

## QUADRINIZANDO DESDE AS MARGENS: ALTERNATIVA À POLÍTICA DE ASSIMILAÇÃO ACADÊMICA E À TOLERÂNCIA MERCADOLÓGICA

### MAKING COMICS FROM THE MARGINS: (AN) ALTERNATIVE TO THE POLICIES OF ACADEMIC ASSIMILATION AND TO MARKET TOLERANCE

Anne Caroline de Souza Quiangala João

<quiangala@gmail.com>

Mestranda em literatura e práticas sociais (PosLit / UnB)

Universidade de Brasília

<http://lattes.cnpq.br/4775685700447284>

#### RESUMO

A partir da experiência de pesquisa acadêmica, de consumo e de produção independente de quadrinhos, procuro analisar a inserção de quadrinhos estadunidenses *mainstream (comics)* nos estudos literários, bem como a inserção de minorias nos *comics* na proposta de "inclusão da diversidade" protagonizando a chamada *Nova Marvel*. Focando a ausência dos quadrinhos de super aventura nas bibliografias, examinarei as premissas epistemológicas da literatura que sustentam a emblemática escolha de narrativas gráficas ignorando tanto sua linguagem específica quanto seu pertencimento à categoria de arte sequencial. Assim como a academia, o mercado de quadrinhos não é um lugar neutro, mas, apesar de seu lugar desprestigiado (cultura de massa) tem uma concentração de poder e unicidade de visão de mundo proporcional à primeira. Se partirmos da reflexão de Grada Kilomba (2010) sobre "quem pode falar" e por que, perceberemos que os *comics* têm sido desconsiderados dos programas de curso acadêmicos assim como a mídia de massa nega a presença de minorias, em especial, negros, mulheres e mulheres Negras. Desse modo, tecemos uma relação sobre a "assimilação estética" das narrativas gráficas e "representação da diversidade" da Totalmente Marvel (*All different Marvel*) como reflexos de uma mesma estratégia de negociação da mudança, objetivando a manutenção do *status quo*.

**PALAVRAS-CHAVE:** Histórias em Quadrinhos; Literatura; Epistemologia; Nova Marvel.

#### ABSTRACT

Departing from the academic research experience, of independent production and consumption of comics, I intend to analyze the insertion of mainstream American comics in literary studies, as well as the insertion of minorities in the proposition of "inclusion of diversity" ongoing in the so called New Marvel. By focusing the absence of the super adventure comics in bibliographies, I intend to examine the epistemological premises of literature which sustain the emblematic choice of graphic narratives ignoring its specific language as well as its belonging to the category of sequential art. As the academy, the market for comics is not a neutral place, but in spite of its underestimated place (mass culture) it has a concentration of power and unity of visions of the world proportional to the first. If we consider the reflexions by Grada Kilomba (2010) on "who can speak" and why, we will realize that comics have been disregarded of the academic courses programs in the same way mass media denies the presence of minorities, in special, Black people, men and women. Thus, we weave a relation on the "aesthetic assimilation" of the graphic narratives and the "representation of diversity" of the All different Marvel as reflexes of a same strategy of negotiation of change, aiming the maintenance of the status quo.

**KEYWORDS:** Comics; Literature; Epistemology; Marvel Now.



“... é o mal que não enfrentamos que nos define”.  
(HOPELESS; REMENDER, 2014, s/p).

## INTRODUÇÃO

A arte sequencial, apesar de sua gradativa inserção nos programas de curso no ensino superior, ainda é examinada como um corpo estranho entre os *corpora* tradicionais da literatura dita *ars litterae*. A maior parte das seleções, ao definir o que deve ou não ser incorporado no campo literário, ignora as definições teóricas provindas de léxico crítico (RACE, 2013) de modo a incorporar o já legitimado cânone quadrinístico. Por cânone quadrinístico, refiro-me aos quadrinhos editados por editoras renomadas e comercializados em livrarias especializadas: narrativas gráficas (autobiográficas e finitas) ou romances gráficos (ficcionais e finitos). Pesquisas inter e multidisciplinares empenhadas em construir um paradigma acadêmico têm resultado, desde a década de 90, em progressivos modos de analisar as Histórias em Quadrinhos tanto como mídia específica como objeto de pesquisa legítimo. Essa leitura acurada dos produtos da cultura de massa possibilita uma apreciação estética imbuída de reflexão crítica, assim como a academia se propõe a ser, apesar da controvérsia de *corpus*, métodos e paradigmas. Meu olhar sobre os quadrinhos, portanto, segue a concepção aristotélica de que a cultura de massa tende ao lazer, mas que pode ser experienciada como um lazer paradigmático conforme a seriedade da análise (IRWIN, 2004).

Embora o termo Arte Sequencial abranja todas as sequências visuais narrativas (*graphic narrative*, *graphic novel* e *comics*), focarei no presente texto os quadrinhos estadunidenses *mainstrem*, conhecidos como *comics*, senão gibis. Eles tanto fazem parte do meu universo de interesse acadêmico, quanto de apreciação (*mainstream*) e de produção artística (independente), o que possibilita vivenciar essa arte sob diferentes ângulos. Como acadêmica em formação, vivencio a distinção entre os *comics*<sup>1</sup> e as narrativas gráficas; como leitora percebo a carência de heroínas Negras nos quadrinhos; como autora independente, vivencio a marginalização mercadológica criada e mantida por uma hegemonia interessada na multiplicação unívoca da visão de mundo imperialista, eurocêntrica, falocêntrica e logocêntrica. Todas essas exclusões manifestam uma matriz de opressões que determina ideologicamente o que é central,

---

<sup>1</sup> Exceto no eventual contexto "Jornadas Internacionais de Quadrinhos" organizado bianualmente pelo Observatório de Histórias em Quadrinhos da Universidade de São Paulo (USP).

relevante e legítimo, e o que é periférico, invisível e marginalizável, negando a expressão de outras perspectivas.

A crítica que procuro tecer no presente texto parte do meu lugar de fala de feminista Negra, leitora, pesquisadora, crítica e roteirista de Histórias em Quadrinhos. Demarco esse *locus* de experiência como um compromisso político oposto à mistificação: seja ela um disfarce engajado na manutenção do *status quo* da audiência tradicional de quadrinhos, ou na insistência acadêmica universitária em equiparar "complexidade" (substantivo) ao que é simplesmente "turvo" e inacessível (adjetivo)<sup>2</sup>. Então, por razões epistemológicas, desconfio de todo gesto com fins de absorção, que a hegemonia "arte para fruição" se diz (estar) disposta a coreografar.

## QUADRINHOS NA ACADEMIA

Na década de sessenta, o semiótico Umberto Eco (1993) escreveu a obra *Apocalípticos e Integrados*, a fim de analisar os preconceitos em relação à cultura de massa. Ele divide em duas perspectivas opostas<sup>3</sup> (dado o momento histórico): apocalípticos são os acadêmicos que buscam a erudição clássica e entendem que a cultura de massa é a perversão, o "fim dos tempos" da "verdadeira arte"; os integrados, por sua vez, abraçam a cultura de massa plenamente, desprovidos de escrutínio. Essa tensão dialética acomoda os quadrinhos como não arte ou como verdadeira Arte (Literatura), o que são atitudes simplistas. A dialética dos Apocalípticos *versus* Integrados tem como resultado uma categoria que, tendo um pouco de cada uma que a formou (método e elasticidade) forma uma terceira possibilidade: uma vez que quadrinho é Arte, mas não literária, é necessário definir se a Literatura deve estar presa ao que se considera tradicionalmente literário. Antes de continuar, precisamos responder algumas questões.

Na disputa por território no Campo Literário, quem lucra com a absorção das histórias em quadrinho? Como e por que se dá a alternativa ao raciocínio esquemático de Umberto Eco em *Apocalípticos e Integrados*? Quem se beneficia com a estratégia de trazer pra si o inimigo? Qual dentre os inimigos será digno de ser absorvido no Sistema Literário? Tacitamente, absorver

---

<sup>2</sup> A escrita "difícil" sustentada por pilares tácitos revela uma posição ideológica que atende aos interesses hegemônicos. Como não existe limite de compreensão na linguagem, crer que o acessível esgota sentidos é aderir à clássica divisão entre trabalho intelectual/braçal, alta/baixa cultura e civilizado/selvagem.

<sup>3</sup> Segundo o sociólogo Stuart Hall (2006), o fomento de perspectivas teóricas durante a Guerra Fria (1945-1991), sobretudo na década de sessenta, redimensionou os debates sobre identidade, política e saberes de tal forma que nos impacta até hoje oferecendo-nos uma miríade de questões com respostas em acomodação.

novelas gráficas sem pensar o lugar dos quadrinhos de super-herói<sup>4</sup> é neutralização do problema real. Certamente, o argumento que se põe é o de que os quadrinhos de massa não trazem camadas substanciais de análise, que são rasos o suficiente para fazerem sucesso e movimentarem a engrenagem do "pão e circo", como uma grande parcela de romances e poemas que almejam o "sucesso puro e simples" (TIBURI, 2015). A filósofa Marcia Tiburi (2015) e William Irwin (2004) advogam em prol de uma "filosofia pop" no sentido de ser uma integração que aproxima dialogicamente o cotidiano e a teoria.

Na estrutura colonial, o desprezo pelo indivíduo negro era o pacificado pela absorção de um "especial dentre os outros", o merecedor, também conhecido como "negro de exceção". Ilustremos com a figura do conselheiro negro que habita a casa dum comerciante de escravizados<sup>5</sup>. Stephen, o mordomo da casa grande em *Django: Livre*<sup>6</sup>, apesar de usar roupas à moda europeia, jamais será branco. No máximo, poderá exercer o poder relativamente, lançar seus iguais pra mais além das fronteiras. Ele reafirma e, assim, colabora para a manutenção da propriedade, hegemonia racial e cultural. Óbvio que não é ele o problema, mas a estrutura econômica e social do período histórico se manteve também devido a essa aliança perigosa. E nos quadrinhos, como funciona essa imagem?

A representação é o poder de manipular a existência, possibilidades, apagamentos. É dar nome e narrar. Sendo assim, é uma área pela qual disputam as elites e as demais categorias da sociedade. O que é acessível à segunda, quando não é descartado imediatamente, transformam em Stephen, isto é, trazem para perto à medida que alargam a distância em relação à categoria geral a que ele pertence. No caso, Stephen é a exceção negra, os Romances e as Narrativas Gráficas são a elite dos quadrinhos. Em suma, fosse a minha postura a de apocalíptica, não poderia analisar *Batwoman*, *Vingadores e X-Men* porque é quadrinho e, fosse integrada, analisaria como literatura e perderia a dimensão da experiência narrativa que compõe a revista.

---

<sup>4</sup> Enquanto a historiadora Selma Oliveira (2007) conceitua os quadrinhos protagonizados por heróis como "superaventura", opto por usar intercambiavelmente porque não é esse o meu centro de interesse.

<sup>5</sup> Compreendo que o uso de "escravizadx" e "subalternizadx" em detrimento de "escravo" ou "subalterno" marca uma perspectiva histórica de dominação e sujeição de indivíduos/as que usualmente é apagada ou mesmo atribuída à vítima. O ponto é que ninguém nasce ou é escravx, as pessoas podem estar nesta situação violenta e desigual.

<sup>6</sup> Uso essa imagem do filme de Quentin Tarantino (2013) para ilustrar, muito embora esse tipo social esteja no imaginário colonial.



Figura 1 - Stephen e Calvin Candie, personagens antagonistas do filme Django Livre (Quentin Tarantino, 2013). Fonte: <lh3.googleusercontent.com/mureLtDsz2PL--VgWUQYoe-XF\_SKzLNekowYwojRCcNjFF9AIEPigv8-bbseKOKmYh\_Odg=s136>. Acesso em 15 mar. 16.

No seu ensaio *O cinema*, a escritora Virgínia Woolf (2015) não apenas descreve a diferença entre a "arte do cinema" e a literatura como o tipo de experiência proporcionado pelos recursos técnicos. A literatura tem por princípio a sugestão e o cinema se expressa pelos símbolos da visualidade, portanto, são diferentes. Inclusive, para a autora, o "alto cinema" é aquele que expressa a partir de seus próprios recursos, não buscando ser outra linguagem. Ela naturalmente concluiria que os quadrinhos (muito próximos do *storyboard*), que podem ser apenas a justaposição de imagens, não é literatura e nem cinema. O próprio Eco (1993) afirma que produtos da cultura de massa devem ser compreendidos e analisados a partir dos elementos constitutivos da própria linguagem. Nesse sentido, analisar histórias em quadrinho unicamente pelo prisma do enredo, foco narrativo, personagens, tempo e espaço, isso é, com aparatos literários, é insuficiente.



Figura 2 - 10 Best Graphic Novels for 2010.

Fonte: <[www.pussreboots.pair.com/images/10\\_best/2010\\_10\\_best\\_graphic\\_novels.jpg](http://www.pussreboots.pair.com/images/10_best/2010_10_best_graphic_novels.jpg)>. Acesso em 15 mar. 16.

A noção básica da arte sequencial<sup>7</sup> é que ela abarca imagens (e, se houver texto, devem ser interdependentes) que se sucedem, criando uma narrativa comandada por convenções visuais (McCLOUD, 1995), embora possam ou não ser compostas por quadros, balões, e sequência lógica<sup>8</sup>. Em sua tese sobre a representação estereotipada da *Batwoman* e da *Mulher-Gato*, Kristen C. Race (2013) alude à descrição de Hilary Chute (2010)<sup>9</sup> das categorias de Arte Sequencial. Segundo a teórica, são três as categorias: *comics*, novela gráfica e narrativa gráfica. Enquanto os *comics*<sup>10</sup> são as narrativas que se estendem por várias edições, geralmente mensais, as narrativas gráficas<sup>11</sup> são histórias não ficcionais que tratam de temas como identidade de

<sup>7</sup> Esse conceito encerra o primeiro esforço teórico, do quadrinhista estadunidense Will Eisner. O primeiro inclusive a usar o termo Romance Gráfico (Graphic Novel).

<sup>8</sup> Sobre quadrinhos abstratos ver: MOLOTIU, Andrei. *Abstract comics: the anthology* (1967-2009). Seattle: Fantagraphics, 2009.

<sup>9</sup> CHUTE, Hilary. *Graphic Women: Life Narrative and Contemporary Comics*. New York: Columbia University Press, 2010. Print.

<sup>10</sup> *Batwoman* se insere nessa categoria, menos valorizada, mesmo no universo integrado.

<sup>11</sup> Segundo Chute (2010) é uma categoria de quadrinhos usualmente roteirizados e desenhados por mulheres e exemplifica usando *Fun Home* de Alison Bechde (2006).

gênero e memória e, a novela gráfica<sup>12</sup> é ficcional, alegórica, e, por esse motivo, as duas últimas são consideradas canônicas e estudadas com aclamação literária.

Ao mesmo tempo que são acessíveis - não necessariamente fáceis - , todas as categorias supracitadas compartilham duma gramática específica que exige do público uma leitura que compreenda os significados das conjunções dos elementos de cor, forma e das convenções simbólicas. Uma leitura simplesmente literária não é eficiente para compreender a experimentação gráfica que tem sido empreendida pelas equipes criativas. Por sinal, esta é outra característica do quadrinho de massa que (de certa maneira) se choca com os ideais do sistema literário: o trabalho em equipe. Enquanto nas Narrativas Gráficas tanto a arte quanto o roteiro estão centradas na figura de um ou dois "gênios", os *comics* não escondem sua raiz fordista em que todas as peças são necessárias para a constituição do todo. O sistema literário, ainda comprometido com aquela lógica colonial, à medida que incorpora parte da arte sequencial e a fixa no cânone como literatura, no mesmo fluxo mantém seu poder de decisão e reanima as vendas.

Se meu objeto de investigação é uma heroína como Batwoman (que é lésbica) proscrita no famoso universo de *Batman* e sua *Gothan City*, que no paradigma social extradiegético ganhou vida numa arte também desvalorizada pelos eruditos, é necessário em muitos meios<sup>13</sup> justificar a legitimidade do estudo. Por que quadrinhos nos estudos literários? Apesar da suposta tensão entre Arte e mercado, a literatura assume uma posição retórica de quem tem autonomia de expressão da sua subjetividade direcionada não a todos. Um aspecto importante para que eu possa exercer o olhar de crítica da cultura e da política artística imbricada na Literatura dita "alta" é o caráter dialético da apropriação/assimilação. "Alta" prevê uma hierarquia que exclui a (ainda) abjeta cultura de massa - a outrora inimiga mortal. Como agora, para o senso comum, o inimigo é o suporte digital que - aos apocalípticos - causa repúdio pelo simples terror da aniquilação, certas vertentes quadrinísticas têm sido incorporadas ao cânone contemporâneo da prestigiada *ars litterae*. Curioso é que, a mesma democracia que possibilitou o advento da literatura ao alcance de todos - tipos móveis - deu vida à cultura de massa.

---

<sup>12</sup> Exemplo disso é *Watchman* (1986-87) de Alan Moore.

<sup>13</sup> Bienalmente, a Jornada Internacional de Quadrinhos que acontece na Escola de Comunicação e Artes (ECA) da Universidade de São Paulo (USP) fortalece a legitimidade do estudo de histórias em quadrinhos no espaço acadêmico. Aliás, desde a primeira edição (em 2011), a justificativa já não era necessária, pois todos os participantes partem do pressuposto de que HQ tem uma linguagem própria.

A Literatura sobrevive ao século XXI como *lócus* elitista, ainda que superando a coexistência do livro digital, dos PDFs, a multiplicação dos suportes e a redução de pequenas livrarias. Na disputa por espaço no território do que a filósofa Márcia Tiburi (2000) denomina "sistemas de expressão", que a literatura como sistema, através de seus "agentes especializados" pode optar por 1) manter a posição apocalíptica de declarar guerra, de desejar o fim ou 2) integrar-se, assumir pra si, como que ativamente. A primeira opção mantém uma escancarada relação de hierarquia da "qualidade" e da "aporia" que não são exatamente o que sustenta o mundo capitalista, portanto, uma luta perdida, há tempos. A assimilação "em partes" e sob seus próprios termos das "*graphic novel*" (Novela Gráfica) no campo literário expõe a fissura que é a política reguladora do cânone. A questão é simples: "Se não pode lutar contra, alia-se a ela". A questão é que nenhuma arte precisa ser literatura pra ser endossada como tal ou como "elevada". É um esforço de manter interesses - bem como insidiar a destruição é.

Querelas à parte, tendo em vista que a Arte Sequencial é constituída por elementos próprios, assim como cinema/televisão, dança/teatro, tapete de Corpus Christi/instalação artística é relevante pensar na especificidade do seu potencial regulador, que, ao repetir imagens específicas não apenas media realidades, como cria e domina nomeando-as. O uso de suportes semelhantes não deve ser privilegiado na categorização, pois imbrica em erro grave. Parto do tipo de análise para sustentar essa posição política empreendida pelo teórico Moacyr Cirne (2000): quadrinho como oitava arte.

Em primeiro lugar, as metodologias tradicionais de crítica literária se atêm às dialéticas verbais, jogando com significados, portanto, o texto não-verbal não é escopo essencial deste tipo de abordagem. Dessa forma, podemos nos referir aos livros infantis como literatura, pois as ilustrações compõem sem centralidade. Por outro lado, reafirmo: existem quadrinhos que dispensam o texto verbal sem prejuízo do conteúdo.

Justificada a importância dos *comics* como linguagem específica, e como objeto de análise válido, avancemos.

## QUADRINHOS COMO PRODUÇÃO INDEPENDENTE

Tenho participado do mercado independente de quadrinhos desde 2009, quando passei a pertencer ao coletivo Café Nanquim e a contribuir com diferentes modalidades textuais

na revista *Almanaque Gótico*. Como única mulher e única pessoa Preta, vivenciei experiências na produção de roteiros que vão desde a escolha do editor primar por histórias que transmitem o ponto de vista masculino, violento e sexista, até a demanda da revista por roteiros com temas, personagens e imagens específicas predeterminadas. Também fiz um roteiro para a personagem já consolidada, criada por Marcos Franco (*Penitência*, #5)<sup>14</sup>. Assim como em sistemas *mainstream*, essa personagem brasileira vem sendo escrita por várias escritoras e escritores, em diferentes épocas, o que demanda pesquisa e está submetida à edição. Em 2013 decidi produzir uma zine com textos e desenhos próprios, o que me proporcionou uma terceira forma de experienciar o mercado independente.



Figura 3 - Penitência (Marcos Franco)

Toda essa dinâmica de composição, exceto a individual, é mediada por perspectivas masculinas e brancas, de modo que as perspectivas que destoam disso são emudecidas. A história não é entendida como válida, a personagem não causa empatia, é DC demais, é muito Marvel, panfletário, "interessante, mas não agrada ao público médio". Em geral, experiências subjetivas que são de senso comum como neutras estão relacionadas à ideia desse lugar de fala como propriedade neutra, apolítica, moldada pelo mercado consumidor. Os temas, as narrativas, as personagens devem refletir uma visão masculina e branca, ainda que seja escrita, desenhada e - até mesmo - protagonizada por minorias. Aplicando a reflexão de Grada Kilomba

(2010) sobre a descolonização da epistemologia:

É evidente que as minhas questões, sendo uma mulher Negra, devem diferir das questões das [e dos] colegas brancas. Os temas, os paradigmas e metodologias

14

Fonte: <[3.bp.blogspot.com/\\_sayqSUzffP8/TEOjZKdpE5I/AAAAAAAAIj8/11BA1tQqdRM/s1600/penitencia\\_marcos\\_franc\\_o.jpg](http://3.bp.blogspot.com/_sayqSUzffP8/TEOjZKdpE5I/AAAAAAAAIj8/11BA1tQqdRM/s1600/penitencia_marcos_franc_o.jpg)> Acesso em 15 mar. 16

usadas para explicar minha realidade podem diferir desde os temas, paradigmas e metodologias do grupo dominante. Por outro lado, isso não significa que eu sou incapaz de produzir conhecimento, mas que o conhecimento que eu produzo transgride o academicismo tradicional. Quando eu escrevo, eu descolonizo a academia, transformo as configurações de conhecimento e poder. Cada sentença e cada palavra abre um novo espaço para discursos alternativos e políticas do conhecimento. Isso é a descolonização do conhecimento (KILOMBA, 2010, p.37 - **tradução nossa**).

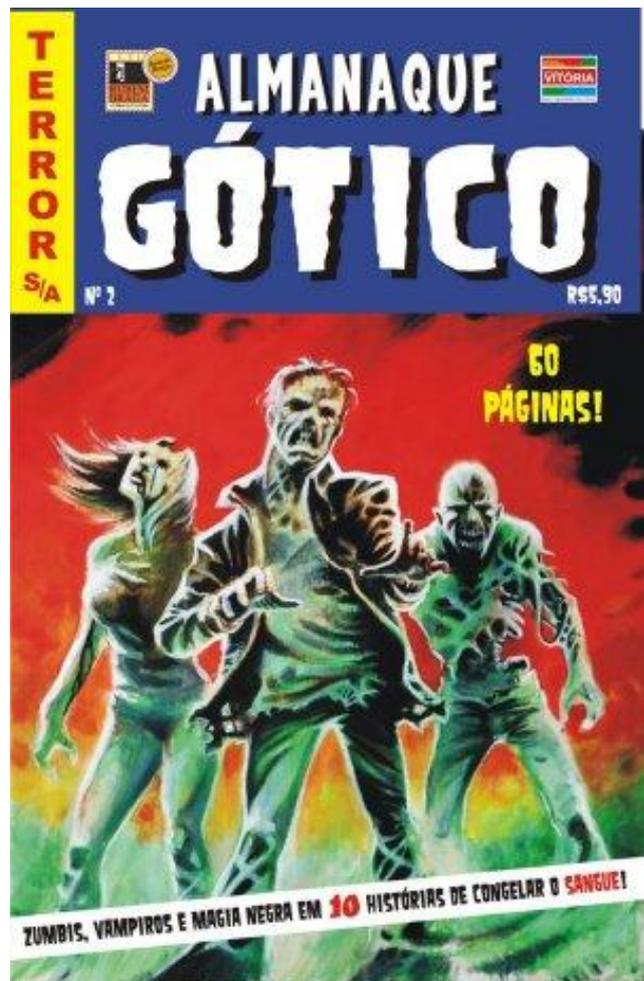
Essa diferença paradigmática entre as imposições ideológicas/mercadológicas e as questões que me são caras pode ser vista na recepção crítica que, investida de poder, determinam o que é ou não válido pelo que julga ser "aptidão" e "compreensão de conceitos" (KILOMBA, 2010). Esse entendimento do discurso artístico como a distorção da teoria e da realidade revela a complexidade das relações de poder vividas como individua interseccional (raça e gênero). Essa hierarquia se traduz em exclusão, porque justifica um espaço a menos a na publicação, ou um rigor maior na edição. O mesmo foi visto no *mainstream*, quando a roteirista Gail Simone (*Batgirl* - DC) foi demitida do título por email (2012), e mesmo com a reação negativa do público a essa escolha, a DC permaneceu sem justificativas até recontratá-la por algum tempo (BURLINGAME, 2014). Esses dois lugares diferentes, proporcionais a sistemas quadrinísticos (pensando no sistema de Antonio Candido) em diferentes estágios refletem uma realidade social que deve ser articulada como método de produção e análise, conforme sugere Kilomba (2010). Esse lugar de produção marginal, além das bordas da margem, é um espaço de restrições, e, por outro lado, um espaço de resistência e possibilidades de mudanças radicais (HOOKS, 1989:149 *apud* KILOMBA, 2010, p. 37), obviamente, sem romantização da violência.

## A NOVA MARVEL E TOTALMENTE NOVA MARVEL

Se observarmos a história das HQ *mainstream*, em especial da Marvel, notaremos a recorrência das sagas épicas que causam *reboots* (novo início) que redefinem o Universo Marvel, bem como a contagem a partir da primeira edição nas capas. Ambas as estratégias são respostas a crises mercadológicas e a busca por uma ideia de inovação. Digo "ideia" para enfatizar que o comum é aparentar mudanças que atraiam novos públicos. Temos uma grande mudança, na década de 1960, precisamente em 1966, quando criaram o Pantera Negra/T-challa (Stan Lee, Jack Kirby) e outras minorias que foram contempladas.

Figura 4 - Almanaque Gótico #2 (2009)

Fonte:<skoob.s3.amazonaws.com/livros/280033/ALMANAQUE\_GOTICO\_N\_2\_1352719111B.jpg> Acesso em 15 mar.16



A Nova Marvel<sup>15</sup> é uma iniciativa mercadológica que se iniciou em 2013 (passou a ser publicada no Brasil no fim daquele ano) e que tem como objetivo mostrar-se progressista e absorver o público que não se identificava com os heróis convencionais. Para isso, roteiristas e desenhistas renomados foram colocados à frente dos títulos mensais mais importantes e com histórias interdependentes (como na década de 1980-90) que foram "*resetadas*" (contadas desde o zero). Esses artistas são considerados, pela audiência tradicional, os autores das "melhores fases de todos os tempos". Embora seja perceptível o avanço político nos oito anos em que Michael Bendis tem estado à frente de *Vingadores*, *X-Men* e outros títulos, é necessário discutir as premissas narrativas que envolvem sofrimento físico e mental de mulheres, descritos de modo pouco empático.

<sup>15</sup> A Nova Marvel não é um reboot, mas um "zeramento" (*reset*).



**Figura 5 - Novos Vingadores (Avengers Now)**

Fonte:  
<[www.cinemablend.com/images/news/66290/\\_1405571930.jpg](http://www.cinemablend.com/images/news/66290/_1405571930.jpg)>.  
Acesso em 15 mar.16.

Atualmente, a Marvel está na chamada "quarta onda", ou "Totalmente Nova Marvel" (*All different Marvel*) cujos novos títulos (temporários) são protagonizados por personagens antigos "modificados" (LUPUS, 2016b) de modo a gerar pertencimento nas minorias sociais, atendendo ao apelo do público: Miss Marvel muçulmana, Capitão América negro, Thor mulher ("Thor com peitos". LUPUS, 2016b) dentre outros. A audiência tradicional encara a Nova Marvel como um plano de fuga, um modo de "arrecadar um dinheirinho" e "agradar novos fãs" (LUPUS, 2016). Sobre o "mix" mensal *Novíssimos Vingadores #1* (Janeiro, 2014), um dos mais influentes *youtubers* (Vinicius Lupus, do 2Q+T) disse:

Nós leitores de quadrinhos sofremos muito com essas mudanças bizarras que acontecem com os superheróis (sic), ah na maior parte das vezes essas mudanças acontecem muito mais pra gerar notícia e as pessoas se interessarem por comprar as revistas do que pra gerar quadrinhos legais mesmo. A qualidade das histórias é meio que deixada de lado. O que eu penso sobre isso, assim, *hã* eu sei que esses personagens são antigos, personagens que têm... sei lá...cinquenta e poucos anos e tem que ter alguma mudança [...] renovar até certo ponto. Quando descaracteriza o personagem não serve, é pra gerar notícia [...] É uma notícia que você vê e pensa: que bobagem, trocar o sexo de um personagem NE, não dá [...] mas os desenhos são bons [...] e pelo fato de ser roteirizado pelos Jason Aaron

que é roteirista que eu confio, deve vir coisa boa. [...] Sam Wilson como capitão América [...] Cara, eu sempre detestei o Falcão, sempre achei um personagem muito ruim. Qual o poder dele? Ele voa. Ele voa e fala com os pássaros. A roupa dele era um negócio triste. Enfim, é um personagem que eu já não gostava [...] e o Steve Rogers está velho e é meio que um Alfred do Sam Wilson [...] eu não gostei muito, não faz muito tempo que a gente teve uma substituição do Steve Rogers [...] e também deixar Steve Rogers velho eu não curti [...] essa foi a mais decepcionante, a mais bobinha (LUPUS, 2016b).

A opinião de Vinicius Lupus (2015b) revela sua perspectiva sobre centro e margens. Analisando seu discurso, perceberemos que inicia concordando com mudanças, porém, limitando-as. É uma falsa afirmação, que tem como efeito a aderência do público que tem ideia contrária. A maioria dos argumentos usados para justificar sua recusa da iniciativa da Marvel, bem como, de certos personagens, é unicamente a falta de identificação. Embora quando trata do Sam Wilson, após "era um personagem ruim" ele vá dissecar as razões, somos surpreendidas, primeiro, pela justificativa do uniforme "ridículo" (como se super-heróis nunca os usassem, ainda mais nas décadas de 60 e 70) e a questão de que lhe parece inaceitável que o Capitão América tradicional esteja numa posição menos ativa (comparado ao mordomo do Batman). Fica evidente que Vinicius Lupus acredita que o lugar do Sam Wilson é, no máximo, como Falcão (ajudante) e jamais lutando pelos Estados Unidos. Interessante observar que o Sam, assim como outros heróis negros *mainstream*, não representa negritude política, no máximo um *blackface* dos autores brancos.

Como um formador de opinião patrocinado, Vinicius reflete e reforça o senso comum sexista e racista dos consumidores tradicionais de quadrinhos. O incômodo deles em não sentirem-se contemplados é a maior expressão da mudança real da sociedade a que a Marvel está buscando se alinhar. Sem um real posicionamento sobre as opiniões expressadas no vídeo, o *youtuber* acaba evidenciando uma sutil confluência entre o seu lugar de fala, seus interesses e sua leitura sobre como os personagens devem (sempre) ser, sobrepondo sua estrutura de poder, validação, conhecimento como mais importantes que os demais.

## CONSIDERAÇÕES

Em suma: sites, blogues e vlogues especializados em cultura *nerd* organizados por mulheres brancas, Negras, e homens Negros, bem como manifestações no *twitter*, têm mostrado que posições apocalípticas e integradas não são suficientes para estabelecer uma perspectiva teórica adequada aos locais de fala acadêmicos, artísticos e de consumo diferentes do "cidadão

médio" (ECO, 1993). Teorias epistemológicas que partem do lugar de fala (como os feminismos) enfatizam os interesses políticos como centrais na produção de conhecimento artístico, científico e de novas mídias. Uma reflexão que leve em conta essas experiências subjugadas, que em si, confrontam nexos e relações tradicionais, deve enfatizar a intersecção entre as opressões e a origem delas numa Matriz de interpretação do mundo. Se observarmos sob essa perspectiva, tanto a ausência de *comics* no ensino superior, quanto a falta de autonomia e autoridade na produção de quadrinhos e na representação nas HQ *mainstream* suprimem nossa visão de mundo. Não poderia ser diferente, já que a visibilidade tem sido alcançada recentemente, com a difusão das tecnologias de comunicação e internet. O pensamento feminista negro, portanto, confere a percepção, os desafios e formas alternativas de produção e validação do conhecimento (COLLINS, 2000) sob nossos próprios termos e engajado na plena descolonização do conhecimento e do ser.

## REFERÊNCIAS

COLLINS, Patricia Hill. *Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment*. New York: Routledge, 2000. 2.ed.

BURLINGAME, Russ. *Gail Simone: "I Did Not Get Fired on Batgirl. I Left the Book Over Creative Differences."* (2014). Disponível em: <[comicbook.com/blog/2014/07/11/gail-simone-i-did-not-get-fired-on-batgirl-i-left-the-book-over-/](http://comicbook.com/blog/2014/07/11/gail-simone-i-did-not-get-fired-on-batgirl-i-left-the-book-over-/)>. Acesso em 14 mar. 16.

ECO, Umberto. *Apocalípticos e Integrados*. São Paulo: Perspectiva, 1993. 5. ed.

HOPELESS, Dennis; REMENDER, Rick. *Capitão América: Sam Wilson #2*, fev-2016 [2014], mensal.

KILOMBA, Grada. *Plantation Memories: episodes of everyday racism*. Budapeste: Unrast, 2010.

IRWIN, William (org.). *Buffy a caça vampiros e a filosofia*. São Paulo: Madras, 2004.

LUPUS, Vinicius. *Nova Marvel*. Disponível em: <[www.youtube.com/watch?v=et9\\_DLjOefU](http://www.youtube.com/watch?v=et9_DLjOefU)> Acesso em 14 mar. 16. (a)

\_\_\_\_\_. *Novíssimos Vingadores*. Disponível em: <[www.youtube.com/watch?v=xJfBd3mc\\_zQ](http://www.youtube.com/watch?v=xJfBd3mc_zQ)>. Acesso em 14 mar. 16. (b)

McCLOUD, Scott. *Desvendando os quadrinhos*. São Paulo: Makron Books, 1995.

RACE, Kristen Coppess. *Batwoman and Catwoman: Treatment of Women in DC Comics*. (Dissertação) Wright State University, 2013.

TIBURI, Marcia. *Filosofia Pop*. Disponível em: <[revistacult.uol.com.br/home/2015/12/filosofia-pop/](http://revistacult.uol.com.br/home/2015/12/filosofia-pop/)>. Acesso em 14 mar. 16.

\_\_\_\_\_. *Filosofia em comum*: para ler junto. Rio de Janeiro: Record. 2008. 4.ed.

WOOLF, Virgínia. *O sol e o peixe*: prosas poéticas. Trad. Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.



Submissão: 15 de março de 2016  
Avaliações concluídas: 12 de abril de 2016  
Aprovação: 08 de setembro de 2016

#### COMO CITAR ESTE ARTIGO?

Anne Caroline de Souza Quiangala João. Quadrinizando desde as margens: alternativa à política de assimilação acadêmica e à tolerância mercadológica (*Dossiê História em Quadrinhos: Criação, Estudos da Linguagem e usos na Educação*). *Revista Temporis [Ação]* (Periódico acadêmico de História, Letras e Educação da Universidade Estadual de Goiás). Cidade de Goiás; Anápolis. V. 16, n. 02, p. 368-382 de 207, número especial, 2016. Disponível em:

<<http://www.revista.ueg.br/index.php/temporisacao/issue/archive>> Acesso em: < inserir aqui a data em que você acessou o artigo >