

Como Uma Deusa: considerações acerca da representação da mulher negra nas HQs de superaventura

Lucas do Carmo Dalbeto

Mestre; Universidade Estadual de Londrina
lcdalbeto@yahoo.com.br

Ana Paula Oliveira

Doutora; Universidade Estadual de Londrina
oliveira.or.anapaula@gmail.com

Resumo

Este trabalho visa analisar a representação da mulher negra americana nas Histórias em Quadrinhos por meio de uma abordagem que resgata o contexto histórico e sociocultural de produção e divulgação destas narrativas. Toma-se por objeto de estudo a personagem Tempestade, do título *X-Men*. Por meio de sua trajetória, são traçados alguns paralelos que corroboram e questionam o papel social naturalizado a estas mulheres. Os resultados obtidos levam a crer que, através da análise de bens culturais voltados ao entretenimento, é possível traçar considerações acerca das relações entre gênero e etnia na sociedade ocidental contemporânea.

Palavras-chave

História em Quadrinhos. Personagens negros. Feminismo. Cultura da mídia. Marvel.

1 Introdução

Este trabalho objetiva traçar uma análise da representação da mulher negra nas HQs de superaventura da editora *Marvel Comics*. Por objeto de estudo, adota-se a Tempestade, codinome da heroína Ororo Munroe, personagem negra de maior destaque nas histórias publicadas pela editora. Para tanto, é realizada uma pesquisa bibliográfica exploratória a partir de autores que discutem as Histórias em Quadrinhos em relação com a cultura e a sociedade.

Em prefácio ao livro *Super-heróis, cultura e sociedade: aproximações multidisciplinares sobre o mundo dos quadrinhos* (2011), o pesquisador Iuri Andréas Reblin atribui o desenvolvimento das HQs a um contexto sociocultural que irá permear os enredos e personagens. Dentre as diversas narrativas, são destacadas as histórias protagonizadas por super-heróis que, segundo o autor, mais do que simples entretenimento infantil são “[...] a expressão da vida humana: sociedade, valores, religião, cultura, comportamento, crenças, aspirações [...]” (REBLIN, 2011, p. 7).

Essa importância das HQs no contexto social é explorada também por Selma Regina Nunes Oliveira no livro *Mulher ao Quadrado* (2007). A autora afirma que o desenvolvimento de uma História em Quadrinhos corresponde a:

[...] um jogo de recriação no qual os autores se reapropriam de representações para construir uma forma de discurso aparentemente inédita, em que, a cada quadrinho, a interação da imagem com o texto institui modos de ser e de estar no mundo. (OLIVEIRA, 2007, p. 141).

Ao analisar a forma como as figuras femininas são apresentadas nas HQs norte-americanas no período entre 1895 e 1990, a autora conclui que, embora os quadrinistas busquem características que diferenciem as personagens umas das outras, estas representações trazem uma visão generalizada e sob a óptica masculina. Nelas, a figura feminina mescla características como docilidade, subordinação, devoção e fidelidade a uma figura masculina. Contudo, ainda que a afirmação de Oliveira (2007) seja confirmada com uma rápida observação em publicações nas mais diversas épocas, algumas personagens rompem este padrão de representação.

Nesse sentido, para compreender o modo como a mulher negra é retratada nas HQs, este artigo dialoga com o conceito de Cultura da Mídia proposto por Douglas Kellner (2001). De acordo com o autor, essa cultura da imagem que explora a visão e a audição é capaz de definir a opinião política, os comportamentos sociais e, até mesmo, a construção da identidade de cada indivíduo, permitindo um processo de sedução do público que o conduz a uma identificação com as ideologias propagadas.

2 Antropologia no contexto da visualidade contemporânea

A produção e difusão de imagens na contemporaneidade engendraram profundas mudanças na forma de percepção do sujeito diante do mundo. Nesta nova sociedade, a cultura está intrinsecamente vinculada aos produtos imagéticos das mais diversas naturezas.

As imagens permeiam a existência humana desde tempos remotos. As gravuras rupestres datam da pré-história e correspondem às mais antigas representações pictóricas da humanidade. Porém, com o advento tecnológico que possibilitou a reprodução técnica, elas nunca estiveram tão evidentes na sociedade.

É no contexto da reprodutibilidade técnica e da expansão industrial que a antropologia visual surge, em meados do século XIX. Como atenta o antropólogo José da Silva Ribeiro (2005), a função inicial da imagem no contexto antropológico era a de garantir a objetividade das pesquisas realizadas. O autor aponta que o avanço tecnológico permitiu que novas ferramentas fossem empregadas pela ciência em geral – com destaque às ciências sociais e, mais especificamente, à antropologia – como instrumentos de pesquisa e de inquérito. Desta forma, som e imagem passam a representar meios para a análise, divulgação e disseminação de conhecimentos. Isto posto, a antropologia e as demais ciências se adaptam à nova realidade em que a análise dos produtos audiovisuais é indispensável para estabelecer “[...] o conhecimento da sociedade e da cultura e o desenvolvimento da teoria em ciências sociais.” (RIBEIRO, 2005, p. 633).

A antropóloga Sylvia Caiuby Novaes, tal como Ribeiro (2005), defende o emprego das imagens pelas ciências e observa que, ainda que exista certa resistência de alguns autores sobre o reconhecimento de imagens como documentos, é indiscutível que existem trabalhos imagéticos que se caracterizam como “[...] textos de autores que se utilizam de determinada fraseologia, metáforas e imagens mentais [...]” (NOVAES, 2010, p. 109).

Se poucos são os estudiosos dedicados ao estudo antropológico de imagens documentais, Novaes (2010) ressalta que raríssimos são os casos de estudos a respeito dos bens de ficção. O objetivo da antropologia é estudar o homem e as sociedades em seu contexto cultural em meio às transformações socioculturais que mudaram a forma como o sujeito constrói sua identidade. Seria, portanto, um grande erro tentar compreender o homem e as sociedades contemporâneas sem considerarmos o poder exercido pelos produtos culturais veiculados pela mídia.

Conforme aponta Novaes (2010, p. 110), “A fotografia, o cinema, a televisão, a publicidade são hoje elementos presentes no nosso cotidiano de modo cada vez mais intenso”. Desse modo, considerar este material é

[...] extremamente interessante para a análise antropológica, na medida em que, tais como os rituais, condensam valores de uma dada sociedade, os conflitos típicos de determinadas relações sociais, estereótipos e práticas sociais do nosso cotidiano. (NOVAES, 2010, p. 110).

A este respeito, Kellner (2001) cita que a sociedade contemporânea é altamente influenciada pela cultura que é veiculada pela mídia por meio de elementos audiovisuais. Esta cultura, denominada pelo autor de Cultura da Mídia, é capaz de definir a opinião política, os comportamentos sociais e, até mesmo, a construção da identidade de cada indivíduo. De acordo com o autor, “[...] a cultura nunca foi mais importante, e nunca antes tivemos tanta necessidade de um exame sério e minucioso da cultura contemporânea.” (KELLNER, 2001, p. 32).

Considerando as afirmações de Kellner (2001), é possível perceber que a Cultura da Mídia não apenas tem fundamental importância na sociedade contemporânea, como é a cultura dominante atualmente. O filósofo acredita que as formas de cultura tradicionais são suplantadas pelas imagens e sons veiculados pela mídia e decodificá-las implica em novos conhecimentos que envolvam o viés político, social e histórico destes produtos.

Como produtos de uma indústria cultural difundidos pela mídia, as Histórias em Quadrinhos (HQs) são obras que levantam questões socioculturais. No entanto, estas questões são retratadas em um mundo fantástico, que é amplo, rico e complexo, o que permite diferentes interpretações e infinitas abordagens. O filósofo e sociólogo Nildo Viana (2011) afirma que as histórias narradas são dependentes do contexto social que as engendrou. Desse modo, os super-heróis não são apenas distrações frívolas para crianças, mas um importante produto de nosso inconsciente. A partir deles, é possível enxergar a sociedade por meio dos valores dominantes em determinadas época e sociedade.

Sob essa perspectiva, analisar a representação da mulher negra nas HQs não significa apenas compreender um microuniverso direcionado a um público, mas sim a forma como a mulher negra foi entendida e retratada pela sociedade em determinado período e contexto.

3 Mulheres nas HQs: uma representação sob o olhar masculino

Para compreender a identidade da mulher negra é necessário atentarmos à questão do gênero feminino na sociedade ocidental. Para a autora Lúcia Loner Coutinho (2010), os valores machistas e patriarcais firmados há séculos ainda estão latentes na sociedade contemporânea, assim os papéis sociais desempenhados pela figura feminina “[...] se mostram extremamente rígidos.” (COUTINHO, 2010, p. 57). Diferente do que se acreditava até a idade moderna, a “condição feminina [...]” (COUTINHO, 2010, p. 142) – a qual agrega à mulher uma fragilidade decorrente de seus aspectos biológicos – não mais se sustenta. Desta forma nota-

se que a discriminação exercida não tem fundamento no naturalismo, mas trata-se de construções sociais criadas e impostas ao longo de séculos de cultura. A autora compreende, portanto, as relações de gênero como categorias sociais e a mulher deve desempenhar um papel social que lhe é esperado, que, por sua vez, é oposto ao papel desempenhado pelo homem.

Algumas importantes mudanças sobre a normatização do sexo feminino ocorreram durante o século XX, dentre elas, o direito ao voto, a força de trabalho e o divórcio, como aponta o historiador Eric Hobsbawm (1995). O autor cita que as mudanças sociais ocorridas na segunda metade do século estiveram intimamente vinculadas à família tradicional e às atividades domésticas, expressões do papel central da mulher até então. Essas transformações refletiram nos bens culturais em maior ou menor grau.

Sobre o papel desempenhado pelas mulheres nas Histórias em Quadrinhos, Oliveira (2007) observa que existe a tendência a seguir um determinado *story line* em que as mulheres são apresentadas constantemente “[...] disputando a afeição ou o desejo do herói [...]” (OLIVEIRA, 2007, p. 14). São representadas como personagens frágeis e que recorrem ao homem quando algum problema acontece. Neste contexto, temos a personagem Lois Lane, namorada do *Superman* que, ainda que seja uma jornalista reconhecida e premiada, é sempre resgatada pelo super-herói quando se encontra em perigo.¹ A respeito da caracterização feminina nas HQs, Oliveira cita:

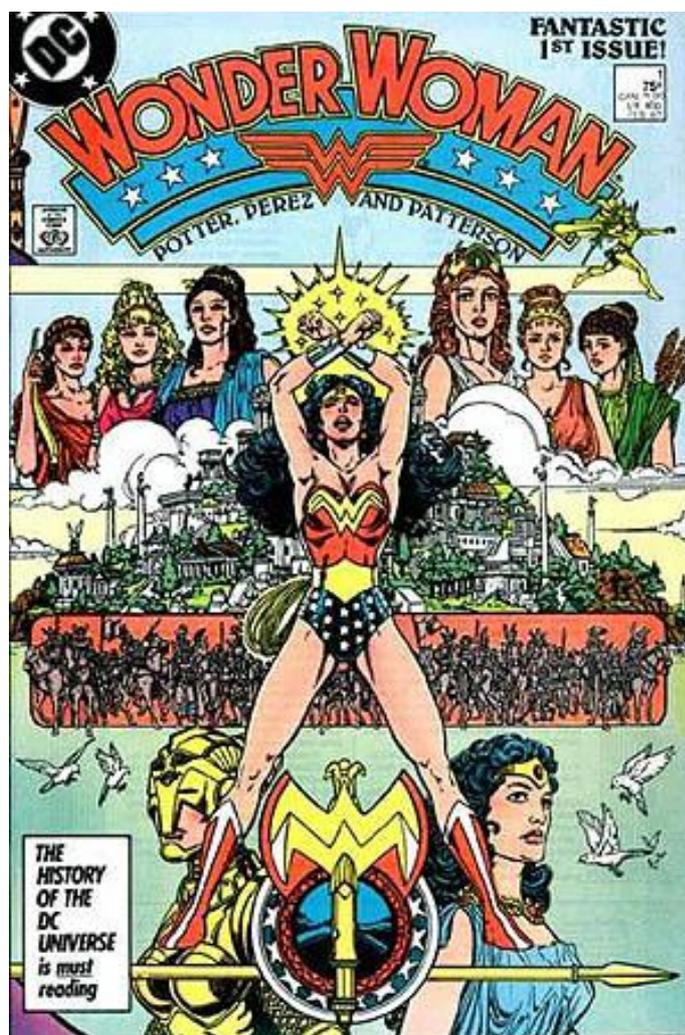
Elas são muitas, mas são como cópias de um só original [...] Mudam os nomes, as roupas, os cenários, mas no fundo, ou melhor, no interior de seus gestos, maneiras e falas, ou silêncios, deparamos com personagens reelaboradas com base naquelas já existentes [...] que descrevem as mulheres como sombra de algum herói masculino. (OLIVEIRA, 2007, p. 62).

Apesar de a jornalista Lois Lane representar certa evolução na caracterização feminina, foi apenas com a criação da Mulher Maravilha, em 1941, que as mulheres passaram a ser representadas como personagens fortes e autossuficientes que não precisavam da ajuda masculina. Diana, o nome real da super-heroína, era uma amazona de origem grega e princesa da ilha *Themyscira*. Seus poderes lhe conferiam incrível força e a capacidade de voar. Na década de 40, os papéis masculinos e femininos diante da sociedade ainda eram muito bem definidos. Logo, apresentar uma personagem mulher capaz de enfrentar homens e máquinas de guerra com a força do próprio punho significava quebrar alguns tabus para se im-

¹ Lois Lane teve sua primeira aparição na edição nº 1 de *Action Comics*. Nesta edição, diversos personagens secundários foram acrescentados ao universo das histórias de *Superman*. No entanto, Lois Lane foi a única a permanecer e se manter fiel à sua primeira representação (SOUZA, 2006).

por no meio editorial destinado a consumidores cujo imaginário social era permeado por um posicionamento machista.

Figura 1 - Capa de *Wonder Woman* Vol 2 #1 (1987).



Fonte: *Wonder Woman* Vol 2 #1 (1987).

A princesa guerreira Diana foi criada pelo psicólogo e escritor William Moulton Marston, que era um defensor do feminismo. Desta forma, não é uma surpresa a personagem se tornar um ícone no avanço do movimento. Alguns autores chegam a questionar este posicionamento, pois Marston criou uma personagem que representa tanto o ideal de gênero, ao ser caracterizada como uma mulher atraente, branca, heterossexual e das classes mais altas, quanto uma oposição a este padrão, por ser uma exímia e determinada guerreira capaz de vencer qualquer homem em combate.

Consta que Moulton era um teórico feminista, e ao observar que a galeria de heróis e super-heróis pertencia ao sexo masculino quis, então, fazer uma personagem feminina que pudesse servir de modelo para as mulheres de sua época. Ele acreditava que as fortes qualidades do sexo feminino haviam sido desprezadas e resolveu criar uma protagonista tão forte como o Super-homem, mas com o fascínio de uma bela mulher. (OLIVEIRA, 2007, p. 108).

Ainda que a Mulher Maravilha tenha sido criada na década de 40, os quadrinhos americanos tardariam alguns anos para apresentar novos personagens femininos que tivessem tanta relevância quanto os masculinos, tal como habilidades e poderes correspondentes.² Nos anos 60, com o intuito de atingir o público feminino, a editora Marvel apresenta algumas super-heroínas de igual importância ao seu time masculino, como a Mulher Invisível, integrante do Quarteto Fantástico e a Garota Marvel, integrante dos *X-Men*.

A equipe Quarteto Fantástico foi criada em 1961 por Stan Lee e Jack Kirby a pedido da diretoria da editora Marvel, que se espelhava nos altos índices de venda do título da Liga da Justiça, um grupo de super-heróis da editora concorrente, *DC Comics*. A dupla tentou se afastar da inspiração da Liga ao criar personagens que cometiam erros, discutiam entre si e apresentavam características que os aproximavam das pessoas reais, diferente do “[...] paradigma de virtude inquestionável [...]” (DEFALCO et al, 2012, p. 81) apresentado pelos super-heróis da *DC*. Outro aspecto abordado seria o papel desempenhado pelas mulheres neste novo título. Ao invés de ser uma garota indefesa cuja função era “[...] estar apaixonada pelo alter ego.” (DEFALCO et al, 2012, p. 81) do super-herói, a Mulher Invisível teria o mesmo nível de poderes de seus companheiros de equipe e seu relacionamento já estaria estabelecido antes do início de suas sagas.

Dois anos após o lançamento de Quarteto Fantástico, a dupla Lee/Kirby esteve envolvida na criação dos *X-Men*, uma equipe de super-heróis cujo poder era proveniente de mutação genética. Os personagens lidariam com o preconceito e a discriminação decorrente de seus poderes e aparência em uma alusão à situação enfrentada pelos negros americanos em sua luta pelos direitos civis. Magneto, o vilão da primeira edição do título, acreditava que os mutantes somente conseguiriam se impor aos humanos com o uso da força. O discurso pregado pelo vilão em muito se assemelha ao do radical Malcolm X. O professor Xavier, ao contrário de seu inimigo, defendia o sonho da convivência pacífica entre mutantes e humanos, tal como pregava o pacifista Martin Luther King.

² Na Europa algumas personagens femininas chegaram a protagonizar títulos de grande importância, tais como Valentina, do italiano Guido Crepax e Barbarella, do francês Jean-Claude Forest, ambas dos anos 60.

Os anos 60, cenário de criação da equipe mutante, foram responsáveis por uma expansão de movimentos contraculturais que almejavam uma sociedade na qual os indivíduos tivessem mais liberdade e mais consciência de suas responsabilidades. Neste contexto, os negros americanos passaram a reivindicar os mesmos direitos que os cidadãos brancos. O fim da escravidão nos EUA, em 1863, é apontado por Contins e Sant'Ana (1996) como o início de uma longa trajetória de mudanças nas condições dos ex-escravos. Os autores apontam que, com o fim do campesinato em boa parte do mundo, um êxodo dos negros americanos dos campos para as cidades foi gerado, dando origem a diversos conflitos, dentre eles os boicotes às linhas de ônibus liderados por Martin Luther King Jr. em 1956 e a criação do partido dos Panteras Negras.

Os autores Contins e Sant'Ana (1996) citam que, durante os governos de John Fitzgerald Kennedy (1961-1963) e seu sucessor Lyndon Johnson (1963-1968), os Estados Unidos geriram a primeira política de ação afirmativa do negro perante a sociedade ao criminalizar a discriminação racial em termos jurídicos. No entanto, ao final da década de 60, os negros ainda eram considerados uma subclasse restrita aos guetos e sua validação como sujeitos só ocorreu nas décadas seguintes, quando o espaço social se abriu perante as lutas étnicas.

Além de abordar o preconceito racial nas histórias, Stan Lee incluiu uma nova figura feminina que possuía igual importância aos personagens masculinos. Ao exemplo da Mulher Invisível, Jean Grey, a Garota Marvel, ainda que apresentasse certa fragilidade, era dotada de poderes tão (ou mais) espetaculares quanto seus parceiros de equipe. Da mesma forma que Marston fez ao criar a Mulher Maravilha vinte anos antes, Lee e suas personagens colaboraram para a quebra do paradigma que vinha se estabelecendo desde a década de 30³.

Como observa Hobsbawm (1995), a partir dos anos 70 a revolução social intensificaria os questionamentos aos papéis desempenhados pelas mulheres na sociedade. A maioria da humanidade partilhava das mesmas práticas, dentre elas, o casamento formal com privilégios direcionados aos cônjuges e a família nuclear em que o marido exercia a superioridade. Na metade do século XX, estes padrões passaram a ser duramente criticados em países ocidentais e “desenvolvidos”

³ De acordo com Oliveira (2007), as Histórias em Quadrinhos surgiram na Alemanha ao final do século XIX e eram publicadas em jornais e periódicos. Apenas em 1937 as HQs passam a ser publicadas em forma de revistas, os *comic books*, que “[...] converteram-se na leitura predileta, inicialmente, dos adolescentes e, mais tarde, dos soldados norte-americanos em campanha na Europa.” (OLIVEIRA, 2007, p.16).

[...] essas questões se tornaram urgentes à medida que a convulsão social que esboçamos gerava uma profunda, e muitas vezes súbita, revolução moral e cultural, uma dramática transformação das convenções de comportamento social e pessoal. (HOBSBAWM, 1995, p. 313).

As três personagens citadas – Mulher Maravilha, Mulher Invisível e Garota Marvel – apresentam o que Oliveira (2007) considera um atributo indispensável na concepção de uma “mocinha”: a beleza. No entanto, o conceito de beleza apresentado é o perpetuado pela cultura de massa e está atrelado à juventude e à ideia de uma mulher caucasiana, com corpo escultural e rosto angelical. Ainda que alguns aspectos a respeito dos papéis de gênero fossem questionados nas páginas das HQs, as figuras femininas eram desenvolvidas de modo a atender a demanda de elementos cruciais para ser “mulher” como a feminilidade e o padrão estético. Nota-se, também, que a condição feminina é explorada nos codinomes adotados pelas três heroínas (Mulher e Garota).⁴

Figura 2 - Jean Grey e Susan Storm (1987).



Fonte: *Fantastic Four* #286 (jan. 1986).

A imagem do corpo é também apontada por Oliveira (2007) como um fator de limitação destas figuras femininas. Para a autora, as personagens de Stan Lee e Jack Kirby “[...] eram bonitas, curvilíneas, mas não possuíam apelo sexual. Faltava-lhes a sedução e a ousa-

⁴ No original em inglês *Wonder Woman* (Mulher Maravilha), *Invisible Woman* (Mulher Invisível) e *Marvel Girl* (Garota Marvel).

dia das vilãs e sobrava-lhes o recato e a ingenuidade das mocinhas.” (OLIVEIRA, 2007, p. 154). Esta caracterização, de acordo com Oliveira (2007), estava vinculada à imagem social da mulher nos anos 50 e 60, figuras jovens, frívolas, bonitas e praticamente infantis. Contudo, o feminismo ancorado pelos movimentos estudantis e antirracistas ao final da década de 60 e a contrarrevolução sexual nos anos 70 implicaram em uma nova demanda por personagens que correspondessem à realidade da época.

Desse modo, a pluriétnicidade, a erotização e a força física são algumas das características que começam a permear esta representação. Neste contexto, surge a mutante Tempestade, integrante da nova formação da equipe *X-Men*.

4 Tempestade: como uma deusa

Apesar das conquistas do movimento feminista terem questionado as proposições de papéis às mulheres como condutas criadas socialmente, é importante salientar que as reflexões não se estendiam às mulheres negras. A diferença assumida pelos gêneros não se dava apenas entre homens e mulheres, mas também entre os próprios gêneros. Para Coutinho (2010), existem diversas formas de ser mulher e a busca pela igualdade de direitos pelo feminismo contemplava somente as diferenças em relação ao homem, universalizando as mulheres de forma homogênea.

O feminismo negro, segundo Coutinho (2010), começou a tomar forma na década de 80, quando mulheres negras se organizaram para exigir que suas vozes se fizessem ouvir. Apesar do movimento feminista já existir desde o século XIX, ele sempre privilegiou mulheres brancas e educadas das elites econômicas. A este respeito, a antropóloga Sueli Carneiro (2003) observa que as reivindicações destas iniciativas nunca consideraram os aspectos étnicos, mas sim o gênero feminino.

Diferente das mulheres brancas, cuja fragilidade justificava a proteção paternalista masculina, as mulheres negras nunca perceberam em si mesmas esta fragilidade, assim como, de acordo com Carneiro (2003), estas mulheres não compreendiam o motivo pelo qual as feministas diziam que deveriam ganhar as ruas e trabalhar, uma vez que as negras faziam parte do contingente de mão de obra que, durante séculos, foi obrigado a trabalhar nas lavouras sob o regime escravocrata e, quando libertas, precisaram trabalhar nas ruas.

A respeito desta identificação, Coutinho (2010) observa que, assim como o gênero, a experiência étnica é muito mais percebida pelo grupo que sofre a dominação. Desta forma, o “[...] status agregado à cor da pele e ao sexo não faz parte do cotidiano dos homens, e dos

brancos, como faz respectivamente para as mulheres e para os negros, em geral.” (COUTINHO, 2010, p. 67).

É importante salientar que, apesar do feminismo ter beneficiado e revisto o papel da mulher perante a sociedade, ele não se estendia às mulheres negras. A diferença assumida pelos gêneros e combatida pelos movimentos não se dava apenas entre homens e mulheres, mas também entre os próprios gêneros.

Um apontamento a este respeito é feito por Lícia Maria de Lima Barbosa (2010) ao constatar que a mulher negra nunca exerceu o papel de opressor. Sendo assim, na estrutura social, o homem branco representa o opressor da mulher branca, do homem negro e da mulher negra. Homem e mulher negra são oprimidos pelo homem e pela mulher branca e resta à mulher negra ser oprimida também pelo homem negro.

Sobre essa questão, Barbosa (2010) salienta que a inclusão do ponto de vista das mulheres negras aos movimentos feministas pode contribuir para “[...] criticar a hegemonia racista, sexista, classista, para que seja possível prever e criar uma contra-hegemonia.” (BARBOSA, 2010, p. 2). Estas mulheres têm desenvolvido uma interpretação delas mesmas a fim de colaborar para a construção social do pensamento feminista negro e da identidade da mulher afro-americana. De acordo com Barbosa (2010), este pensamento se baseia em cinco pontos essenciais: o legado de uma vida de lutas e superação, a natureza oprimida por questões de raça, gênero e classe, o combate aos estereótipos adotados, a atuação como líderes comunitárias e em relação à política sexual.

O pensamento feminista negro tenta oferecer às mulheres uma nova forma de verem a si mesmas, diferente da ordem social estabelecida. De acordo com Barbosa (2010), “[...] isso é feito com base na cultura e nas tradições das mulheres negras; assim, o pensamento feminista negro rearticula a consciência do que já existe. Ele oferece ferramentas de resistência para as subordinações vividas pelas mulheres afro-americanas.” (BARBOSA, 2010, p. 4). No entanto, esta articulação pode ser suprimida pelo poder de domínio exercido pelo homem branco, como podemos identificar nos produtos que constituem a Cultura da Mídia.

O objeto de estudo deste trabalho, a *X-woman* Tempestade, codinome de Ororo Munroe, ganha destaque por ser a primeira mulher negra a ser apresentada com relevância nas histórias em quadrinhos de uma grande editora. Tempestade apareceu pela primeira vez na edição *Giant-Size X-Men #1* de 1975, juntamente com uma equipe formada por novos personagens mutantes, os *Novos X-Men*. Ciente do fascínio causado pelas histórias em quadrinhos ao americano comum, caucasiano e de classe média, a ideia da editora era agregar mais di-

versidade ao grupo e, dessa forma, atrair outros leitores (e consumidores) que se identificassem com os novos personagens, além de tornar as histórias mais contemporâneas e atraídas para o público já estabelecido.

Apesar de hoje serem considerados os personagens mais importantes da Marvel, o início da trajetória dos *X-Men* não foi de muito sucesso. Após 20 edições, o título passou a ser republicado bimestralmente por causa da baixa venda das revistas. Isso só mudou com o lançamento da primeira edição *Giant-Size*, que apresentava os novos personagens Tempestade, Colossus, Noturno, Banshee, Solaris, Apache e Wolverine. Cada um desses personagens era originário de uma região diferente e apresentava uma nova visão cultural que viria a ser explorada nas edições seguintes.

A edição assinada pelo autor Len Wein e pelo artista gráfico Dave Cockrum apresentava uma equipe internacional que se reunia com o objetivo de resgatar a equipe original desaparecida durante uma missão.

É necessário ressaltar que as HQs, sejam elas do gênero superaventura ou não, costumam passar por um constante remodelamento de seus personagens e de suas histórias para se adequar às novas diretrizes editoriais e manter a longevidade.⁵ Logo, a cada novo roteirista que assume a responsabilidade por um título, algumas características dos personagens e do enredo podem ser alteradas ou realinhadas para se enquadrarem a uma nova visão. Por se tratar de um produto cultural voltado para o consumo, as vendas irão influenciar, impreterivelmente, no desenvolvimento das HQs, podendo destacar alguns personagens, preterir outros, ou mesmo cancelar títulos. A personagem adotada como objeto de estudo deste trabalho foi criada neste contexto. Portanto, ainda que o momento sociocultural exerça influência sobre sua origem, é inegável que o contexto econômico foi fundamental para a criação de um personagem com as suas características.

Conforme aponta Howe (2013), a criação de uma equipe multiétnica de heróis mutantes estava vinculada à reformatação da editora Marvel, que almejava os mercados estrangeiros. Segundo o autor, “O presidente da Marvel, Al Landau [...], percebeu que personagens europeus e asiáticos teriam grande valor internacional [...]” (HOWE, 2013, p. 165).

⁵ Recentemente, a *DC Comics* passou por um *reboot* da maioria de seus títulos intitulado *Novos 52*. A iniciativa teve bons resultados nas vendas, que aumentaram consideravelmente no decorrer do primeiro ano. A Marvel, influenciada ou não pela editora concorrente, fez algo parecido com os seus títulos intitulado iniciativa *Marvel Now*, tendo durado de outubro de 2012 a maio de 2015. Ao contrário dos *Novos 52*, a *Marvel Now* não visava o reinício de suas histórias, mas sim o da numeração de suas revistas em decorrência de uma mega saga envolvendo vários personagens e títulos.

O objeto de estudo deste trabalho, Ororo Munroe, é uma mulher nascida em Nova York, filha de um fotógrafo americano e de uma princesa africana. Com 6 meses de idade, mudou-se com a família para o Cairo, no Egito, cidade em que os pais da garota morreram 5 anos depois, quando os conflitos entre árabes e israelenses se iniciaram. Sem parentes e sem dinheiro, Ororo se alia a um grupo de crianças que praticavam pequenos roubos, sob as ordens de um “mestre”, Achmed el-Gibar, para sobreviver. Treinada por Achmed, Ororo se tornou extremamente hábil e sua pupila mais apreciada.

Anos mais tarde, já adolescente, Ororo parte em uma jornada para o sul do continente africano. Ao ter que atravessar o Deserto do Saara sozinha, seus poderes começam a despertar. A mutante possui a habilidade de controlar o clima, o que inclui mudanças climáticas, desastres naturais e mesmo o controle dos ventos que lhe possibilita flutuar. Durante sua jornada, conhece T'Challa, príncipe da nação africana Wakanda, por quem nutre uma grande atração. No entanto, a jornada de Ororo a mantém em viagem impedindo que os dois fiquem juntos.

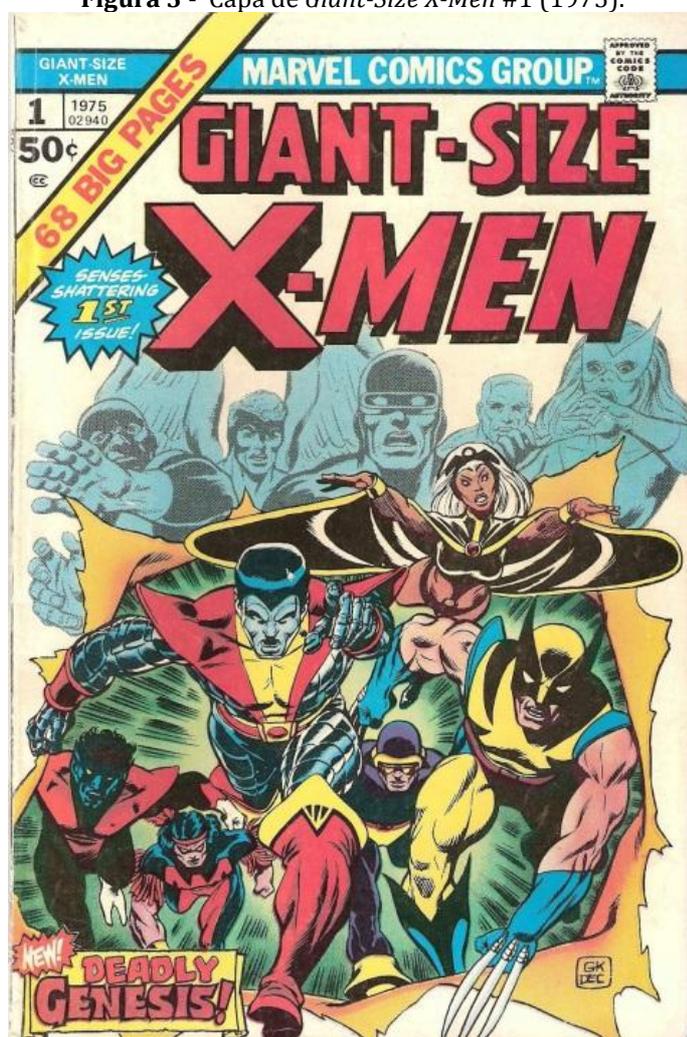
Ao alcançar a planície do Serengeti, no Quênia, a personagem encontra a terra natal de seus ancestrais. Ororo pertence a uma longa linhagem de sacerdotisas cujos cabelos são brancos e os olhos azuis. Neste ambiente, ela é acolhida por uma anciã tribal que lhe ensina a responsabilidade sobre seus poderes recém-adquiridos. Por causa da sua capacidade de trazer chuva para uma região árida cujo sustento é proveniente da agricultura e da caça, Ororo passa a ser adorada como uma deusa pelas tribos, o que causa grandes problemas de reconhecimento à garota. Apenas quando é recrutada e passa a fazer parte dos *X-Men* é que Ororo descobre que, na verdade, é uma mutante e não uma deusa, e que existem outros iguais a ela. Inicialmente, a personagem se recusa a integrar a equipe, porém, ao se conscientizar de que os seus poderes podem ajudar outras pessoas além das tribos africanas, Ororo se convence de que deve aceitar a proposta de Xavier e passa a ser conhecida como Tempestade.

Desde sua criação até as edições mais recentes, Tempestade passou por diversas fases e foi uma das personagens mais exploradas do universo X, tanto nos quadrinhos quanto

nas demais mídias. É também um dos personagens mais populares e queridos pelos leitores do título *X-Men*.⁶

Na primeira aparição de Tempestade nas histórias, é possível identificar o olhar sexista e estereotipado ao qual Barbosa (2010) se refere ao apontar as políticas sexuais como um dos fundamentos do movimento feminista negro. Apesar de dividir a capa (Figura 3) com os seus companheiros de equipe com igual destaque, a personagem é apresentada aos leitores durante o ritual no qual seus seios estão expostos (Figura 4).

Figura 3 - Capa de *Giant-Size X-Men* #1 (1975).



Fonte: *Giant-Size X-Men* #1 (1975).

⁶ Tempestade esteve presente nas adaptações animadas *Pryde of the X-Men* (lançado em 1989), *X-Men Animated Series* (de 1992), *X-Men Evolution* (2000), *Wolverine* e os *X-Men* (2008) e o anime *Marvel Anime: X-Men* (2011). Nos cinemas, a personagem apareceu em *X-Men: O Filme* (2002), *X-Men 2* (2003), *X-Men: O Confronto Final* (2006), *X-Men Origens: Wolverine* (2009, em uma cena cortada na edição final), *X-Men: Primeira Classe* (2011) e em *X-Men: Dias de um Futuro Esquecido* (2014). Tempestade também foi um personagem jogável nos games *X-Men Legends*, *X-Men Legends II*, *Marvel: Ultimate Alliance*, *Marvel: Ultimate Alliance 2*, entre outras aparições.

Figura 4 - Primeira aparição de Tempestade.



Fonte: *Giant-Size X-Men* #1, p. 14 (1975).

A sexualidade da personagem foi explorada em diversos outros momentos, seja por meio da insinuação da prática sexual, por meio de trejeitos sedutores ou mesmo expondo o próprio corpo. Apesar de coincidir com as argumentações apresentadas por Barbosa (2010), esta representação está atrelada mais a uma questão de gênero, e não de etnia. Em sua análise, Oliveira (2007) observa que, a partir da década de 80, as personagens femininas passaram a apresentar uma demasiada sensualidade que refletia as mudanças socioculturais das décadas anteriores. No entanto, Tempestade antecipa esta representação.

Os anos 60 e 70, de acordo com Oliveira (2007), ainda que apresentassem alguma mudança em relação ao modelo feminino adotado até então, trouxeram aos quadrinhos super-heroínas que representavam o “modelo boneca do amor [...]” (OLIVEIRA, 2007, p. 105), cujo objetivo era conquistar a atenção dos leitores masculinos adolescentes com o mesmo discurso que era praticado pelas revistas femininas da época: a heroína doméstica. Neste sentido, Tempestade contesta estes valores ao resgatar o amazonismo da Mulher Maravilha, que era praticado livremente nas publicações europeias por meio de personagens belas, sensuais e independentes.

Ao longo de sua permanência na equipe, Tempestade desenvolveu uma grande amizade com Jean Grey. O choque cultural entre as duas personagens explorado em algumas histórias nos leva a uma interpretação etnocêntrica desta relação. Assim que chegou a Nova York, a mutante ainda estava habituada ao comportamento de sua tribo africana. Não entendia, por exemplo, por que não poderia nadar nua na piscina do instituto. A relação com Jean ajudou a “civilizar” Tempestade aos costumes socialmente normatizados. Podemos identificar um discurso que talha a sexualidade da personagem em prol do modelo praticado

e aceito no seu novo contexto. Tempestade precisa deixar seu passado cultural de lado e se submeter aos costumes dominantes para ser aceita como membro do grupo. Contudo, esta fase não dura muito tempo.

Na década seguinte, sob o comando do autor Chris Claremont, que durante 10 anos foi responsável pelo título da equipe mutante e citava Tempestade como sua personagem preferida, a personagem sofreu uma drástica mudança. Em viagem ao Japão conhece a *Ronin* Yukio, com quem desenvolve uma relação muito próxima. Sob sua influência, Tempestade passa a rever suas atitudes e acaba despertando seu lado mais selvagem, que ficara contido até então por causa da dimensão de seus poderes. Esta mudança se manifestou em seu visual. Tempestade adotou um corte de cabelo estilo moicano e passou a utilizar roupas de couro (Figura 5).

Figura 5 - Tempestade volta ao Instituto com o novo visual.



Fonte: *Uncanny X-Men* #173, p. 19 (1983).

A mudança da personagem ocorreu em uma época que Oliveira (2007) aponta como o afloramento do mito da beleza, que se traduz na imagem da “vagabunda” (OLIVEIRA, 2007, p.59). A vagabunda, segundo a autora, estava presente em tratamentos mais adultos, explorava a sensualidade dentro dos limites impostos pela censura, mas condensava características de vilã e heroína, destituindo a premissa maniqueísta que era adotada até pouco tempo antes.

Outro apontamento realizado por Oliveira (2007) diz respeito à identidade de gênero e de sexualidade fixada pelo corte de cabelo. O comprimento padronizado dos fios irá referenciar a sexualidade de cada personagem. Segundo a autora, em um modelo estereotipado, os cabelos longos irão denotar figuras femininas e feminilidade, enquanto os cabelos curtos indicam figuras masculinas e masculinidade. Desta forma, indivíduos que não se identificam com as regras de comportamento, sejam elas sexuais ou sociais, são levados a se sentir desconfortáveis ao legitimar estes padrões. O corte moicano adotado por Tempestade durante esta fase gerou, portanto, suposições quanto à sua sexualidade – que eram endossadas pelo seu relacionamento próximo a Yukio, enquanto que, para Claremont, a personagem estava apenas passando por uma fase transitória de redescoberta que foi exteriorizada visualmente por meio de suas vestes e seu corte de cabelo. Cooperar com a visão do quadrinista a afirmação de Oliveira: “Cortes de cabelo que não se enquadram nos ditames da moda costumam significar uma atitude contestatória [...]” (OLIVEIRA, 2007, p. 165).

A editora e Claremont nunca se pronunciaram para negar ou confirmar os boatos a respeito da sexualidade de Tempestade, porém a existência desta desconfiança reflete um pensamento arraigado na submissão feminina a uma figura masculina ainda sustentado na sociedade americana na década de 80, após as conquistas dos movimentos feministas.

Outro aspecto apontado por Barbosa (2010) é a respeito da liderança exercida pela mulher negra em seu grupo social. Neste sentido, Ororo se destaca por ser uma líder de grande influência em diversas fases de sua existência. Ainda na África, foi líder do grupo de crianças que a acolheu e ensinou a praticar pequenos furtos. Mais adiante, com a manifestação de seus poderes, passou a ser adorada como deusa em uma região considerada “subdesenvolvida”. Quando se filiou aos *X-Men*, foi escolhida líder da nova equipe que se formava pouco após a primeira missão que participou e de novas equipes que se formaram posteriormente. Conquistou a liderança dos mutantes *Morlocks* em combate com Callisto, que se tornou líder interina do grupo quando Tempestade não estava presente. Ao casar-se com T’Challa, se tornou rainha de Wakanda e, ao lado do marido, substituiu temporariamente

Susan Storm e Reed Richards na liderança do Quarteto Fantástico. É possível identificar que a frequente liderança exercida pela personagem contradiz um estereótipo de submissão e o histórico de opressão sofrido pela mulher negra, como aponta Barbosa (2010). Com exceção dos *Morlocks* e de Wakanda, Tempestade esteve à frente de grupos formados quase que integralmente por homens brancos. Em um destes casos, inclusive, venceu o parceiro Ciclope em um combate corpo a corpo (Figura 6) em uma das batalhas mais celebradas pelos fãs de *X-Men*.

Figura 6 - Capa de *Uncanny X-men* #201 (jan. 1986).



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

Além das questões levantadas até aqui, chamam a atenção os relacionamentos desenvolvidos pela personagem. Em pouco mais de 40 anos de existência, Tempestade se envolveu afetivamente com Forge (de origem indígena), Khan (alienígena), Wolverine (canadense), Noturno (alemão) e, mais recentemente, se casou com seu amor da adolescência, T'Challa (wakandense). Também houve rumores do envolvimento amoroso da personagem com Yukio (japonesa) e a ex-líder dos *Morlocks*, Callisto (origem desconhecida). Chama atenção nesta lista a presença exclusiva de homens – e mulheres – que não se enquadram no perfil de homem branco médio americano.

Esta constatação é feita pelo pesquisador Amaro Xavier Braga Júnior (2013) ao mapear os casais inter-raciais no universo Marvel durante toda a sua existência. Segundo o autor, “Com mais de 60 anos de história e mil personagens criados, só existiram dez casais inter-raciais envolvidos com a identidade negra (e a grande maioria surgida nas últimas duas décadas)” (BRAGA Jr., 2013, p.16). De fato, é possível identificar que esta questão ainda é bastante delicada na sociedade norte-americana.

4 Considerações finais

A análise realizada leva a considerar que, ainda que as Histórias em Quadrinhos se caracterizem como um produto da Cultura da Mídia e, como tal, se destinem a um sistema de produção e consumo, a criação e o desenvolvimento da personagem em questão, Tempestade, foi uma decisão editorial que questionou algumas das normatizações que eram estabelecidas até então na forma de representar as personagens femininas e negras. Estas mudanças estiveram vinculadas a um contexto sociocultural que, de acordo com os autores citados, mudou o papel social desempenhado por mulheres e negros nos Estados Unidos e em outros países do Ocidente.

Ainda que a personagem tenha contribuído na desconstrução de diversos estereótipos da mulher negra, o relacionamento afetivo entre pessoas de etnias diferentes não foi um deles. Nota-se que, pelos dados apresentados por Braga Jr. (2013), trata-se de uma barreira cultural inerente à sociedade norte-americana de difícil rompimento. Apesar de ter se envolvido com homens brancos, como Wolverine, nenhum deles era estadunidense, o que pode levar a crer que, por mais que a editora e os autores estivessem motivados a abordar esta questão nas histórias, ela ainda é um tabu.

Sobre os relacionamentos, também é possível apontar que a dependência e subordinação masculina não é uma característica presente na figura da personagem. Tempestade

consegue subverter a estratégia apontada por Oliveira (2007) de retratar a figura feminina nas HQs. Tempestade não só não é subordinada às figuras de comando masculinas como representa um marco na emancipação das mulheres – brancas e negras. Ainda que a personagem tenha se envolvido em alguns relacionamentos durante sua trajetória, as matrizes de sentido que a caracterizam não estão vinculadas à docilidade ou devoção esperadas da mulher. Trata-se de uma figura de liderança que, mesmo na juventude, demonstrou maturidade ao abdicar do relacionamento com T'Challa para seguir seu destino nas planícies do Seringeti e, mais recentemente, liderou a equipe do Quarteto Fantástico lado a lado com o marido.

Por se tratar de um produto destinado ao consumo, as HQs possuem impacto social em diversos países e culturas. As considerações aqui apresentadas se referem a uma personagem específica com base em momentos-chave de sua jornada. A leitura crítica das HQs e de qualquer outro bem cultural é necessária uma vez que, como dito anteriormente, não se trata de produtos isentos de ideologias. Dessa forma, ainda que represente um avanço ao retratar a mulher negra como uma figura forte, independente e de liderança, a apresentação de Tempestade está subordinada a questões de interesses comerciais que, ao bel-prazer do consumo, podem ser invertidas para agradar e atrair os leitores.

Por fim, podemos considerar que a mulher negra inscrita na cultura de massas tem sua identidade definida por estereótipos naturalizados ao longo dos anos. A força, o misticismo, a sensualidade, a beleza exótica e misteriosa são elementos que constituem esta representação e estão presentes na caracterização de Tempestade. Porém, é possível destacar que a personagem atende muitas das reivindicações do feminismo, tais como a igualdade entre gêneros, a independência feminina e a abordagem multidimensional das personagens femininas.

Referências

BARBOSA, Lícia Maria de Lima. Feminismo negro: notas sobre o debate norte americano e brasileiro. In: **Anais do Fazendo Gênero 9**: Diásporas, Diversidades, Deslocamentos, UFSC, 2010. GT: Mulheres negras e suas diversas formas de organização nos contextos urbano e rural no Brasil. v. 1. p. 1-9. Disponível em: <http://www.fazendogenero.ufsc.br/9/resources/anais/1278291423_ARQUIVO_FazendoG_enero9LiciaBarbosa1.pdf>. Acesso em 21 nov. 2013.

BRAGA Jr, Amaro Xavier. A ambientação de personagens negros na Marvel Comics: periferia, vilania e relações inter-raciais. **Revista Identidade**, Araxá, v. 18, p. 03-20, 2013.

CARNEIRO, Sueli. Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. In: Ashoka Empreendimentos Sociais; Takano Cidadania (Orgs.). **Racismos contemporâneos**. Rio de Janeiro: Takano Editora, 2003, p. 49-58.

CONTINS, Marcia; SANT'ANA, Luiz Carlos. O movimento negro e a questão da ação afirmativa. **Revista Estudos Feministas** Rio de Janeiro, v. IV, n.1, p. 209-220, 1996.

COUTINHO, Lúcia Loner. **Antônia sou eu, Antônia é você**: identidade de mulheres negras na televisão brasileira. 2010. 186f. Monografia (Mestrado em Comunicação Social) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. 2010.

DeFALCO, Tom; et al. **Marvel Chronicle: a year by year history**. New York: DK Publishing, 2012.

Fantastic Four #286. vol 1. jan. 1986. Disponível em:
<<http://www.comicvine.com/profile/esquire/images/?tag=Super%20Skrull>>. Acesso em 4 fev. 2014.

Giant-Size X-Men #1. vol 1. mai. 1975. Disponível em:
<http://marvel.wikia.com/wiki/Giant-Size_X-Men_Vol_1>. Acesso em 28 nov. 2013.

HOBSBAWM, Eric. **Era dos extremos: o breve século XX: 1914-1991**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HOWE, Sean. **Marvel Comics: a história secreta**. São Paulo: LeYa, 2013.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno**. Tradução por Ivone Castilho Benedetti. Bauru: EDUSC, 2001.

NOVAES, Sylvia Caiuby. O uso da imagem na antropologia. In: SAMAIN, Etienne (Org.). **O fotográfico**. 2. ed. São Paulo: Hucitec/ Senac São Paulo, 2010. p. 107-113.

OLIVEIRA, Selma Regina Nunes. **Mulher ao quadrado: as representações femininas nos quadrinhos norte-americanos: permanências e ressonâncias (1895-1990)**. Brasília: Editora Universidade de Brasília: Finatec, 2007.

REBLIN, Iuri Andréas. Apresentação. In: VIANA, Nildo; REBLIN, Iuri Andréas (Org.). **Super-heróis, cultura e sociedade: aproximações multidisciplinares sobre o mundo dos quadrinhos**. Aparecida: Idéias & Letras, 2011. p. 7-9.

RIBEIRO, José da Silva. Antropologia visual, práticas antigas e novas perspectivas de investigação. **Revista de Antropologia**, São Paulo, vol. 48, n. 2, p. 613-648, 2005.

SOUZA, Nano. As várias faces de Lois Lane. **HQ Maniacs**. Matéria/Review. 11 jun. 2006. Disponível em:
<http://hqmaniacs.uol.com.br/principal.asp?acao=materias&cod_materia=391>. Acesso em 29 jan. 2014.

VIANA, Nildo. Prefácio. In: VIANA, Nildo; REBLIN, Iuri Andréas (Org.). **Super-heróis, cultura e sociedade: aproximações multidisciplinares sobre o mundo dos quadrinhos**. Aparecida: Idéias & Letras, 2011. p. 10-13

Uncanny X-Men #173. vol 1. set. 1983. Disponível em:
<<http://goodcomics.comicbookresources.com/2014/06/09/year-of-the-artist-day-160-paul-smith-part-2-uncanny-x-men-173/>>. Acesso em 11 jul. 2014.

Uncanny X-men #201. vol 1. jan. 1986. Disponível em:
<http://marvel.wikia.com/wiki/Uncanny_X-Men_Vol_1_201>. Acesso em 4 fev. 2014.

Wonder Woman #1. vol 2. fev. 1987. Disponível em:
<http://dc.wikia.com/wiki/Wonder_Woman_Vol_2_1>. Acesso em 4 fev. 2014.

Like A Goddess: considerations about the representation of black women in super adventure comic books

Abstract

This study aims to analyze the representation of american black women in comic books by an approach that rescues the historical and sociocultural context of production and diffusion of these narratives. The mutant Storm, from X-Men, is the object of study, whose trajectory allows to trace some parallels that support and question the social role naturalized to these women. The results suggest that analyzing the cultural goods directed to the entertainment is possible to make some considerations about the relationship between gender and ethnicity in contemporary Western society.

Keywords

Comic Books. Black Characters. Feminism. Media Culture. Marvel.

Recebido em: 17/04/2015

Aceito em : 17/12/2015