Ludwig Göransson. EUA: Marvel Studios, 2018. (135 min.), son., color. Série Pantera Negra.

BOBBIO, Norberto et al. **Dicionário de política.** Tradução de Carmem Varriale et al. 5. ed. Brasília: UnB, 2004.

BORDIEU, Pierre. **“Some Properties of Fields”**. Sociology in Question. Londres: Sage, 1993. p.73-74.

BRASIL. Decreto da Assembléia Geral nº 3.353, de 13 de maio de 1888. **Declara Extinta A Escravidão no Brasil.** Rio de Janeiro: CLBR, 13 maio 1888. Lei Áurea. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/lim/LIM3353.htm. Acesso em: 15 maio 2021.

BRASIL. Decreto nº 847, de 11 de outubro de 1890. **Promulga o Código Penal.** Rio de Janeiro: CLBR, 11 out 1890. Código Penal dos Estados Unidos do Brasil. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-847-11-outubro-1890-503086-publicacaooriginal-1-pe.html>.

BROWN, Jeffrey A.. **Black Superheros, Milestone Comics, and Their Fans.** Jackson: University Press Of Mississippi, 2000. 232 p.

CAMPELLO, André Barreto. "A escravidão exigia um instituto jurídico para manter milhões subjogados". [Entrevista concedida a] Ana Pompeu. **Consultor Jurídico**, maio, 2018. Disponível em: <https://www.conjur.com.br/2018-mai-13/entrevista-andre-campello-autor-manual-juridico-escravidao>. Acesso em: 19 maio 2021.

CARREIRO, Marcelo. O Racismo na Construção Identitária: os casos cinematográficos de “Adivinhe quem vem para o jantar” (1967) e “Inimigo meu” (1985). **Cadernos do Tempo Presente**, Aracajú, n. 18, p. 98-106, 6 jan. 2015. Disponível em: <https://scholar.google.com.br/scholar?oi=bibs&cluster=5142777908884726992&btnI=1&hl=pt-BR>. Acesso em: 27 jun. 2021.

CARVALHO, Sheila de; SILVA, Allyne Andrade e. STF e a diversidade racial: o que perdemos sem um ministro negro? **JusDh**, [S.l.], 20 nov. 2020. Disponível em: <http://www.jusdh.org.br/2020/11/20/stf-e-a-diversidade-racial-o-que-perdemos-sem-um-ministro-negro/>. Acesso em: 19 maio 2021.

CENTRAL INTELLIGENCE AGENCY. U.S. Government (ed.). The World Factbook. Namibia. Washington D.C.: CIA, 2021. Disponível em: <https://www.cia.gov/the-world-factbook/field/age-structure>. Acesso em: 18 jun. 2021.

CHALHOUB, Sidney. **Visões da Liberdade: Uma história das últimas décadas da escravidão na Corte**. São Paulo: Companhia de Bolso, 2011.

CHINEN, Nobuyoshi. **O papel do negro e o negro no papel - representação e representatividade dos afrodescendentes nos quadrinhos brasileiros**. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação). São Paulo: Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (Eca-USP). Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27154/tde-21082013-155848/publico/Nobuyoshi.pdf>. Acesso em 27 de junho de 2021.

CINCO números para entender a desigualdade racial nos EUA. **BBC News Brasil**, [S.l.], 17 ago. 2014. Disponível em: https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2014/08/140817_desigualdade_eua. Acesso em: 21 maio 2021.

CIRNE, Moacy. **Quadrinhos, Sedução e Paixão**. Petrópolis: Vozes, 2000.

COASTON, Jane. The intersectionality wars. **VOX**, Washington D.C., 28 maio 2021. Disponível em: <https://www.vox.com/the-highlight/2019/5/20/18542843/intersectionality-conservatism-law-race-gender-discrimination>. Acesso em: 19 jun. 2021.

CRENSHAW, Kimberle. Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: a black feminist critique of antidiscrimination doctrine, feminist theory and antiracist politics. In: SCHOOL, The Law (ed.). **University of Chicago Legal Forum**. 1989. ed. Chicago: The University Of Chicago, 1989. Cap. 8. p. 1-31. (Legal Forum). Disponível em: <https://chicagounbound.uchicago.edu/uclf/vol1989/iss1/8>. Acesso em: 19 jun. 2021.

CULTURA Afro-brasileira. In: Wikipédia: a enciclopédia livre. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Cultura_afro-brasileira. Acesso em: 20 maio 2021.

DERY, Mark et al. **Black to the Future: Interviews with Samuel R. Delany, Greg Tate, and Tricia Rose**. Durham: Duke University Press, 1994. p.179-222. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/278667733_Black_to_the_Future_Interviews_with_Samuel_R_Delany_Greg_Tate_and_Tricia_Rose_FLAME_WARS_THE_DISCOURSE_OF_CYBERCULTURE. Acesso em: 15 jun. 2021.

EMBRANQUECIMENTO (cinema). In: Wikipédia: a enciclopédia livre. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Embranquecimento_\(cinema\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Embranquecimento_(cinema)). Acesso em: 16 jun. 2021.

ESCRAVIDÃO no Brasil. In: Wikipédia: a enciclopédia livre. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Esclavidão_no_Brasil. Acesso em: 15 maio 2021.

ESCRAVIDÃO nos Estados Unidos. In: Wikipédia: a enciclopédia livre. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Esclavidão_nos_Estados_Unidos. Acesso em: 21 maio 2021.

ESTADOS UNIDOS DA AMÉRICA. United States Census Bureau. U.s. Department Of Commerce (ed.). **QuickFacts**. 2021. Elaborada por: United States Census Bureau. Disponível em: <https://www.census.gov/quickfacts/fact/table/US/RHI225219>. Acesso em: 21 maio 2021.

FONSECA JUNIOR, Eduardo. **Dicionário Yorubá (Nagô) - Português**. Sociedade Yorubana Teológica de Cultura Afro-Brasileira: Rio de Janeiro, 1983. 436 p.

GASPARETTO JUNIOR, Antonio. Africanos no Brasil. **Portal da cultura afro-brasileira**, Colombo: FAECPR, [ca. 2021]. Disponível em: https://www.faecpr.edu.br/site/portal_afro_brasileira/3_II.php. Acesso em: 15 maio 2021.

GÖLZ, Olmo. The Imaginary Field of the Heroic: on the contention between heroes, martyrs, victims and villains in collective memory. In: BRÖCKLING, Ulrich; KORTE, Barbara; ZIMMERMANN, Ulrike (ed.). **Helden. heroes. héros**: analyzing processes of heroization. theories, methods, histories. 5. ed. Freiburg: Universitätsbibliothek Freiburg, 2019. p. 27-38. (E-Journal zu Kulturen des Heroischen). Disponível em: <https://freidok.uni-freiburg.de/fedora/objects/freidok:151724/datastreams/FILE1/content>. Acesso em: 29 maio 2021.

GÜMIL, Eva. Hattie McDaniel: a cruel história de uma atriz que ganhou um Oscar e desafiou a sociedade. **El País Brasil**, [S.l.], 15 dez. 2019. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2019/12/13/cultura/1576235728_595044.html. Acesso em: 24 jun 2021.

HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn (org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. 15. ed. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2014. 136 p. Organizador: Tomaz Tadeu da Silva.

Hattie McDaniel winning Best Supporting Actress. Los Angeles, 1940. 1 vídeo (2 min). Publicado pelo canal Oscars. Disponível em: <https://youtu.be/e7t4pTNZshA>. Acesso em: 25 jun. 2021.

HERÓI. In: Michaelis, Dicionário Online de Português. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2021. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/heroj>. Acesso em: 24 mai/2021.

HOMMA, Alfredo Kingo Oyama. **Cronologia do Cultivo do Dendzeiro na Amazônia**. Belém: Embrapa Amazônia Oriental, 2016. p. 12. (Documentos 423). Disponível em: <https://www.infoteca.cnptia.embrapa.br/infoteca/bitstream/doc/1056562/1/DOC423Ainfo.pdf>. Acesso em: 16 maio 2021.

HOUSE Issues Formal Apology For Slavery. **CBS News**, 29 jul. 2008. Disponível em: <https://www.cbsnews.com/news/house-issues-formal-apology-for-slavery/>. Acesso em: 21 de maio de 2021.

IBGE. **Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua trimestral**: tabela 6403 - população, por cor ou raça. Rio de Janeiro: Sidra, 2021. Disponível em: <https://sidra.ibge.gov.br/tabela/6403>. Acesso em: 19 maio 2021.

IBGE (BRASIL). Diretoria de Pesquisas, Coordenação de População e Indicadores Sociais. IBGE. **Desigualdades Sociais por Cor ou Raça no Brasil**. 41. ed. Rio de Janeiro: Centro de Documentação e Disseminação de Informações, Gráfica Digital, 2019. 12 p. (Informação Demográfica e Socioeconômica). Estudos e Pesquisas. Disponível em: https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101681_informativo.pdf. Acesso em: 19 maio 2021.

IPEA (BRASIL). Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada; Fórum Brasileiro de Segurança Pública. Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (org.). **Atlas da Violência 2019**. Brasília: IPEA, 2019. 116 p. Disponível em: https://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/arquivos_downloads/6537-atlas2019.pdf. Acesso em: 20 maio 2021.

ITALIANO, Guida Al Fumetto (org.). **Attilio Mussino**. 2015. Disponível em: <http://www.guidafumettoitaliano.com/guida/persona/persona/58>. Acesso em: 13 jun. 2021.

JONES, Gerard. Homens do Amanhã - geeks, gângsteres e o nascimento dos gibis. [S.l.]: Conrad Editora, 2006. 110 p.

LAMONT, Michèle; MOLNÁR, Virág. **The Study of Boundaries in the Social Sciences**. 28. ed. Princeton: Annual Reviews, 2002. 29 p. (Annual Review of Sociology). Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/3069239>. Acesso em: 19 jun. 2021.

LIBERATOR, Norberto. A longa caminhada dos super-heróis negros. **Revista Badaró**, São Paulo, 06 set. 2020. Disponível em: <https://revistabadaro.com.br/2020/09/06/a-longa-caminhada-dos-super-herois-negros/>. Acesso em: 23 junho 2021.

LOBATO, Monteiro. **Caçadas de Pedrinho**. 6. ed. São Paulo: Globinho, 2016. 143p.

LOBO (Dell Comics). In: Wikipédia: a enciclopédia livre. Disponível em: [https://en.wikipedia.org/wiki/Lobo_\(Dell_Comics\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Lobo_(Dell_Comics)). Acesso em: 14 jun. 2021.

LOPES, Manoel. **Orixá, Imalè e Eborá**. 2014. Disponível em: <https://www.blog.mataverde.org/orixa-imale-e-ebora/>. Acesso em: 05 jun. 2021.

MANTO, Leandro Luigi del. **Esbarrando na Era de Bronze**. In: *Supremo - A Era de Bronze*. [S.l.]: Devir Livraria, 2008, 168 p. Disponível em: https://web.archive.org/web/20110916043538/http://devir.com.br/hqs/supremos_003.php. Acesso em: 15 de jun. 2021.

MARQUA, Philip. O longo caminho dos super-heróis negros nos quadrinhos. **DW**, [S.l.], 05 jul. 2020. Disponível em: <https://p.dw.com/p/3elOO>. Acesso em: 23 junho 2021.

MARTUCCI, Mariana. Disney+ emite "alerta de racismo" em clássicos como Peter Pan e Dumbo. **Exame**, São Paulo, 18 nov. 2020. Disponível em: <https://exame.com/casual/disney-emite-alerta-de-racismo-em-classicos-como-peter-pan-e-dumbo/>. Acesso em: 21 jun. 2021.

MARVEL. **Storm**: mutant ororo munroe confounds enemies of the x-men by using her psionic abilities to manipulate the weather. Disponível em: <https://www.marvel.com/characters/storm>. Acesso em: 19 jun. 2021.

MATTOS, A. C. Gomes de. **A Outra Face de Hollywood: Filme B**. Rio de Janeiro: Rocco, 2003. 188 p.

NAÍSA, Letícia. Brasil chega a 400 mil mortos por Covid com inépcia do governo federal. **Tab UOL**, Rio de Janeiro, 22 fev. 2020. Disponível em: <https://tab.uol.com.br/noticias/redacao/2020/02/22/como-o-carnaval-ajudou-a-descriminalizar-o-samba-no-brasil.htm>. Acesso em: 19 maio 2021.

OBAMA praises 'historic' Senate slavery apology. **The Telegraph**, 19 jun. 2009. Disponível em: <https://www.telegraph.co.uk/news/worldnews/barackobama/5580749/Barack-Obama-praises-Senate-slavery-apology.html>. Acesso em: 21 de maio de 2021.

PEPE Le Pew, o gambá galanteador dos desenhos animados, está sendo cancelado. **O Globo**, Rio de Janeiro, 08 mar. 2021. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/pepe-le-pew-gamba-galanteador-dos-desenhos-animados-esta-sendo-cancelado-24914775>. Acesso em: 21 jun 2021.

PRICE, John. **Everyday Heroism**: victorian constructions of the heroic civilian. Londres: Bloomsbury Academic, 2014. 280 p.

PROCLAMAÇÃO da República completa 130 anos. **TV Brasil**, Brasília, 15 out. 2019. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2019-11/proclamacao-da-republica-completa-130-anos>. Acesso em: 19 maio 2021.

RAMONE, Marcus. Que Era que era? **Universo HQ**, [S.l.], 07 jan 2015. Disponível em: <https://universohq.com/universo-paralelo/que-era-que-era/>. Acesso em: 15 jun. 2021.

REPRESENTATIVIDADE. In: DICIO, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, 2021. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/representatividade/>. Acesso em: 24 mai/2021.

RIBEIRO, Antônio Luiz. Waku, Príncipe dos Bantu. In: QUADRINHOS, Guia dos (org.). **Guia dos Quadrinhos**. [S,L}: 2021. Disponível em: <http://www.guiadosquadrinhos.com/personagem/waku-principe-dos-bantu/23359>. Acesso em: 15 jun. 2021.

SANCHEZ, Leonardo. Como 'Bridgerton' e outras séries alteram a história com negros e gays no comando. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 16 jan. 2021. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2021/01/como-bridgerton-e-outras-series-alteram-a-historia-com-negros-e-gays-no-comando.shtml>. Acesso em: 21 jun 2021.

SCHREIBER, Mariana. Racismo: o brasileiro por trás de ação pioneira contra segregação nos EUA em 1833. **BBC News Brasil**, Brasília, 10 maio 2021. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-56684133>. Acesso em: 21 maio 2021.

SEPARATE but Equal: The Law of the Land. **Smithsonian National Museum of American History**, Washington D.C., [ca. 2021]. Disponível em: <https://americanhistory.si.edu/brown/history/1-segregated/separate-but-equal.html>. Acesso em: 21 maio 2021.

SILVA, Hélio e CARNEIRO, Maria Cecília R. **Os presidentes**: Nilo Peçanha. 7º presidente do Brasil. São Paulo: Grupo de Comunicação Três, 1983.

SILVA, Kellen Carolina Vieira; QUADRADO, Jaqueline Carvalho. O AFROFUTURISMO COMO FORMA DE REPRESENTAÇÃO CULTURAL. In: EMICult. 2. 2016. São Luiz Gonzaga. Anais. Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões (URI). Disponível em: <http://omicult.org/emicult/anais/wp-content/uploads/2016/11/O-AFROFUTURISMO-COMOFORMA-DE-REPRESENTACAO-CULTURAL-2.pdf>. Acesso: 28 de junho de 2021.

SUPER Choque: história e poderes do jovem herói da DC. **Ei Nerd**, São Paulo, 16 maio 2021. Disponível em: <https://www.einerd.com.br/super-choque-poderes/>. Acesso em: 23 junho 2021.

THE SLAVE VOYAGES CONSORTIUM (org.). **Slave Voyages**. Trans-Atlantic Slave Trade Database. Estimativas. [ca. 2021]. Disponível em: <https://slavevoyages.org/assessment/estimates>. Acesso em: 16 maio 2021.

UM príncipe em Nova York. Direção de John Landis. Produção de George Folsey Jr.; Robert D. Wachs. Intérpretes: Eddie Murphy, Arsenio Hall, James Earl Jones, Shari Headley, Madge Sinclair. Roteiro: Eddie Murphy. Música: Nile Rodgers. Nova York: Eddie Murphy Productions, 1988. (117 min.), son., color. Série Coming to America.

VAZ, Danielle; BONITO, Marco. Pantera Negra: A Representatividade Negra e o Afrofuturismo Como Forma de Construção da identidade. Intercom: XX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, Porto Alegre, 20 jun. 2019. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/sul2019/resumos/R65-0874-1.pdf>. Acesso em: 28 jun 2021.

VENTURINI, Anna Carolina; FERES JÚNIOR, João. **A desigualdade racial no Judiciário brasileiro**. Rio de Janeiro: Instituto de Estudos Sociais e Políticos - UERJ, 2016. Grupo de Estudos Multidisciplinares da Ação Afirmativa. Disponível em: <http://gema.iesp.uerj.br/infografico/a-desigualdade-racial-no-judiciario-brasileiro/>. Acesso em: 20 maio 2021.

VERGER, Pierre Fatumbi, **Orixás**, 1.ed. Salvador: Solisluna Design Editora, 2018. 308 p.

VILELA, Túlio. Quadrinhos e neocolonialismo - Mandrake, Lothar, ambiguidade e preconceito. **UOL**, São Paulo, [ca. 2021]. Disponível em: <https://educacao.uol.com.br/disciplinas/historia/quadrinhos-e-neocolonialismo-mandrake-lothar-ambiguidade-e-preconceito.htm>. Acesso em: 30 maio 2021.

WELLS, John. **American Comic Book Chronicles: 1965-1969**. Raleigh: Twomorrows Publishing, 2014. 288 p.

WILKERSON, Isabel. **Casta: as origens de nosso mal-estar**. Rio de Janeiro: Zahar, 2021. 464 p. Tradução de Denise Bottmann e Carlos Alberto Medeiros.