

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL
PUBLICIDADE E PROPAGANDA**

BÁRBARA DE FREITAS FLORES

HELLO, MY NAME IS MILES MORALES:

representações do herói negro protagonista em Homem-Aranha no Aranhaverso (2018)

**Porto Alegre
2022**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL
PUBLICIDADE E PROPAGANDA**

BÁRBARA DE FREITAS FLORES

HELLO, MY NAME IS MILES MORALES:
representações do herói negro protagonista em Homem-Aranha no Aranhaverso (2018)

Trabalho de conclusão de curso apresentado à Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social — Habilitação em Publicidade e Propaganda.

Orientadora: Profa. Dra. Laura Wottrich

**Porto Alegre
2022**

BÁRBARA DE FREITAS FLORES

HELLO, MY NAME IS MILES MORALES:
representações do herói negro protagonista em Homem-Aranha no Aranhaverso (2018)

Trabalho de conclusão de curso apresentado à
Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação
da Universidade Federal do Rio Grande do Sul
requisito parcial para a obtenção do título de
Bacharel em Comunicação Social —
Habilitação em Publicidade e Propaganda.

Aprovado em:

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Laura Wottrich
UFRGS - Orientadora

Prof. Dr. Bruno Bueno Pinto Leites
UFRGS - Examinador

Profa. Dra. Sandra de Fátima Batista de Deus
UFRGS - Examinadora

*Para todes meninos, meninas e meninos que
“eram só crianças”, mas ainda assim não puderam ser.*

AGRADECIMENTOS

Embora este seja o primeiro parágrafo, precisei escrevê-lo por último pois agradecer aos meus pais sempre vai ser a primeira e a última coisa que faço. Por mais que pareça simples, e é na verdade, sempre faltam palavras que possam descrever o que sinto por esses dois. Assim como uma forma de expressar o quão grata sou por ser filha deles e ter recebido o suporte necessário para realizar este sonho. Mas eu vou tentar, eu sempre tento, é uma das heranças que recebi: persistir. Então, dedico este trabalho aos meus pais, Nero André e Maria Rejane. Não ousou dizer que entendo por tudo que passaram sendo, há mais de sessenta anos, pessoas pretas, pobres e do interior, e nem imagino de fato todos os sacrifícios que foram impostos a vocês nesta vida. Contudo, posso dizer que tenho orgulho, muito orgulho, das pessoas que são e do lar que construíram. Sabemos que oportunidades nem sempre são realidade para pessoas como nós, meritocracia não existe e sonhar ainda é um privilégio. Mas apesar disso, agradeço de todo coração por cultivarem em mim as melhores intenções e me lembrarem todos os dias o quanto sou importante, digna de amor e respeito. Amo vocês!

Agradeço também aos meus irmãos, Eduardo e Bernardo, que embora nunca tenham se tornado as irmãs que um dia desejei, tornaram-se mais do que podiam ser, tornaram-se meus melhores amigos. Nosso sofá e a televisão de tubo não existem mais neste tempo, mas os inúmeros momentos que juntos passamos assistindo desenhos animados são também provas do amor que compartilhamos, por estar em família e pela animação. Ao Eduardo em especial, preciso dizer, sei que em algum momento por diversas razões o Homem-Aranha deixou de ser o seu super-herói favorito. No entanto, ousou pensar que Miles preencheu em nós três lacunas que nem sabíamos que existiam, e nos celebra também, evidenciando aquilo que amamos em sermos quem somos: pretos estilosos.

Aos meus amigos, aqueles que me conhecem desde criança e ao meu lado estão desde então, aos que me viram sozinha e decidiram me estender suas mãos, aos com quem automaticamente me conectei em níveis inimagináveis, aos que apesar do tempo e distância me tem em suas mentes e corações. Espero que possam me desculpar por não citar nomes aqui, durante este processo assimilei que tenho mais amigos do que posso contar em meus dedos (surpreendente), e amigos de verdade. Que me ajudam a descobrir quem sou, que me apoiam de tantas formas e enaltecem os meus sonhos. Isso transborda meu coração e não quero cometer o erro de, em meio a tanta emoção, esquecer um só nome. Mas tenho todos comigo, e com isso espero que entendam; sem o cuidado e a presença de vocês eu não teria chegado tão longe. Obrigada por *serem* presentes!

Nessa jornada, compreendi também que *quem divide o que tem é quem vive para sempre*, e todas as histórias tornam-se mais ricas e completas graças aos ensinamentos e vivências compartilhadas. Chimamanda já disse: *Histórias importam, muitas histórias importam*. Ao longo desses anos, foram muitos autores, muitos professores, que me fizeram entender porque a Terra é redonda, as vacinas salvam e a comunicação é a chave. Aprender é revolucionário, e eu agradeço a todos os educadores e pesquisadores que dividem suas descobertas com o mundo e possibilitam que existências como a minha sejam visibilizadas. Nesse sentido, agradeço em especial a minha orientadora, profa. Laura, que não apenas foi uma mentora nessa missão, mas também nem por um segundo duvidou das minhas potencialidades. Laura, obrigada pelo abraço, pelas palavras, pelo tempo. Mais que uma aliada, você é uma inspiração, cheia das melhores intenções. Ao me apresentar Hall, Spivak, e tantas outras potências, você confiou a uma pessoa preta mecanismos para questionar e lutar. Nossas trocas não serão esquecidas.

Aqui, reflito também sobre a Universidade, este espaço que sempre me provocou sentimentos complicados. Ter estado na UFPel e na UFRGS me permitiu ocupar lugares e pensamentos que só a vivência acadêmica podem proporcionar. Mas também despertou em mim inquietações que jamais devem cessar. Sou uma pessoa mais forte e crítica por ter tido tantas oportunidades e meios para realizá-las, mas desejo e luto agora para que ainda mais pessoas possam completar esses ambientes, se assim desejarem; que assim lhes seja assegurado. Cursar uma faculdade ainda é um sinônimo de privilégio, mas agora posso compreender em outros níveis o que isso significa e reivindicar que a diversidade seja também uma expressão de sentido em todos os lugares. Como cotista e cria do ensino público, anseio que a UFRGS e a FABICO possam sempre resistir, com muita qualidade e inclusão!

Em tempo, e não menos importante, agradeço também aos meus Orixás, especialmente Oxalá, a Nossa Senhora e ao meu preto velho Pai Miguel. Por serem meu abrigo de fé; fontes de sabedoria, amor e proteção. Nas melhores e nas piores fases, livrando-me de todo mal e abrindo meus caminhos na jornada até aqui. Conectando-me também com as forças ancestrais ao me lembrar que merecemos fartura de vida. Como Nayra Lays canta, *estar emocionalmente viva é a prova mais escura de que nesse sistema opressor o ancestral ainda encontra brechas*. Por isso, reflito e *rego a força interior pra que a minha essência não vire deserto*.

*Como Atlas, sinto a responsabilidade nas costas
Me perguntam, mas não tenho resposta
Jovem demais pra ser representante de algo
Você se parece comigo, por que me vê como alvo?
[...]*

*Cantamos sobre o que acontece
Vejo que poucos mudaram
Quantas vezes você já foi amado?
Cantar sobre amar talvez seja mais revolucionário
Sobre os amigos que matariam por mim ou sobre o sonho de um carro
Nossa gente vencer tem que deixar de ser raro*

*Nem se a policia me pedir para parar eu paro
Me recordo dos meus ancestrais, todos continuaram
Me culparam por crimes que não cometi e isso é tão errado
Pensei em desistir mas me acostumei com o peso de ser odiado
Só porque eu venci querem que eu me sinta culpado
Tudo bem, sempre fui maltratado
Ter autoestima sendo como eu se tornou pecado
Exu do Blues é vilão, um jovem inconsequente surtado*

Sinto tanta raiva..., de Baco Exu do Blues

RESUMO

O presente trabalho tem como questão central investigar as possíveis contribuições que o filme em animação *Homem-Aranha no Aranhaverso*, de 2018, pode oferecer para o imaginário acerca do protagonismo heroico negro no cinema. Para tanto, a pesquisa consiste em analisar o protagonista do filme, Miles Morales, a fim de compreender o contexto de surgimento deste herói protagonista preto. Para responder o objetivo central então, foram elencados objetivos específicos: 1) Identificar e questionar estereótipos do herói e do jovem preto; 2) Contextualizar o cenário em que o personagem principal, Miles Morales, assume o legado de herói; 3) Identificar elementos da identidade racial do personagem protagonista; e 4) Discutir se a herança negra do personagem tem alguma influência sobre a nova versão do herói clássico *Homem-Aranha*. Para fundamentação teórica, portanto, foram abordados conceitos referentes à concepção de raça e seus estereótipos, considerando nesse ponto também os sistemas de opressão e regulamentação de uma hierarquia social como o racismo e a colonização de imagens. Em tempo, questões de identidade negra e representações sociais, assim como cinema enquanto espaço de mobilizações e a incidência de personagens negros heroicos também foram interpretados neste estudo. Ao articular o que é ser negro, ou melhor torna-se negro enquanto experiência de vida e processo de decolonização de imagens, foram mobilizadas temáticas acerca da identidade cultural (HALL, 2016 e 2021); raça e representações (HOOKS, 2019) e o mito do nascimento de heróis (RANK, 2015), buscando assim identificar contribuições que a narrativa de um herói negro pode incitar para o protagonismo negro. A partir da mobilização de um estado da arte, esta pesquisa configura-se como pesquisa exploratória e foi interpretada através de instrumentos que compreendem a metodologia de Análise Fílmica (PENAFRIA, 2009), com foco na narrativa do personagem. Por meio da análise, foi possível averiguar como os elementos da identidade negra do protagonista são articulados na narrativa e de que modo incidem em sua personalidade e construção também enquanto herói. Miles é um retrato consistente do que a baixa autoestima de jovens negros — também no cotidiano escolar — pode provocar e produz sentidos acerca dos inúmeros talentos que se perdem por conta do racismo estrutural. Todavia, o personagem também possibilita que novos sentidos sejam construídos a partir de seu contexto de surgimento, implicando que a cultura pop também é um ensejo para negros e, com devida representatividade, tem potencial para subverter o poder da imagem colonizadora sobre jovens pretos.

Palavras-chave: Raça; Representações; Negros; Herói; Cinema; Marvel

ABSTRACT

The present work has as its central issue to investigate potential contributions that the animated film *Spider-Man in the Spider-Verse*, from 2018, can offer to the imagination of black heroic protagonism in cinema. For that, the research consists of analyzing the protagonist of the film, Miles Morales, in order to understand the context of the emergence of this black protagonist hero. To answer the central objective then, specific objectives were listed: 1) Identify and question stereotypes of the hero and the young black man; 2) Contextualize the scenario in which the main character, Miles Morales, assumes the hero's legacy; 3) Identify elements of the lead character's racial identity; and 4) Discuss whether the character's black heritage has any bearing on the new version of the classic hero Spider-Man. For theoretical foundation, therefore, concepts referring to the conception of race and its stereotypes were addressed, considering at this point also the systems of oppression and regulation of a social hierarchy such as racism and the colonization of images. In time, issues of black identity and social representations, as well as cinema as a space for mobilizations and the incidence of heroic black characters were also interpreted in this study. By articulating what it means to be black, or better, to become black as a life experience and a process of decolonization of images, themes about cultural identity (HALL, 2016 and 2021), race and representations (HOOKS, 2019), and the myth of the birth of the heroes (RANK, 2015) were mobilized, thus seeking to identify contributions that the narrative of a black hero can incite to black protagonism. From the mobilization of a state of the art, this research is configured as exploratory research and was interpreted through instruments that comprise the methodology of Film Analysis (PENAFRIA, 2009), with a focus on the lead character's narrative. Through the analysis, it was possible to investigate how the elements of the lead character's black identity are articulated in the narrative and how it affects his personality and his construction as a hero. Miles is a consistent portrait of what the low self-esteem of young black people — also in everyday school life — can provoke and produces meanings about the countless talents that are lost because of structural racism. However, the character also allows new meanings to be constructed from the context of his emergence, implying that pop culture is also an opportunity for blacks and, by due representation, has the potential to subvert the power of the colonizing image over young black people.

Keywords: Race; Representations; Black People; Hero; Cinema; Marvel

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 - Cronologia de protagonistas dos filmes de animação dos estúdios Disney, Pixar e Blue Sky.	38
FIGURA 2 - Campanha publicitária da BOCA sobre a importância de personagens negros nos materiais de consumo infantil	45
FIGURA 3 - Miles desenha em quarto antes da escola (compilado)	62
FIGURA 4 - Miles sai de casa a caminho da escola (compilado)	62
FIGURA 5 - Miles conversa com seu pai em frente a escola (compilado)	63
FIGURA 6 - Miles sente-se sobrecarregado em suas aulas na nova escola (compilado)	63
FIGURA 7 - Miles e seu tio saem para grafitar (compilado)	64
FIGURA 8 - Os reflexos sobrehumanos de Miles salvam-o de ser atropelado	64
FIGURA 9 - Miles manifesta seu poder de invisibilidade pela primeira vez	64
FIGURA 10 - Miles controla seus poderes elétricos pela primeira vez	65
FIGURA 11 - Miles se prepara para assumir o posto de Homem-Aranha	65
FIGURA 12 - Miles usa latas de tinta spray para grafitar	66
FIGURA 13 - Miles cola um adesivo em um lugar onde seu pai nunca irá ver	67
FIGURA 14 - Miles e seu pai admiram o grafite que criaram em homenagem ao tio Aaron	68
FIGURA 15 - Miles tropeça em seu próprio cadarço	68
FIGURA 16 - Miles corre em busca de respostas	71
FIGURA 17 - Miles encara o dever de casa sobre <i>Grandes Expectativas</i>	72
FIGURA 18 - O Homem-Aranha aplica o golpe final no vilão Rei do Crime	73
FIGURA 19 - O Homem-Aranha prepara-se para dar um grande salto enquanto patrulha a cidade	74

LISTA DE TABELAS

TABELA 1 - Personagens	59
TABELA 2 - Quadro descritivo do momentos analisados	62

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	13
2 RAÇA E REPRESENTAÇÕES	18
2.1 A construção social da raça	18
2.2 Racismo e estereótipos	21
2.3 Representações sociais e identidade negra	26
3 A JORNADA DE HERÓIS NEGROS NO CINEMA	31
3.1 Mídia de massa e a dominação racial	31
3.2 Cinema enquanto espaço de representações	35
3.3 O surgimento de heróis negros	42
4 O ARANHAVERSO	49
4.1 Enredo	53
4.2 Ambientação e personagens	55
4.3 Procedimentos metodológicos	60
4.4 Jovem, preto e talentoso: a identidade do herói negro protagonista	61
4.4.1 <i>Expressão</i>	66
4.4.2 <i>Comunidade</i>	68
4.4.3 <i>Pressão</i>	70
4.4.4 <i>Grandes poderes</i>	73
4.4.5 <i>Grandes responsabilidades</i>	74
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	76
6 REFERÊNCIAS	79
7 ANEXOS	84
7.1 Lista de filmes citados	84
7.2 Lista de séries e documentários citados	84
7.3 Lista de novelas brasileiras citadas	84
7.4 Capturas de tela/corpus da análise	85

1 INTRODUÇÃO

Tipicamente guiado por ideais nobres, o herói é o personagem modelo em quem uma sociedade tende a depositar suas expectativas, um símbolo poderoso que através de suas ações e discursos encoraja outras pessoas a lutarem por aquilo que acreditam. Através de seus feitos de coragem e superação, o herói pode inspirar culturas e realidades distintas, constituindo, assim, uma figura arquetípica. Com a Cultura de Massa¹, as histórias em quadrinhos e o cinema passam a ser mídias essenciais para a difusão desses personagens simbólicos, agora super-heróis, que não se limitam a seres dotados biologicamente de habilidades sobre-humanas, podendo também serem mortais tomando para si a responsabilidade de serem protagonistas na luta em prol do interesse coletivo. Deste modo, qualquer um pode ser herói. Qualquer um pode usar a máscara. Uma ideia defendida e disseminada pelo escritor, editor e maior criador de heróis da editora Marvel Comics, Stan Lee (*in memoriam*).

Para Lee, a máscara carrega um ideal, e mesmo que leve certo tempo, o traje sempre há de servir; evidenciando que atos de heroísmo sobressaem questões corporais, de raça, identidade, sexualidade ou gênero. No entanto, a imagem de um jovem racializado na posição central de uma narrativa heroica ainda é um evento extraordinário. Seja na literatura, nas histórias em quadrinhos, na televisão ou no cinema. O lugar ocupado por super-heróis pretos na cultura pop, em larga escala, tende a ser de suporte. Vide os casos dos personagens Máquina de Combate (*Homem de Ferro*, 2008) e Falcão (*Capitão América 2: Soldado Invernal*, 2014), em obras cinematográficas recentes do Universo Marvel, onde esses heróis negros são coadjuvantes utilizados para evitar que as histórias dos protagonistas — em geral homens brancos, héteros e cis —, não sejam totalmente excludentes. Contudo, nos últimos anos, novas obras têm sido adicionadas à franquia cinematográfica da *Marvel Entertainment*, garantindo às minorias o espaço de ação e presença, a oportunidade de enxergar-se na posição de protagonismo. Algo que, por suas especificidades, corrobora de maneira coesa com a história do super-herói aracnídeo mais famoso do mundo, o Homem-Aranha. Afinal, grandes poderes implicam em grandes responsabilidades,

Nesse sentido, surge a necessidade de compreender como as questões de construção da identidade negra na sociedade contemporânea ganham expressão no universo dos quadrinhos, e a partir do cinema produzem sentidos na realidade de jovens e adultos que buscam representatividade. É sabido que, a grande mídia tem um histórico polêmico ao retratar jovens

¹ Termo utilizado para definir o processo de produção de bens de consumo, dos mais várias categorias, que alcancem parcela significativa da população. O assunto será retomado no subcapítulo 3.1.

negros como hostis e delinquentes², e isso reflete que ainda hoje indivíduos pretos sofram constantemente com a repressão policial. Enquanto, por outro lado, a indústria audiovisual justifica a falta de representatividade preta responsabilizando unicamente os roteiros pela ausência de *papéis para negros*, mesmo que esse argumento seja raso e precarize as oportunidades da categoria, até então fadada a papéis secundários de alívio cômico e servidão.

Mas afinal, qual é o papel de um jovem negro e herói? Em que sentido sua jornada heroica pode contribuir para que outros jovens pretos assumam uma postura de protagonismo em suas vidas? Apesar de diariamente serem desencorajados, invisibilizados, marginalizados e ridicularizados por suas características físicas e aspectos etnicoculturais, ver-se representado como herói tem alguma influência em suas vidas? Todas essas sucessivas questões foram fundamentais para a definição do problema desta pesquisa: **Quais as possíveis contribuições que o filme em animação de super-heróis pode oferecer para o imaginário acerca do protagonismo negro no cinema?** Uma questão que no íntimo também se propõe a confortar o coração de uma jovem negra. Portanto, como objeto central deste estudo analisamos o **longa-metragem em animação *Homem-Aranha no Aranhaverso***, lançado em 2018 nos Estados Unidos pela *Sony Pictures Animation*, vencedor do Oscar e do Globo de Ouro de Melhor Animação de 2019. Compreendendo que, mesmo de forma superficial, é possível identificar que o personagem central, Miles Morales, sofre com a falta de autoestima e não se sente apto a assumir o lugar de um grande e querido herói, passamos a questionar se, por seus contextos sociais, pessoas negras têm maior ou menor dificuldade para colocar-se na posição de protagonismo e por quais razões isso poderia acontecer.

Nesse sentido, definimos que o objetivo geral deste trabalho é **analisar o protagonista Miles Morales de modo a compreender o contexto de surgimento de um herói preto**. Então para que isso seja possível, foram traçados uma série de objetivos específicos: 1) Identificar e questionar estereótipos do herói e do jovem preto; 2) Contextualizar o cenário em que o personagem principal, Miles Morales, assume o legado de herói; 3) Identificar elementos da identidade racial do personagem protagonista; e 4) Discutir se a herança negra do personagem tem alguma influência sobre a nova versão do herói clássico Homem-Aranha.

Ver pessoas não-brancas na posição de protagonismo é algo que por muito tempo não passou de um devaneio ligeiro na mente de crianças pertencentes a grupos minorizados, as mesmas que ao crescerem não tem a possibilidade de colocar-se na posição de destaque que lhes é de direito. No caso das crianças negras, muitas delas nem têm o *tempo* de sonhar ou

² Abordaremos essa questão nos subcapítulos 2.2 e 3.2

viver³. O que nos leva a refletir sobre oportunidade. Segundo o Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa Michaelis, *o-por-tu-ni-da-de* é um substantivo feminino, que pode ser aplicado em pelo menos cinco sentidos: 1) Qualidade, caráter do que é oportuno; 2) Ocasão favorável; circunstância oportuna e propícia para a realização de algo; 3) Circunstância útil, benéfica e vantajosa; 4) Período de tempo; momento, ocasião; e 5) Cargo, função ou emprego em disponibilidade. No entanto, quando associada a população negra, este substantivo tende a estar acompanhado da *falta de*, perpetuando um abismo sociorracial pertinente e sem quaisquer perspectivas de equiparação. A partir da pesquisa realizada pelo Instituto Locomotiva com 1.170 pessoas em 43 cidades do país — com base na Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua Anual (PNAD) de 2019 —, foi constatado que de cada dez respondentes, cinco (55%) acreditam que pessoas brancas têm mais oportunidades de estudo. Enquanto 65% afirmaram que brancos também têm mais chances no mercado de trabalho. Disparidades que entre brancos e negros não se limitam à falta de oportunidade de formação educacional. Mais intrínseco e perpétuo, a influência disso na estrutura da sociedade em que vivemos afeta também a percepção das pessoas pretas sobre si mesmas e sobre os locais que elas podem ocupar.

Segundo a historiadora Aline Messias (2016), que participou da cobertura online do Oscar pelo Esquerda Diário, o cinema de massa tem atribuído a atores negros papéis orientados por uma visão racista do mercado cinematográfico, partindo do pressuposto que existem *papéis para negros*, e não apenas *papéis que pudessem ser interpretados por qualquer ator*. Vejamos bem, nesse sentido, não seria o caso de escalar atores negros para interpretar personalidades negras, mas apenas perpetuar as imagens racistas que sentenciam os negros a histórias estereotipadas. Uma problemática que com as redes sociais ganha novas proporções, de modo que quando são escalados para papéis idealizados como brancos, os atores negros sofrem ataques racistas e, em casos contrários, quando a indústria cinematográfica embranquece personagens racializados, sejam esses ficcionais ou figuras de importância histórica, as denúncias são ignoradas ou silenciadas.

Neste contexto, durante a constituição do estado da arte em repositórios acadêmicos, tais como o da UFRGS, UFSM, UNISINOS e PUCRS, foi observado que a associação de temas como identidade racial, super-heróis e cinema tem sido pouco explorada, embora nos últimos três anos isso tenha acontecido com maior ocorrência. Através das palavras-chave

³ Em 2019, crianças negras morreram 3,6 vezes mais por arma de fogo do que não negras. Disponível em: <<https://soudapaz.org/noticias/criancas-e-adolescentes-negras-de-ate-14-anos-morrem-36-vezes-mais-por-armas-de-fogo-do-que-criancas-brancas-revela-estudo-do-instituto-sou-da-paz/>>. Acesso em 18 mar. de 2022.

Raça; Negritude; Representação; Representatividade; Cinema; e Marvel; até este ponto da investigação, foram identificados quatorze trabalhos que contemplam em algum ponto o objeto escolhido. Inicialmente, o período de tempo dos trabalhos coletados seria de cinco anos (de 2015 a 2020). Entretanto, após considerarmos o número de publicações baixo (apenas sete trabalhos), optou-se por ampliar o intervalo de tempo para dez anos (até 2010), compreendendo assim o ano de lançamento do personagem Miles Morales nas revistas em quadrinhos (2011).

Dentre os trabalhos identificados nesses espaços, seis configuram-se como trabalhos de conclusão de curso e, em sua maioria, foram produzidos por discentes da UFRGS. Enquanto, em revistas digitais e anais de comunicação, foi possível distinguir dois artigos sobre a temática, elaborados para o evento da INTERCOM como desdobramento do Programa de Iniciação Científica da ESPM-RJ. Tendo um deles sido publicado pela Revista Brasileira de Iniciação Científica em Comunicação Social (INICIACOM). A partir de uma breve análise, os trabalhos encontrados renderam ótimos direcionamentos para o referencial teórico discutido ao longo deste estudo. Dada à relevância econômica e cultural do cinema e da cultura de fã acerca dos super-heróis na última década, além das necessidades de uma nova audiência (representatividade) e a valorização de narrativas de emancipação, é seguro afirmar que a temática escolhida pode repercutir na visibilidade de novos modelos quanto a imagem de jovens negros, os colocando em espaços de protagonismo e participação.

Portanto, esta monografia está estruturada em cinco capítulos, sendo o primeiro um espaço introdutório sobre a escolha do objeto de análise. O segundo capítulo, portanto, aborda o surgimento da concepção de raça e seus estereótipos, considerando racismo como um sistema de opressão e questões de identidade negra e representações sociais. Para isso foram mobilizados autores como Kabengele Munanga (2004), Stuart Hall (2016 e 2021), Silvio Almeida (2016), bell hooks (2019), Djamila Ribeiro (2019), Joice Berth (2020); Cornel West (2021), Neusa Santos Souza (2021), entre outros. Por sua vez, no terceiro capítulo, foi discutida questões sobre a mídia de massa e o cinema enquanto meio de representações, nesse caso visando averiguar o retrato que tem sido dado aos negros em audiovisuais. Nesse mesmo trecho, adentramos mesmo que sucintamente as particularidades do cinema de animação, visto que é o formato em que o objeto foi produzido. Autores como Manuel Castells (2009), Carolina Fossatti (2009), Adilifu Nama (2011), Gelson Weschenfelder (2013), Amaro Xavier Braga Jr (2013), Mariana Yunes (2018), Leonardo Ribeiro (2019), entre outros, foram importantes para fundamentação deste escopo que também considerou a surgimento de heróis no cinema.

No quarto capítulo, nos aprofundamos no objeto, o filme em animação *Homem-Aranha no Aranhaverso*, contextualizando a ambientação e os personagens, assim como a narrativa da trama. A partir disto, foram apresentados os procedimentos metodológicos priorizados para a análise das representações da identidade negra do herói protagonista, Miles Morales. O objeto em questão foi analisado a partir de Análise Fílmica, com foco na narrativa do protagonista, e seguindo orientações da autora Manuela Penafria (2009). Assim, foram identificados cinco momentos-chave em que Miles tem sua identidade negra evidenciada pelo enredo do longa e a partir disso, nessa mesma seção, foram descritas as interpretações acerca dos resultados alcançados.

Por fim, nas considerações finais, foi elaborada uma última reflexão em torno do trabalho, considerando o percurso percorrido, objetivos traçados e eventuais lacunas. Além disso, também foram apontadas possíveis desdobramentos para a pesquisa e as contribuições desta para o campo da comunicação e da publicidade.

2 RAÇA E REPRESENTAÇÕES

No presente capítulo, discutimos o surgimento da concepção de raça e seus estereótipos, considerando nesse ponto também os sistemas de opressão e regulamentação de uma hierarquia social como os racismos biológico, cultural e estrutural. Em tempo, questões de identidade negra e representações sociais também são apresentadas nesta seção, na tentativa de articular o que é ser negro, ou melhor, torna-se negro enquanto experiência de vida e processo de decolonização das nossas imagens.

2.1 A construção social da raça

“Todos nós já brincamos um dia, classificando *nossos objetos* em classes ou categorias, de acordo com alguns critérios de semelhança e diferença”. É dessa forma que, segundo Munanga (2004, p. 1), na ânsia de compreender sua existência e o mundo ao seu redor, que o ser humano passou a observar e desenvolveu uma tendência cognitiva de classificação. Na história das ciências naturais, é a partir da Zoologia e da Botânica, com a classificação de espécies animais e vegetais, que o conceito de raça foi primeiramente utilizado. Na Europa, a partir do século XV, raça passa efetivamente a atuar nas relações entre classes sociais da época, utilizada pela nobreza local que se considerava dotada de sangue *puro*, insinuando que suas habilidades especiais e aptidões naturais eram superiores aos *outros*, tidos como inferiores e *passíveis* de serem escravizados.

Nesse contexto, podemos perceber como o conceito de raças puras foi transportado das ciências biológicas para legitimar as relações de dominação e de sujeição entre classes sociais (Nobreza/Plebe), sem que houvesse diferenças morfo-biológicas notáveis entre os indivíduos pertencentes a ambas as classes. A variabilidade humana era um fato empírico incontestável e por diversas razões demandava explicações, fossem essas religiosas ou científicas. Para tal, era preciso primeiramente estabelecer alguns critérios objetivos com base na diferença e semelhança: a cor da pele foi considerada como um critério fundamental e divisor de águas entre as chamadas raças.

Contudo, raça não é uma realidade biológica, mas sim um conceito, aliás, cientificamente inoperante, para explicar a diversidade humana. Tanto é verdade que nem mesmo a definição de raça pode ser considerada universal, estando atrelada a diferentes contextos históricos de sua utilização, e condicionada pela “história da constituição política e econômica das sociedades contemporâneas” (ALMEIDA, 2018, p. 19). Ou seja,

cientificamente falando, as raças não existem; embora a invalidação científica do conceito de raça não signifique que todos os indivíduos ou todas as populações sejam geneticamente semelhantes. Para Munanga, “os patrimônios genéticos são diferentes, mas essas diferenças não são suficientes para classificá-las em raças” (2004, p. 5).

A noção de raça é carregada de ideologia, que em suma oculta relação de poder e de dominação. Conforme Munanga explica, se para um geneticista contemporâneo ou um biólogo molecular a raça não existe, no imaginário e na representação coletivos de diversas populações contemporâneas existem ainda raças fictícias e outras construídas a partir das diferenças fenotípicas como a cor da pele e outros critérios morfológicos. E muito embora essas identidades não estejam presentes na genética propriamente dita, conforme Stuart Hall (2021) aponta em seu livro *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*, “nós efetivamente pensamos nelas como se fossem parte da nossa natureza essencial” (HALL, 2011, p. 29). O autor aponta que essa identificação não é advinda do nascimento, porém, são formadas e transformadas no interior da representação e produz sentidos. Como exemplo, tanto brancos quanto pretos são cotidianamente racializados em um processo relacional, construindo a si mesmos e suas experiências em um mundo racializado, tendo como contraponto um ao outro.

Hall (2016, p. 31) afirma que é a partir da representação que os significados são produzidos e compartilhados entre os indivíduos de uma cultura, de modo que o sentido das coisas é o que nos permite ter noção de nossa própria identidade. Todavia, o período em que se vive, as experiências e a interação social têm grande influência na elaboração destes sentidos que, em constante transformação, acabam por regular as práticas e condutas da sociedade a qual o indivíduo pertence. Para Munanga (2004), as raças fictícias ou *raças sociais* são um artifício de regulação e manutenção dos racismos populares, abrindo caminho ao racialismo e ao racismo. Justamente porque a relação entre brancos e não-brancos não é simétrica, já que o racismo confere aos brancos a ideia de representantes de uma humanidade desracializada com valores neutros e transparentes.

Ainda assim, ao longo da história, os naturalistas⁴ estabeleceram tal hierarquização, isto é, uma escala de valores entre as chamadas raças. O fizeram erigindo uma relação intrínseca entre o biológico (cor da pele, traços morfológicos etc.) e as qualidades psicológicas, morais, intelectuais e culturais:

⁴ Autores naturalistas como Herbert Spencer (*O Evolucionismo Social*), Francis Galton (*Eugenia*), August Morel (*Teoria das Degenerescências*), Cesare Lombroso (*Craniologia*), entre outros, foram responsáveis por teorias produzem conhecimentos que corroboram com racismo científico, sendo portanto produtores de práticas, políticas e discursos raciais e discriminatórios. (GOULD, 1991, apud, MUNANGA, 2004).

Assim, os indivíduos de raça “branca”, foram decretados coletivamente superiores aos da raça “negra” e “amarela”, em função de suas características físicas hereditárias, tais como a cor clara da pele, o formato do crânio (dolicocefalia), a forma dos lábios, do nariz, do queixo, etc. que segundo pensavam, os tornam mais bonitos, mais inteligentes, mais honestos, mais inventivos, etc. e conseqüentemente mais aptos para dirigir e dominar as outras raças, principalmente a negra mais escura de todas e conseqüentemente considerada como a mais estúpida, mais emocional, menos honesta, menos inteligente e portanto a mais sujeita à escravidão e a todas as formas de dominação (MUNANGA, 2004, p.5).

Alguns biólogos antirracistas chegaram até sugerir que o conceito de raça fosse banido dos dicionários e dos textos científicos. Em seu artigo, *Razões para Banir o Conceito de Raça na Medicina Brasileira*, Sérgio D. J. Pena (2005) defende que as categorias raciais humanas não são entidades biológicas, mas construções sociais e aponta, ainda, que essa “persistência do conceito de raça está ligada à crença atávica de que os grupos humanos existem em uma escala de valor” (PENA, 2005, p. 324). Desta forma, o conceito persiste tanto no uso popular como em trabalhos e estudos produzidos na área das ciências sociais. Segundo Munanga (2004), embora concordem com as conclusões da atual Biologia Humana sobre a inexistência científica da raça e a inoperacionalidade do próprio conceito, certos estudos justificam o uso do conceito como realidade social e política, considerando a raça como uma construção sociológica e uma categoria social de dominação e de exclusão.

Válido pontuar que, no Brasil, a palavra *cor* também é usada como um sinônimo de raça nesse contexto. Segundo Silva e Soares (2011), mesmo que a ciência das cores nada tenha a ver com a hierarquia social, a influência dos povos europeus nesse sentido foi abrangente na classificação racial do povo brasileiro, afinal “quem domina é quem detém o poder das palavras [...]” e

A cor do negro, na perspectiva daqueles que alimentam um pensamento discriminatório, demonstra inferioridade, e é tomada como um marcador de diferença. Toda uma simbologia foi construída no inconsciente coletivo graças às ideias do passado, nesse sentido a cor preta representaria o mal, o feio e o sem inteligência; enquanto a cor branca representa o inverso: bom, bonito e inteligente. Além da classificação social de que a cor preta significa, mesmo que simbolicamente, a classe inferior, conseqüentemente de menor poder aquisitivo (SILVA, SOARES, 2011, p. 104).

Para o advogado e filósofo Silvio Almeida, tal contexto revela que “o branco não tem raça, quem tem raça é o negro” (ALMEIDA, 2016). Desta forma, o branco aparece no imaginário e, portanto, nas experiências concretas dos indivíduos de nossa sociedade como um sujeito onde cor e raça não fazem parte de suas individualidades. Já o negro é percebido e significado como portador de raça, ou seja, é o outro racializado, representante de toda uma

coletividade de sujeitos racializados em que tanto raça quanto cor fazem parte de suas experiências cotidianas (CARONE, 2002, apud SCHUCMAN, 2010, p. 48). Nesse sentido, o fato de que tanto o ser branco quanto negro, e ainda os amarelos e os marrons, são construções sociais vivenciadas através de privilégios estruturalmente estabelecidos ao longo da história humana.

Outro denominador comum sobre as concepções da questão racial é o fato de que pessoas negras ainda são encaradas como *peessoas-problema* em vez de cidadãos com problemas. Se levarmos em conta as discussões raciais nos Estados Unidos, a temática ainda está restrita aos problemas que os pretos representam aos brancos. Seja do ponto de vista dos liberais ou dos conservadores, a população negra não é tida como um elemento constituinte da vida norte-americana. De um modo ou outro, é vista como um grupo externo que precisa ser digno de aceitação — e impedido de errar — para que possa ser incluído e integrado à sociedade estadunidense. Isentando, então, os brancos norte-americanos de levar em consideração a responsabilidade pública pelas circunstâncias morais que perseguem seus concidadãos (WEST, 2021, p. 35).

A emergência de fortes sentimentos de nacionalismo negro, sobretudo dos jovens, constituiu uma revolta contra essa ideia de adequar-se ao lugar que lhes foi imposto para fazer parte. Porém, como bem sabemos, a América branca foi, e ainda é, vacilante ao garantir justiça racial, tantas vezes resistente em aceitar plenamente a humanidade dos pretos. Além disso, “a crise fundamental da América negra é dupla: pobreza demais e amor-próprio de menos” (WEST, 2021, p. 96). Segundo West, se a eliminação da pobreza é uma condição necessária para que haja progresso significativo dos negros, a afirmação de sua condição humana, especialmente entre os próprios negros, é também parte fundamental desse progresso. E não apenas no âmbito político e econômico. A busca pela identidade negra, pelo respeito e consideração de si próprios, como iremos justificar nas próximas seções deste capítulo, não pode ser desvinculada das discussões acerca da igualdade racial; todas essas esferas precisam ser enfrentadas e transformadas de forma conjunta.

2.2 Racismo e estereótipos

Como conceito e realidade, o racismo tem sido objeto de diversas interpretações, recebendo várias definições, as quais nem sempre dizem a mesma coisa ou têm algo em comum. Conforme Munanga (2004) afirma, ao ser utilizado no cotidiano, tampouco é atribuído ao racismo o mesmo conteúdo e significado, dificultando que haja um consenso na

busca por soluções para combatê-lo. Por razões lógicas e ideológicas, o racismo é geralmente abordado a partir da raça, dentro da extrema variedade das possíveis relações existentes. Michael Foucault (1992, apud SCHUCMAN, 2010, p. 43), descreve o racismo como uma ideologia que se solidificou com base na ideia científica da luta entre as raças, justificada pela teoria do evolucionismo e da luta pela vida. Desta forma, o racismo é oriundo e fundamentado na ideia de que existe uma raça superior (branco-europeia), como mencionado na seção anterior, detentora de superioridade física, moral, intelectual e estética, dispondo portanto, de um poder sobre as verdades, as normas e sobre aquelas raças que constituem um perigo para o seu patrimônio biológico. Nesse ponto passam a surgir discursos biológicos racistas sobre a degeneração da humanidade, alguns inspirados também nas ideias defendidas por Arthur de Gobineau em sua obra *L'Essai sur l'Inégalité des Races Humaines (Ensaio sobre as Desigualdades entre as Raças Humanas, 1853-1855)*.

A crença na existência das raças naturalmente hierarquizadas pela relação intrínseca entre o físico e o moral, o físico e o intelecto, o físico e o cultural, para Munanga (2004), corrobora que o racista compreenda a raça no sentido sociológico. Nesse contexto, não se trata apenas de traços físicos, mas sim um grupo social composto por traços culturais, linguísticos, religiosos, entre outros, considerados por este sujeito como naturalmente inferiores aos de seu próprio grupo. Hall (2021, p. 36) propõe que “nesse processo de comparação entre as *virtudes* [...] e os traços *negativos* de outras culturas que muitas das características da identidade foram primeiro definidas”. Ademais, com o movimento de substituir noções biológicas de raça por definições culturais, o autor aponta, através das análises de Gilroy (1992, p. 87 apud. HALL, 2011, p. 37), que o racismo cultural, mais difuso e polido, alimenta a noção de etnia — definida como um grupo cultural, categoria que constitui um lexical mais aceitável que a raça — e se propõe a *costurar* diferenças em uma única identidade em prol da restauração da grandeza nacional na imaginação da sociedade. Ainda assim, o uso generalizado do racismo pode constituir uma armadilha ideológica, conforme Munanga, na medida em que pode levar à banalização dos efeitos do racismo, qualificando como tal qualquer atitude ou comportamento de rejeição e de injustiça social, tornando mais difícil o objetivo de aniquilar as raças fictícias que rondam em nossas representações e imaginários coletivos.

Segundo Almeida (2016), o racismo torna-se regra e não exceção. É a maneira habitual por meio da qual a sociedade opera, sendo, portanto, uma experiência comum e recorrente na vida da maioria das pessoas de minorias raciais no Brasil. Apesar de suas diversas manifestações e categorias, para o autor o racismo é sempre estrutural. Em entrevista

para a TV Boitempo, em 2016, Almeida (2016) aponta que “mesmo que não deva ser aceito, [o racismo estrutural] de fato é uma forma de racionalidade, seja consciente ou não”, refutando que esse fenômeno possa ser entendido como uma anormalidade. Afinal, a sociedade naturaliza a violência contra pessoas negras, de modo que a morte destes indivíduos não causa comoção ou reações como deveria, mesmo se considerarmos dados estatísticos⁵.

O Brasil é um país que vive o racismo estrutural sustentado na hegemonia da branquitude. Isso marca privilégios por parte da população branca e inviabiliza o acesso da população negra, em amplo aspecto, aos territórios existenciais, políticos, econômicos e sociais. Então, muito embora 52% da população brasileira considere-se não-branca⁶, os espaços de poder e decisão ainda são majoritariamente ocupados por pessoas brancas. O sistema brasileiro contribui para que minorias raciais atendam a finalidades importantes, tanto psíquicas como materiais, somente para o grupo dominante (de ascendência europeia). Portanto, como já mencionado, impossibilitando que medidas de enfrentamento contra o racismo sejam viabilizadas, uma vez que o problema nem mesmo tem sua existência reconhecida, tantas vezes sendo um fato questionado e deslegitimado.

A neutralidade racial ou concepções formais de igualdade podem ser compreendidas como um indicativo das formas mais nítidas de discriminação, um ponto de grande interesse da Teoria Crítica Racial (TCR). Por seu viés ativista, essa corrente teórica busca não apenas compreender a situação social, mas também modificá-la; e investigar como a sociedade se organiza em função de divisões raciais e hierarquias, mas também transformá-la (DELGADO; STEFANIC, 2021, p. 33). Partindo do pressuposto que raça é uma construção social, não uma realidade biológica, pesquisadores da corrente idealista desta escola do pensamento alegam que é possível alterar grande parte dos estigmas negativos que são transmitidos ao reforçar que algumas pessoas são mais íntegras e confiáveis do que outras com base em suas origens biológicas e traços físicos, utilizando de um sistema de palavras, atitudes, sentimentos, papéis e aprendizagem social para atingir essa transformação. Entretanto, a corrente de pensadores intitulados como *realistas*, ou deterministas econômicos, refuta a tese de que o racismo possa ser combatido apenas com atitudes e palavras. Para este grupo, o racismo é uma forma de

⁵ Fonte: G1/Globo. De acordo com o Atlas da Violência 2021, negros têm mais do que o dobro de chance de serem assassinados no Brasil; grupo representa 77% das vítimas de homicídio. Em 2019, taxa de homicídios por 100 mil habitantes negros foi de 29,2, enquanto a dos não negros foi de 11,2. 2021. Disponível em: <<https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2021/08/31/negros-tem-mais-do-que-o-dobro-de-chance-de-serem-assassinados-no-brasil-diz-atlas-grupo-representa-77percent-das-vitimas-de-homicidio.ghtml>>. Acesso em: 29 mar. de 2022.

⁶ Fonte: G1/Globo. Segundo IBGE, entre 2012 e 2019, aumentou em 36% a população autodeclarada preta e em 10% a parda. Pardos são maioria no país desde 2015. 2020. Disponível em: <g1.globo.com/economia/noticia/2020/05/06/com-alta-crescente-de-autodeclarados-pretos-e-pardos-populacao-branca-tem-queda-de-3percent-em-8-anos-diz-ibge.ghtml>. Acesso em: 12 jan. de 2022.

assegurar privilégios e prestígio social. Através das hierarquias raciais é determinado quem terá direito a certos benefícios e vantagens, e isso está atrelado ao capitalismo:

O preconceito contra negros nasceu na escravidão e com a necessidade de força de trabalho por parte dos capitalistas. Antes disso, os europeus educados tinham, em geral, uma atitude positiva em relação aos africanos, reconhecendo que as civilizações africanas eram altamente avançadas, com amplas bibliotecas e centros de aprendizado (DELGADO; STEFANIC, 2021, p.45).

A mudança de circunstâncias faz com que determinado grupo considere possível aproveitar-se de ou explorar outro grupo. Mesmo as conquistas de direitos civis para comunidades raciais minoritárias não podem ser interpretadas como puro altruísmo, portanto, coincidindo com interesses dos próprios brancos na época. Como aponta Hall (2021, p. 35), “uma cultura nacional é também uma estrutura de poder cultural”.

Mais recentemente, a sociedade dominante tem chamado atenção pelo modo como racializa diferentes grupos minoritários em diferentes circunstâncias em função de contextos que se modificam. Como exemplo, já houve uma época em que muçulmanos eram considerados vizinhos *exóticos* e com hábitos estranhos (tal como rezar) porém inofensivos, e atualmente são tidos pela massa como uma ameaça à segurança, potenciais extremistas radicais. Isso evidencia que as representações populares e os estereótipos de vários grupos minorizados também mudam ao longo do tempo. De modo que o “tempo e espaço são coordenadas básicas de todos os sistemas de representação” (HALL, 2021, p. 40). Então, à medida que mudam as condições — econômicas, políticas, culturais, entre outras —, um mesmo grupo pode passar de um retrato humilde e complacente com a servidão a uma representação massiva, em grandes mídias como filmes e desenhos animados, categorizados como uma ameaça fora de controle. Porém, os sujeitos não possuem uma identidade única, uniforme e fácil de determinar. Todos têm identidades, fidelidades, afinidades sobrepostas e conflitantes que não podem ser resumidas à sua origem. Como afirma Hall, para o sujeito pós-moderno

A identidade torna-se uma “celebração móvel”: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam (HALL, 2021, p. 12).

O preconceito se dá pelo convívio com estereótipo do indivíduo, e os estigmas sociais frequentemente levam à marginalização. Como práticas de representação, os estereótipos adquirem sentido no interior dos contextos culturais, sociais e políticos em que são produzidos. No cinema, por sinal, há muitos exemplos de interpretações racistas em

Hollywood. Conforme a socióloga Nancy Wang Yuen argumenta em seu livro *Reel Inequality: Hollywood Actors and Racism*, “atores racializados se encontram sistematicamente encaixados em papéis racialmente definidos” (YUEN, 2016, apud, BAJPAI, 2018, p. 370)⁷. Diferentemente dos papéis complexos atribuídos a atores brancos, com uma gama mais ampla de expressão e liberdade criativa, os papéis destinados a minorias raciais tendem a ser menores e estereotipados, sem espaço para alterações e representativamente ineficazes. Refletindo sobre o fato de atores afro-americanos serem “rotineiramente solicitados a agir de maneira ‘mais negra’ durante as audições e suscetíveis a perder papéis com base na tonalidade de suas peles” (YUEN, 2016, apud, BAJPAI, 2018, p. 370), a autora aponta que situações como esta impedem que haja condições de igualdade de oportunidades de emprego entre os grupos raciais. É tanto verdade que, ao longo da história, personagens negros raramente tiveram espaço para existir, não fossem pelas representações caricaturescas reconhecidas hoje como *blackface*⁸, onde negros eram interpretados por brancos.

O racismo hoje praticado nas sociedades contemporâneas não precisa apoiar-se unicamente no conceito de raça ou da variante biológica; ele se reformula com base nos conceitos de etnia, diferença cultural ou identidade cultural, mas como aponta Munanga (2004), as vítimas de hoje são as mesmas de ontem e as raças de ontem são as etnias de hoje. Para Richard Delgado e Jean Stefancic (2021), com base em qualquer indicador social, o racismo continua a arruinar a vida de pessoas de minorias raciais, mesmo daquelas que superaram as expectativas de classe ocupando cargos altos no mercado de trabalho. Portanto, seria um erro ignorar a relação intrínseca do racismo com outros elementos da vida social. Ainda mais porque, no Brasil, o mito da democracia racial já bloqueou durante muitos anos o debate nacional sobre as políticas de *ação afirmativa* e, paralelamente ao mito do sincretismo cultural ou da cultura mestiça (nacional), atrasou também a questão da implantação do multiculturalismo no sistema educacional brasileiro. Isso sem falar no excesso de violência policial e no sistema carcerário brasileiro e sua ineficiência. Em 2020, em entrevista para

⁷ Tradução nossa para: *She argues that minority actors find themselves systematically slotted into racially defined roles. Such racial categories are associated with fewer and stereotypical roles, attenuated career development, limited mobility, and poor affective outcomes. In contrast, white actors are afforded more roles, a broader range of creative expression, and the opportunity to crossover to other racial categories in their portrayals.* Disponível em: <https://www.nancywyuen.com/uploads/3/8/1/3/38136681/yuen_apr_16_2018_-_sociological_inquiry_a.pdf> Acesso em: 23 mar de 2022.

⁸ Prática oriunda da tradição teatral norte-americana, carregada de estereótipos racistas sobre os negros, o *Blackface* era uma forma pela qual pessoas negras eram ridicularizadas para o entretenimento de brancos. Acredita-se que ela tenha se iniciado por volta de 1830 em Nova York. Disponível em: <www.bbc.com/portuguese/geral-49769321>. Acesso em: 12 jan de 2022.

programa Roda Vida, Almeida conclui que, no então momento⁹, pensamentos e raciocínios sobre o racismo simplesmente não podem mais ser simplificados e limitados a atos individuais, questões comportamentais ou mau funcionamento institucional, afinal o racismo é um sistema de opressão que cria desigualdades e

[...] possui diversas facetas e níveis que vão desde o racismo intrapessoal, aquele internalizado pelas pessoas sobre o que significaria ser branco ou negro, até o racismo estrutural que determina o modo de funcionamento político, social e econômico da sociedade brasileira. Se trata de um fenômeno atemporal, no qual uma outra possível metáfora é a de uma flecha que atravessa o tempo e a qual vemos apenas sua ponta no presente (MARTINS; FERREIRA, 2020, p.4).

Conforme discutido por Djamila Ribeiro (2019, p. 17), “o sistema racista está em constante atualização e, portanto, deve-se entender seu funcionamento”. O que nos leva a refletir e reconhecer suas peculiaridades deste sistema no Brasil, onde racismo é diferente de qualquer outra experiência conhecida, marcada por um silêncio que confunde a todos. Seja por ainda ser considerado um assunto tabu ou mesmo pela falta de debate público sobre a temática ou ainda pela dificuldade que diversos setores da sociedade têm em reconhecer e admitir os seus preconceitos, que influenciam tanto as relações interpessoais quanto as instituições. Como afirma Silvia Ramos em *Mídia e Racismo*, em quase todas as esferas da sociedade brasileira “admitir a existência do racismo gera culpa, ansiedade, impotência, vergonha e raiva; e, de novo, negação” (RAMOS, 2007, p. 7).

Nesse sentido, a escritora bell hooks (2019, p. 35) aponta que nossa falta de controle sobre nossas imagens, como nos vemos e somos vistos, é destrutiva e dificulta nossos esforços de construir o ser e nos reconhecer. A partir disso, na próxima seção, buscamos discutir a questão da identidade negra e em que medida o campo de representações permanece como um lugar de luta.

2.3 Representações sociais e identidade negra

Para Hall (2021), assim como a cultura é central na vida das pessoas, a formação das identidades se dá culturalmente. Isso significa que precisamos pensar as identidades sociais como construídas no interior da representação, através das culturas, afinal se raça é também uma construção cultural, as representações têm contribuição nesse sentido. O sociólogo espanhol Manuel Castells (2006), embora restrinja-se a estudar o conceito de identidade no

⁹ Referindo-se ao estopim de protestos provocados pelo assassinato de George Floyd, um norte-americano negro de 46 anos, que foi sufocado por um policial branco, que se ajoelhou sobre seu pescoço por mais de 8 minutos.

âmbito coletivo, concorda que toda identidade é construída e compreende que a sociedade atual deve ser entendida como a sociedade da informação, suscetível às tendências conflitantes da globalização e da identidade. Diante disso, Hall (2021) propôs três conceitos de identidade: a identidade do sujeito do Iluminismo, centrada em um indivíduo plenamente unificado e racionalizado; a noção de sujeito sociológico, que não é autônomo e autossuficiente, diante da crescente complexidade do mundo, portanto formado-se na relação com outros sujeitos; e o cerne do sujeito pós-moderno, causado por mudanças estruturais e institucionais, não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente. Neste último caso, “[...] o sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um ‘eu’ coerente” (HALL, 2011, p.12). Algo apontado também por Bauman (2005) ao enfatizar que

Tornamo-nos conscientes de que o “pertencimento” e a “identidade” não têm a solidez de uma rocha, não são garantidos para toda a vida, são bastante negociáveis e revogáveis, e de que as decisões que o próprio indivíduo toma, os caminhos que percorre, a maneira como age – e determinação de se manter firme a tudo isso – são fatores cruciais tanto para o “pertencimento” quanto para a “identidade” (BAUMAN, 2004, p.17).

Além disso, o crítico cultural Kobena Mercer (1990, p. 43, apud. HALL, 2011, p. 10), observa que “a identidade somente se torna uma questão quando está em crise”, quando algo tido como imutável e conciso é desestabilizado, deslocado por questionamentos, dúvidas e incertezas. Como sujeitos da pós-modernidade, é possível afirmar que a questão da identidade do negro é um processo doloroso, e Munanga (2004, p. 54) ainda aponta “nós, negros, também temos problemas de alienação de nossa personalidade”. Por que, afinal o que é ser negro? E ainda, o que é ser negro no Brasil?

Nesse ponto, Hall explica que

A identidade surge não tanto na plenitude da identidade que já está dentro de nós como indivíduos, mas na falta de inteireza que é “preenchida” a partir do nosso exterior pelas formas através das quais nós imaginamos ser vistos pelos outros (HALL, 2021, p. 24).

Em outras palavras, ela permanece sempre incompleta, é um processo contínuo, sempre em formação, mas suscetível à hegemonia de um determinado grupo, que de um lugar de supremacia produz diversas representações, sobre as quais iremos discutir a seguir. No Brasil, onde o ideal de branqueamento ainda tem grande influência sobre a percepção das pessoas negras como tais, fazendo com que essa aceitação seja tardia ou mesmo nunca ocorra,

é incontestável que desde cedo sejamos expostos a nossa condição racial sem qualquer cuidado e, em algum nível, induzidos a refletir sobre isso como um *problema* para sociedade. Como disse a pesquisadora Joice Berth, “não me descobri negra, fui acusada de sê-la” (BERTH apud RIBEIRO, 2019, p. 24). Isso porque, como já mencionado, a raça é uma construção cultural que recebe manutenção a partir das representações.

Em sua análise das práticas de representações, Hall (2016, p. 108) resume que a representação liga o significado e a linguagem à cultura, e novamente enfatiza que as coisas não possuem símbolos fixos, mas sim nós, enquanto sociedade, que atribuímos sentidos e significados. No caso da população negra, como conclui a psiquiatra e psicanalista Neusa Santos Souza (2021, p. 47), “o negro viu-se obrigado a tomar o branco como modelo de identidade” de modo a livra-se da concepção tradicionalista — econômica, política e até mesmo social — que os descreveu como um sujeito inferior e submisso, e, assim, ascender socialmente em contraponto ao primitivismo, um signo que historicamente foi atribuído a esse grupo social. Nas palavras da autora, essa reação é compreendida como a única possibilidade de *torna-se gente*, afinal a sociedade escravagista foi responsável por demarcar o lugar do negro como *raça* e definir os padrões de interação com o branco, desde a maneira a tratar e ser tratado até como se dá a relação entre cor e inferioridade. Muito embora na sociedade capitalista o conceito possa ter se tornado obsoleto, o preconceito de cor mantém a supremacia branca nas relações interracialias. E, de fato, seja para se afirmar ou para se negar, Souza é taxativa: “o negro toma o branco como marco referencial” (SOUZA, 2021, p. 56). Em um mundo de brancos, o negro compreende que sua existência é somente *notada* a partir da reação do outro, distanciando-se da posição de indivíduo capaz de agir.

Postura essa que foi legitimada com racismo no período colonial, conforme aponta a autora, onde fora criada essa percepção pelos colonizadores entre a imagem do negro e aspectos subjetivos de inferiorização. Para Souza (2021), antes da colonização não havia negros, apenas africanos de diferentes lugares e culturas; o cenário muda quando o africano perde sua individualidade física, cultural e social e todos passam a ser considerados apenas como negros. A partir disso, a autora ressalta que o desejo do indivíduo negro é de ser branco, porque é pela via da brancura que poderá acessar a condição de humanidade, uma vez que, na discussão sobre o que é o humano no humanismo, os olhares estavam voltados para o humano europeu, logo, o branco como critério de humanização. E o ímpeto de branqueamento se faz presente em todas as esferas, de tal maneira que o negro é levado a detestar a própria constituição física, quebrando a si mesmo e obrigando-se a transformar em um corpo branco,

pois lhe é imposto o valor da brancura como algo positivo e único modo de alcançar a humanização.

Segundo Conceição e Conceição (2010, s/p. apud MALAFIA, 2018, p. 9), muitas pessoas que têm traços negros em seu físico, por vezes, negam essas características na tentativa de desvincular-se do *ser negro*, uma identidade que traz consigo um passado de escravidão e o estigma da objetificação. Nesse cenário, negros e não negros passam a utilizar expressões com propósito de disfarçar a condição de origem étnico-racial do povo preto, tais como: marrons bombons, morenos claros, morenos escuros, pardos, escurinho, canela, dentre outros. Munanga (1999) entende que essas expressões mostram o quanto os brasileiros fogem de suas identidades, de suas realidades raciais, na tentativa de explorar símbolos que os aproximam de um modelo considerado superior. Visando, assim, criar algum tipo de eufemismo para suas origens e para glorificar a identidade.

É importante ressaltar que normalmente existem imagens representativas em diversos grupos sociais e culturais. Contudo, algumas representações ganham maior visibilidade e assim passam a ser consideradas como expressão da realidade. Surgem os estereótipos, forma pela qual ocorrem simplificações das visões do mundo na tentativa de prever e compreender o comportamento humano. Conforme já mencionado, na sociedade brasileira, e em tantas outras mais, essas representações foram construídas mediante o olhar eurocêntrico, que produziu sentidos sobre o normal e o *não normal*. Em *O Espetáculo do Outro* (1997), Hall empreende maneiras através das quais a diferença é mostrada e transmitida como o *Outro*, e portanto como se dá a representação de raças e etnias.

Os estereótipos se apossam das características mais “simples, vívidas, memoráveis, de fácil apropriação e amplamente reconhecidas” sobre uma pessoa, reduzem tudo sobre a pessoa a essas características, exageram e simplificam-nas sem mudança e desenvolvimento para a eternidade. [...] O primeiro ponto é – os estereótipos reduzem, essencializam, naturalizam e fixam a “diferença”. Em segundo lugar, os estereótipos implantam uma estratégia de “divisão”. Eles dividem o que é normal e aceitável daquilo que é anormal e inaceitável. Em seguida, eles excluem ou expelem tudo o que não se encaixa. [...] Então, outra característica dos estereótipos é a sua prática de “fechamento” e exclusão. [...] Os estereótipos, em outras palavras, formam parte da manutenção de uma ordem social e simbólica. [...] O terceiro ponto é que os estereótipos tendem a ocorrer onde há grandes desigualdades de poder (HALL, 1997, p. 258, apud PRYTHON, 2016, p. 80).

Um aspecto que produz novos sentidos e consequências na sociedade e no processo identitário da população, de modo que, no Brasil, assumir a identidade negra pode ser um processo extremamente angustiante e traumático, visto que os modelos pretos positivos são invisibilizados se comparados aos modelos brancos. Enquanto isso, os modelos negativos do

negro são facilmente observados e exaltados como maus exemplos, seja nas ruas, presídios, hospitais psiquiátricos, favelas e outros contextos que, em geral, carregam estigmas negativos. Ferreira e Camargo (2001) aponta que:

A pessoa negra traz do passado a negação da tradição africana, a condição de escravo, o estigma de ser um objeto de uso como instrumento de trabalho e tem de lidar, no presente, com a constante discriminação racial e, mesmo sob tais circunstâncias, tem a tarefa de construir um futuro promissor (FERREIRA; CAMARGO, 2001, p. 75).

Para hooks (2019, p. 37), ao compreendermos que a descolonização é sempre um processo político na luta para nos definir, que perpassa o ato de resistência à dominação, estamos também sempre a recordar do passado, mesmo ao idealizarmos novas formas de imaginar e construir o futuro. A autora ainda aponta que o processo de olhar torna-se crucial para subverter o poder da imagem colonizadora. Um processo coletivo que exige uma mudança de perspectiva, que exige novos olhares.

Se nós, pessoas negras, aprendemos a apreciar imagens odiosas de nós mesmos, então que processo de olhar nos permitirá reagir à sedução das imagens que ameaçam desumanizar e colonizar? (HOOKS, 2019, p. 39).

3 A JORNADA DE HERÓIS NEGROS NO CINEMA

Antes de adentrarmos o universo do objeto analisado por este estudo, é preciso compreender o contexto em que são propagados imagens de personagens negros em obras audiovisuais. Neste capítulo então, buscamos identificar processos pelos quais a mídia de massa exerce seu poder e dominação, assim como discorrer sobre o potencial do cinema enquanto campo de representações, as quais são regulamentadas pelo contexto social em que estamos inseridos.

3.1 Mídia de massa e a dominação racial

Como em qualquer lugar do mundo moderno, a dinâmica dos meios de comunicação tem papel determinante na organização social, podendo influenciar com intensidade diversa os âmbitos social, político e econômico. Para Castells (2009)¹⁰, nossa sociedade se constrói no espaço da comunicação, que atualmente atravessa uma enorme transformação tecnológica, organizativa, empresarial e cultural.

Quando digo que se constrói na comunicação, não afirmo que os meios de comunicação detêm o poder. Isso seria muito simplista. Os meios de comunicação, incluindo não apenas os meios tradicionais de comunicação, mas o conjunto de dispositivos de comunicação, ou seja, as redes horizontais de internet, telefones e plataformas móveis, são ainda mais importantes. Eles não detêm o poder, mas são o espaço onde se joga o poder, onde se constrói o poder a partir de interesses, a partir de estratégias, dos diferentes atores sociais (CASTELLS, 2009, s/p).

O autor afirma que o poder está nas mentes, onde as relações —como aceitação, negação e construção de identidade — acontecem e são mediadas pela comunicação. Portanto, não comunicar é impossível, porque, mesmo não querendo, o ser humano emite mensagens para outro o tempo inteiro, a vida toda, de modo que até mesmo o silêncio diante de uma situação é também comunicação. E tampouco é possível conceber um futuro em que relações de poder, como o racismo, tenham sido superadas sem que, de alguma forma ou espaço nesse processo, o combate aos estereótipos e à discriminação não seja pautado com apoio e uso dos meios de comunicação.

Seja em uma revista ou um livro, na televisão ou no cinema, mesmo em fotografias e espaços públicos, a mídia de massa ainda dissemina imagens de pessoas negras que reforçam e reinstituem a supremacia branca. Segundo bell hooks (2019, p. 32), “essas imagens podem

¹⁰ Fonte: Fronteiras. Comunicação e poder. 2013. Disponível em: <<https://www.frenteiras.com/resumos/comunicacao-e-poder-sp>>. Acesso em: 20 fev de 2022.

ser construídas por pessoas brancas que não se despiram do racismo ou por pessoas não brancas ou negras que vejam o mundo pelas lentes da supremacia branca — racismo internalizado”. A naturalização dessas imagens em especial, de representações de raça e negritude, está diretamente relacionada com a manutenção do sistema de opressão, exploração e dominação exercido pelo grupo dominante. Afinal, por estarmos inseridos em uma sociedade com sistemas educacionais supremacistas e uma mídia de massa racista, é convencionalizado a pessoas racializadas não refletir sobre suas existências enquanto algo complexo. No caso da população negra, a falta de articulação, como pontua a autora, incide também na carência de uma linguagem que possa descrever os percalços das vidas pretas e na ineficiência em romper com os modelos hegemônicos de ver, pensar e ser. Para o cineasta senegalês Ousmane Sembene (apud, HOOKS, 2019, p. 33) é preciso entender que “para pessoas como nós (pretos), não existem coisas como modelos [...]”, de modo que são constantemente desafiados a criar nossos próprios modelos, visando representações mais assertivas. Desafiados porque, mesmo quando há esforços para contextualizar a negritude de maneira completa, os valores e a estética da supremacia branca já foram completamente internalizados enquanto forma de olhar e ver o mundo. Em *Identidade cultura e diáspora*, Hall explica que é através da conexão entre dominação e representação podemos compreender melhor a natureza traumática oriunda da experiência colonial.

As maneiras pelas quais os negros, as experiências negras, foram posicionados e sujeitados nos regimes dominantes de representação surgiram como efeitos de um exercício crítico de poder cultural e normalização. Não só, no sentido “orientalista” de Said, fomos construídos por esses regimes, nas categorias de conhecimento do Ocidente, como diferentes e outros. Eles tinham o poder de fazer com que nos vissemos, e experimentássemos a nós mesmos, como “outros”. Todo regime de representação é um regime de poder formado, como lembrou Foucault, pelo binômio fatal “conhecer/poder”. Mas esse tipo de conhecimento não é externo, é interno. Uma coisa é posicionar um sujeito ou um conjunto de pessoas como o Outro de um discurso dominante. Coisa muito diferente é sujeitá-los a esse “conhecimento”, não só como uma questão de dominação e vontade imposta, mas pela força da compulsão íntima e a conformação subjetiva à norma (HALL, 1996, apud HOOKS, 2019, p. 34).

Na sociedade brasileira, a mídia de massa tem grande impacto e influência nessas determinações, afinal o cotidiano brasileiro tem uma relação muito intensa com jornais, televisão e internet, sendo esses meios fontes de notícias e cultura ao mesmo tempo. Conforme apontado por Silva (2013), quando veículos de comunicação

[...] seguem o padrão social e não falam sobre a questão racial, os estereótipos e os mecanismos de invisibilidade e negação associados a eles continuam sendo uma

realidade concreta, assim como a violência sutil que se aproveita desse quadro para se estabelecer. Quando não se fala sobre esse assunto na grande mídia, as representações raciais carregadas de preconceitos históricos que vigoram no ideário social e as desigualdades oriundas delas são consideradas algo normal, tendo sua complexidade racionalizada e seus efeitos banalizados (SILVA, 2013, p. 38).

Contribuindo de maneira abrangente para a estigmatização da população negra, tendo em vista que essas representações só ocorrem em momentos pontuais como em noticiários policiais, tendo sua imagem associada a crimes e violência. Ou mesmo, na teledramaturgia e outras expressões culturais, onde a cultura negra fica em segundo plano e aos personagens negros é atribuído uma narrativa de subordinação ou servidão, limitados a base da hierarquia social. No documentário *A negação do Brasil*, de 2000, o cineasta e pesquisador Joel Zito Araújo denuncia que é muito comum que os papéis reservados para atores negros em novelas e filmes sejam os de pessoas que ocupam cargos de serviços ou personagens cômicos, cuja importância para a trama muitas vezes é inexistente, servindo unicamente como suporte para personagens de maior destaque. Se não, recebem o papel de malandro ou criminoso, um estereótipo típico associado aos pretos que é também constantemente sustentado em noticiários televisivos e impressos.

Denunciar a propagação do estereótipo do negro é essencial para que haja um processo de reconhecimento da participação da mídia na reprodução e reforço da ideologia racista na sociedade, tendo em vista que ainda hoje a mídia de massa é uma ferramenta de articulação pela qual são disseminadas as ideias de dominantes de um grupo de prestígio sobre o restante da população. No Brasil, emissoras de televisão ainda têm grande abrangência e aderência no imaginário das pessoas e a telenovela tem a pretensão de ser uma versão romantizada do cotidiano brasileiro. Segundo Silva (2013, p. 29), nesse contexto

Muitos autores dessas histórias declararam seu compromisso com a sociedade no sentido de inserir temas considerados importantes nas suas obras televisivas para que o debate seja estimulado entre os telespectadores (SILVA, 2013, p. 29).

Contudo, apesar de alguns resultados satisfatórios¹¹, o compromisso com a causa tende a ser circunstancial, uma vez que imagens estereotipadas do povo negro — herança do imaginário escravocrata, de fato — tendem a se repetir. Em pleno ano de 2021, novelas como *Nos Tempos do Imperador*, de Alessandro Marson, e *Um Lugar ao Sol*, de Lícia Manzo, seguem sendo produzidas e exibidas em horários nobres da televisão brasileira,

¹¹ Fonte: Guia do Estudante. Oito novelas da última década que pautaram temas sociais. 2021. Disponível em: <<https://guiadoestudante.abril.com.br/dica-cultural/oito-novelas-da-ultima-decada-que-pautaram-temas-sociais/>> Acesso em: 20 mar. de 2022.

respectivamente ressoando o mito do “branco salvador” através das figuras de Dom Pedro II e da Princesa Isabel, e a hiperssexualização da mulher negra com a personagem Ruth, que foi reduzida a uma amante oportunista. O fato de a mídia de massa ainda disseminar essas representações sobre a população negra — com mais frequência do que qualquer outra — contribui de forma massiva para o aumento da invisibilidade reservada a essa parcela da população.

Para Costa (2008), a invisibilidade é o resultado de um processo histórico de longa duração, capaz de “rebaixar a percepção de outrem, especialmente a percepção de alguém vinculado à forma baixa do trabalho assalariado, o trabalho desqualificado, alienado e alienante” (COSTA, 2008, p. 15). Nesse contexto, urge a necessidade de promover uma visibilidade real. No sentido de desvencilhar-se de estereótipos e abrir espaço para que a população negra possa ser representada de maneira digna, considerando de fato seus problemas e experiências e valorizando sua existência — seja positiva, negativa ou indiferente — com a importância de qualquer outro grupo social. Para Eduardo Henrique Pereira de Oliveira, membro da revista online *Afirma*,

[...] precisamos de uma mídia capaz de expor os exemplos para as pessoas verem os inúmeros campos de atividade ocupados com sucesso por negros. Uma mídia capaz também de desmontar o mito que as sociedades capitalistas geram, de que as pessoas vencem sempre pelo seu esforço individual. Então, o juiz negro é visto sempre como resultado de um esforço sobre-humano ou de um ato heroico, pois ele quis estudar, encarou a vida e pronto. Nós nunca acreditamos que o coletivo acaba tendo um peso sobre a vida das pessoas e sobre a sua trajetória individual (OLIVEIRA apud RAMOS, 2007, p. 40).

Nesse sentido, as contribuições de Hall trouxeram implicações evidentes para o estudo do cinema, especialmente para a análise dos personagens, para a crítica às formas de caracterização negativas dos grupos marginalizados da sociedade, para a revisão da própria história do filme a partir de novos parâmetros e até, em alguns casos específicos, para os indicativos de funcionamento social dos estereótipos. É também a partir da ideia de transcodificação que o autor compreende o cinema enquanto um espaço midiático privilegiado, no qual, como veremos a seguir, representações podem ser (re)construídas ao “tomar um significado existente e reapropriar-se dele para criar novos significados” (HALL, 1997, p. 270).

3.2 Cinema enquanto espaço de representações

Para além do fato mais evidente de que o cinema — enquanto forma de expressão cultural especificamente contemporânea — fornece fontes significativas para os estudos históricos sobre a própria época em que foi e está sendo produzido, conforme José d'Assunção Barros (2007, p. 127), "o cinema não é apenas uma forma de expressão cultural, mas também um meio de representação". Portanto, de forma geral, audiovisuais representam algo, seja isto uma realidade percebida e interpretada ou mesmo um produto imaginário livremente criado por seus autores. Para Aumont (1995, p. 98), enquanto "arte da representação e da significação", o cinema atua como um sistema de representações que uma sociedade dá a si mesma e a partir da qual os sujeitos constroem suas identidades e interpretam as identidades dos outros. Como discutido anteriormente, Hall entende que a identidade é sempre em parte uma narrativa, sempre em parte um tipo de representação. A partir disso, podemos entender o cinema como um meio indispensável para construção de identidades, isto é, das diversas posições que assumimos e com as quais nos identificamos e também percebemos e interpretamos os demais. Neste sentido, a compreensão de identidades culturais também está condicionada pelas representações difundidas pelos meios de comunicação e pela mídia de massa, e, nesse contexto em especial, para as representações audiovisuais construídas pelo cinema.

Nos Estados Unidos, assim como em outros países das Américas, o cinema foi historicamente um meio imagético que reforçou e reforça estereótipos racistas ao inúmeras vezes legitimar discursos como o da "celebração à miscigenação" e o do mito da democracia racial. O racismo, a escravidão, a segregação racial institucionalizada pelo Estado, entre outros eventos, afetam ainda hoje a forma como o negro é compreendido na sociedade norte-americana, e essa visão é refletida também em como a população preta é representada nas produções americanas. Um exemplo clássico da epifania do cinema norte-americano é o filme *O Nascimento de Uma Nação*, de D.W. Griffith, lançado em 1915, uma fábula histórica que glorificava movimentos supremacistas como o *Ku Klux Klan*¹² e a representação de indivíduos pretos como seres ignorantes, selvagens e mesmo violentos, além de fazer uso de *blackface*. Não o bastante, o filme de maior bilheteira da história — ajustada pela inflação —

¹² Grupo supremacista branco que perseguiu, torturou e assassinou pessoas negras nos Estados Unidos. Ao defender correntes reacionárias e extremistas, tais como o nacionalismo branco e a anti-imigração, o surgimento da *Ku Klux Klan* enquanto uma organização remete ao final da Guerra Civil e à abolição da escravidão no país (1865), historicamente ligados ao terrorismo voltado a grupos ou indivíduos minorizados. Disponível em: <<https://revistagalileu.globo.com/Sociedade/Historia/noticia/2021/12/o-que-foi-ku-klux-klan-e-por-que-apologia-ela-e-um-problema.html>>. Acesso em: 10 mar. de 2022.

e ainda considerado o auge da era de ouro de Hollywood é *E o Vento Levou...* (1939); uma obra que, em síntese, nada mais é que um relato épico e nostálgico da escravidão no sul dos Estados Unidos e da guerra travada para perpetuá-la. Segundo o jornalista Paulo Sandoval (2020), embora as críticas por racismo na obra em questão tenham sido apontadas mesmo antes da filmagem e nenhuma voz relevante da cultura tenha a defendido, isso não impediu que o filme ganhasse valor simbólico como ícone da Hollywood clássica, tampouco como representação da cultura norte-americana. Tais representações racistas também podem ser percebidas no cinema de animação.

Em seu artigo *Cinema de Animação: uma trajetória marcada por inovações*, para o VII Encontro Nacional de História da Mídia, a pesquisadora Carolina Fossatti (2009, p. 2) apresenta conceitos para Cinema de Animação a partir da percepção de outros estudiosos do tema, como Jacques Aumont e Michel Marie (2006) que compreendem que a animação é derivada da tomada de cenas analógicas recheadas de movimento e Lucena Júnior (2001, p.29), que ao recorrer à origem da palavra animação, identifica sua gênese latina *animare*, que significa dar vida. Segundo Charles Solomon, historiador e crítico de animação, "a animação não é a arte dos desenhos que se movem, mas a arte dos movimentos que são desenhados" (SOLOMON in ANDRADE, 2007, p. 14). Embora refira-se ao processo, podemos compreender também que o cinema de animação, assim como o cinema vivo, tem poder de incitar movimentos culturais, políticos e sociais. Afinal, animação é uma linguagem, entendida por muitos pesquisadores como uma prática milenar e associada a primitivas tentativas de representação do movimento, como, por exemplo, as pinturas rupestres

A animação precede o cinema, e é parte inerente do desenvolvimento dos dispositivos e espetáculos cinematográficos. Na época que conhecemos como Primeiro Cinema, entre 1895 e 1910, o termo animação era aplicado para definir produtos de uma tecnologia que hoje poderíamos chamar de cinema de ação ao vivo. Naquela época, como ainda não havia um nome definido para essa prática social, o termo mais comum para definir todo um grupo de diferentes formas de projeção de imagens, utilizando variados modelos de dispositivos, era fotografia animada (animated photography). Um pouco mais tarde, surgiram termos como moving picture ou motion picture, que definiam também todo este conjunto de produtos tecnológicos que hoje chamamos animação e cinema (BENDAZZI, 2004, p. 01-02, apud RIBEIRO, 2019, p.59).

Para mais, a animação não deve ser considerada um gênero do cinema. Conforme aponta Ribeiro (2019), o ponto de vista hegemônico pelo qual a história do cinema tem sido contada — fundamentado no cinema de longa-metragem, fotográfico, comercial, de ficção e narrativo — é excludente ao silenciar toda uma variedade de dispositivos do pré-cinema e do Primeiro Cinema, que hoje deveriam ser definidos como animação. Consequentemente, para o

autor, classificar a animação como um gênero cinematográfico é inferiorizar suas contribuições em relação ao cinema vivo, um erro recorrentemente difundido pelas mídias de massa e até mesmo entre profissionais do campo cinematográfico. Para ele, "tanto o cinema de animação como o cinema de filmagem ao vivo podem ser realizados dentro de vários gêneros cinematográficos como o *western*, a *comédia*, o *drama*, o *filme noir*, o *thriller* etc" (RIBEIRO, 2019, p. 61-62). Entretanto, como já constatado, podemos retomar o fato de que mesmo duas maneiras distintas de se fazer cinema ainda podem reproduzir os mesmos equívocos.

Frequentemente acusada de apropriação cultural e representação preconceituosa de diferentes culturas — recebendo também denúncias pela censura a personagens e temáticas LGBTQIA+¹³ —, a companhia multinacional estadunidense de mídia de massa *The Walt Disney Company*, a maior companhia de animação do mundo, foi responsável pela produção de inúmeras animações cinematográficas com teor racista. Nelas, os negros e outras etnias eram consideradas como inferiores, como o clássico desenho *Dumbo*, de 1941. Na obra infantil em questão, um grupo de corvos pretos fumam, riem, dançam e cantam enquanto tiram sarro de Dumbo, o pequeno e indefeso elefante de grandes orelhas, que escuta, triste. O líder do grupo, que incita o comportamento hostil para com o protagonista, foi batizado de Jim Crow, uma referência às chamadas *leis de Jim Crow* que normatizaram a segregação racial pública no sul dos Estados Unidos. Segundo o texto publicado¹⁴, pela jornalista Rayna Breuer, o nome escolhido também remete a um clássico personagem do teatro — desenvolvido e popularizado por Thomas D. Rice (1808-1860) — que se vestia com roupas esfarrapadas e usava maquiagem preta para entreter — um retrato racista de escravizados afro-americanos.

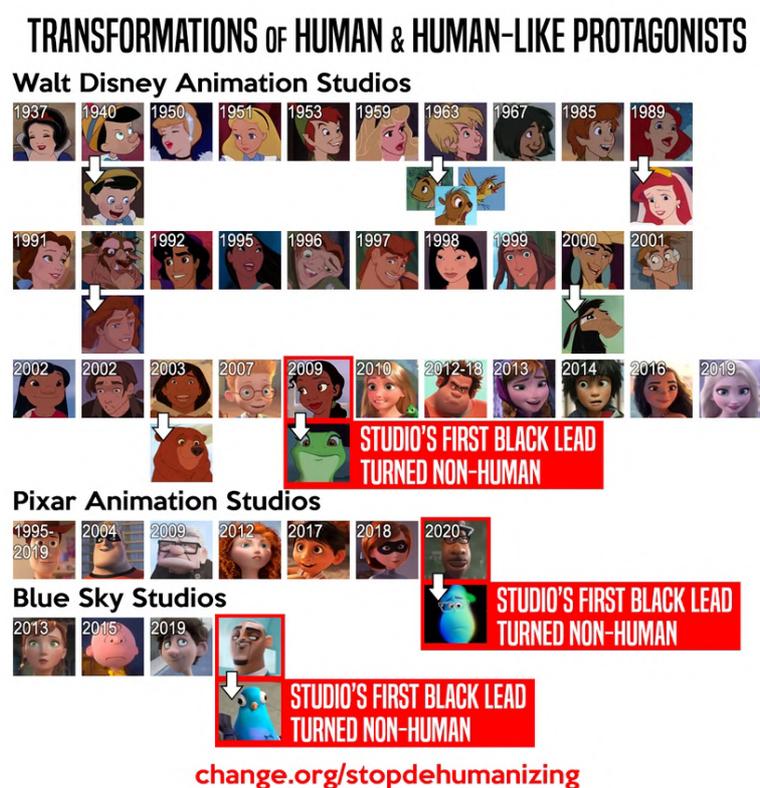
Atualmente, muitas produções clássicas dos estúdios Disney contam com o comunicado na plataforma de *streaming* Disney+ para alertar seus assinantes da presença de conteúdos ofensivos em seu catálogo de obras, de modo que essas também estão bloqueadas em perfis infantis a fim de cessar a difusão de atitudes discriminatórias. No entanto, não são apenas produções antigas que possuem enredos problemáticos. Em animações recentes do maior conglomerado de mídia do mundo como *A Princesa e o Sapo* (2009) e *Soul* (2020), da

¹³ Fonte: Forum. Disney patrocina lei que "proíbe a existência LGBTQIA+" e causa revolta. 2022. Disponível em: <<https://revistaforum.com.br/lgbt/2022/3/17/disney-patrocina-lei-que-proibe-existencia-lgbtqia-causa-revolta-111637.html>>. Acesso em: 20 mar.de 2022.

¹⁴ Fonte: DW. Com "Encanto", Disney tenta superar acusação de racismo. 2021. Disponível em: <<https://www.dw.com/pt-br/com-encanto-disney-tenta-superar-po%C3%AAmica-de-narrativas-racistas/a-60116460>>. Acesso em: 20 mar. de 2022.

Pixar, e até *Um Espião Animal* (2019), da encerrada Blue Sky, é possível deduzir uma desumanização dos personagens negros. Segundo Andreza Delgado, influencer e colunista do UOL, existe um padrão nas histórias de animação que têm como protagonistas personagens racializados¹⁵, neste caso, personagens pretos na maior parte dos longas se transformam em animais ou perdem a forma humana. Para ela, isso não é uma coincidência¹⁶, sendo um fato apontado mesmo em petições online e apresentado em gráfico (FIGURA 1), a partir da cronologia de protagonistas do estúdio e a incidência em que essa *transformação* ocorre, especialmente quando os personagens são protagonistas não-brancos.

FIGURA 1: Cronologia de protagonistas dos filmes de animação dos estúdios *Disney*, *Pixar* e *Blue Sky*. Todos pertencentes ao conglomerado *The Walt Disney Company*.



Fonte: Change.org/stophumanizing

¹⁵ Fonte: UOL. Você já reparou no destino dos personagens negros das animações da Disney? 2020. Disponível em:

<<https://entretenimento.uol.com.br/colunas/andreza-delgado/2020/08/04/o-tempo-de-tela-dos-personagens-negros-nas-animacoes-da-disney.html>>. Acesso em: 20 mar. de 2022.

¹⁶ Fonte: MIC. *Why do animators keep turning people of color into animals?* 2021. Disponível em: <<https://www.mic.com/p/why-do-animators-keep-turning-people-of-color-into-animals-65481570>>. Acesso em: 20 mar. de 2022.

Segundo a petição *STOP Animation Trope that Dehumanizes Black Characters*¹⁷, “separar personagens negros de seus corpos negros e a incapacidade de ver sua humanidade inata precisa parar”¹⁸. Muito embora a animação *Soul* já tenha resultado em um movimento de contratação de pessoas pretas para o projeto mais expressivo do que em relação *A Princesa e o Sapo*, lançado 11 anos antes, com o músico indicado ao Grammy Jon Batiste e o diretor de fotografia indicado ao Oscar Bradford Young, e apresentado maior cuidado ao representar traços da cultura norte afro-americana, ainda é preciso que isso ocorra de forma mais assertiva e recorrente, com contratações feitas de maneira diversa e inclusiva, em posições de tomada de decisão e cargos executivos também. Ademais, a suposição de que filmes protagonizados por personagens negros não têm a mesma receptividade se comparado aos protagonizados por brancos em países asiáticos, por exemplo, é superficial e infundada se analisarmos dados de bilheteria: *Homem-Aranha no Aranhaverso* arrecadou mais dinheiro na China (US\$ 62 milhões) do que *Os Incríveis 2* (US\$ 51 milhões), *Frozen* (US\$ 48 milhões) e *Toy Story 4* (US\$ 29 milhões), enquanto *Pantera Negra* (US\$ 105 milhões) vendeu mais que o *Star Wars: Episódio 8* (US\$ 42 milhões) quanto o *Star Wars: Episódio 9* (US\$ 20 milhões)¹⁹.

Para Andreza Delgado, que também é cofundadora do *PerifaCon*²⁰, muito além da desumanização presente nessas animações, a lógica de exclusão das populações racializadas — neste caso do povo preto —, limita a cultura *pop*²¹ de modo abrangente com o pretexto de *álibi de representatividade* onde ocorre uma banalização das representações de personagens negros enquanto estereótipos racistas ou desaparecendo em meio à narrativa, desde que tenham cumprido com escopo *existir* dentro da trama.

Essa interpretação vai de encontro ao conceito de *Negro Mágico*, termo difundido pelo cineasta, produtor e escritor Spike Lee no início dos anos 2000, ao compartilhar com estudantes de cinema seu desânimo com a insistência de Hollywood em investir em histórias

¹⁷ Fonte: Change.org. 2020. Disponível em:

<https://www.change.org/p/stop-animation-trope-that-dehumanizes-black-characters?utm_source=share_petition&utm_medium=custom_url&recruited_by_id=9ba5aaa0-83e0-11ea-99c6-afc9e1e660c2>. Acesso em: 20 mar. de 2022.

¹⁸ Tradução nossa para: *Separating black characters from their black bodies and the inability to see their innate humanity need to stop.*

¹⁹ Fonte: Change.org. 2020. Idem página anterior.

²⁰ O *PerifaCon* é a primeira *Comic Con* (evento de cultura *pop* norte-americano) das favelas. Com o objetivo de falar de quadrinhos, desenhos, filmes e cultura *nerd*, *geek* e *pop* nas quebradas de SP, a primeira edição foi realizada em março de 2019, com ajuda de financiamento coletivo. Disponível em: <<https://perifacon.com.br/institucional/>>. Acesso em: 17 abr. de 2022.

²¹ A cultura popular (*popular culture*) ou a cultura *pop* (*pop culture*) é a cultura do povo, presente numa sociedade moderna. Podendo ser definida como um entretenimento criado para grandes audiências, como os filmes populares, os shows, as músicas, os vídeos e os programas de TV e, como Anthony Giddens (2006, apud MACHADO, 2017, p. 175) observa, por ser consumida em massa, a cultura *pop* difere-se da alta cultura e implica que classes sociais diferentes desenvolvam diferentes identidades baseadas em suas experiências culturais diferentes.

de negros. Esses que, geralmente, atuam como coadjuvantes, que possuem alguma aura mística, sem muita instrução, que usam para salvar um branco. Uma dinâmica muito presente em produções dos anos de 1990, onde personagens negros se viam pressionados a valorizar um sistema de lealdade e confiança unilateral — deles para os brancos — mas sem esperar a mesma consideração em retorno. Deste modo, perpetuando a ideia de subserviência negra, de que estes indivíduos existem para servir aos interesses dos brancos, sem desenvolverem as próprias histórias.

Na avaliação²² da historiadora Renata Mello Barbosa do Nascimento, professora da disciplina de Cultura, Poder e Relações Raciais, na Universidade de Brasília (UnB), o reforço a estereótipos de subalternidade, animalização, não-humanidade, não-pertencimento e, principalmente, de sofrimento, tampouco são fruto do acaso como acabam dando uma falsa sensação de representatividade, que alimenta o racismo fora das telas. Nascimento também aponta que este contexto só tende a mudar com presença de profissionais negros em todas as áreas e etapas de construção desses produtos, afinal não há uma compreensão adequada dessas narrativas por parte dos brancos, que mesmo como aliados ainda são suscetíveis ao racismo estrutural.

O cinema mundial vivencia um momento de mudanças de paradigmas. O público médio diminui nas salas²³, mas, em contraponto, o advento dos serviços de *streaming* e as tecnologias digitais favorecem novas possibilidades de apropriação enquanto produtores e distribuidores buscam novas e lucrativas estratégias. Fossatti (2009, p. 17) aponta que “os estúdios Disney, Pixar e Dreamworks Animation SKG perceberam que a animação em 3D permitia a estruturação de um público fiel ao formato”. Uma estratégia que tem sido amplamente adotada pelo cinema de animação na última década, entendendo que o atrativo pode ir de encontro à trama narrativa.

Contudo, produções como *Homem-Aranha no Aranhaverso* se propõe a inovar também no estilo gráfico, contrapondo-se a personagens lustrosos e *acetinados* — assinatura dos sucessos da Pixar. O filme em questão ousa ao desvencilhar-se de todas essas *novas tradições* e misturar a linguagem das histórias em quadrinhos HQs com animação clássica em

²² Fonte: UFPA. Protagonismo negro no cinema e na literatura são formas de combate à discriminação racial. 2021. Disponível em: <<https://portal.ufpa.br/index.php/ultimas-noticias2/12494-protagonismo-negro-no-cinema-e-na-literatura-sao-formas-de-combate-a-discriminacao-racial>> Acesso em mar. de 2022.

²³ Segundo o portal de notícias Mundo Conectado, a maioria do público brasileiro não está interessado em voltar aos cinemas. Realizada com 6 mil espectadores, a pesquisa revela a preferência por serviços de streaming mesmo após o fim da pandemia. 2021. Disponível em: <<https://mundoconectado.com.br/noticias/v/20011/maioria-do-publico-brasileiro-nao-esta-interessada-voltar-aos-cinemas>> Acesso em: 02 abr. de 2022

2D. No livro *Spiderman Into the Spiderverse – The Art of the Movie*, que traça um quadro histórico sobre o processo criativo do longa e tem diversos profissionais descrevendo a experiência de levar as HQs para o cinema de animação, o produtor Phil Lord conta que a ideia era destacar o trabalho humano, mesmo diante de tanta tecnologia aplicada no longa. Com o sucesso de bilheteria e a promessa de várias sequências, é esperado que esse estilo gráfico inspire várias outras obras a investirem em técnicas de animação diferenciadas, como foi a recente produção da Netflix intitulada *Arcane* (2021). Mas que a escolha narrativa, de atualizar e rejuvenescer clássicos para um contexto mais representativo e atual também seja tida como um indicativo de sucesso e combate às discriminações ainda transmitidas.

Como uma tecnologia social de primeira ordem, além de representar o que se passa na sociedade, como já mencionado, o cinema também é capaz de pautar o que acontece nela. Neste ponto, o protagonismo de minorias se torna indispensável para construção de um novo imaginário — mais realista e justo — acerca destes grupos e, como afirma a professora Ana Claudia Melo, através da Assessoria de Comunicação da UFPA²⁴,

[...] não podemos deixar de reconhecer que será por meio do cinema e da televisão que a humanidade verá ou terá também importantes contribuições, seja para denunciar o racismo, seja para a exaltação da diversidade, especialmente a partir do fim do século XX e do início deste século XXI. Desde então, incontáveis filmes são tanto registros quanto marcos desses momentos históricos de lutas por emancipação e pelos direitos civis, em diversas cinematografias do mundo (MELO, 2021, s/p).

Sendo parte de um dos mercados mais lucrativos existentes na atualidade, os filmes de heróis têm espaço cativo nos cinemas e *streamings* do mundo, todos os anos, há pelo menos uma década. De modo que, a cada novo lançamento ocorre uma reação em cadeia: multidões lotando salas de cinema, volumes de HQs esgotados, além dos inúmeros produtos com estampas destes super-heróis que são comercializados e a produção de conteúdo e opiniões acerca das obras nas redes sociais²⁵. Então, mesmo diante do possível desgaste da temática, os esforços para reinventar essas histórias e testar novas fórmulas permanecem constantes no mundo do entretenimento. Vide o exemplo mais recente, *The Batman* (2022), dirigido por Matt Reeves, considerado por fãs e críticos como *fora da curva*, o longa inova por se tratar de uma *thriller* de investigação em que o herói (Batman) está inserido como detetive e não o *típico* filme de herói. Sendo assim, no próximo subcapítulo, buscaremos entender como se dá

²⁴ Fonte: UFPA. 2021. Idem página anterior.

²⁵ Segundo o portal CineClick, das 40 maiores bilheterias da história do Cinema, 20%, hoje, são de filmes protagonizados pelos heróis da Marvel ou da DC. 2022. Disponível em: <<https://cineclick.uol.com.br/noticias/evolucao-filmes-super-herois>>. Acesso em: 20 mar de 2022.

a construção de super-heróis no cinema e identificar indícios que justifiquem a popularidade atemporal dessas narrativas *mainstreams*.

3.3 O surgimento de heróis negros

Em seu artigo, *As HQs e a formação da consciência moral das crianças*, Weschenfelder (2010, p. 2) apresenta uma lógica sobre a razão pela qual esses personagens fantasiados são tão populares entre um público diverso de milhões de pessoas, de todas as faixas etárias, ao pontuar que essas histórias

Apresentam no seu enredo vivencial uma série de questões, de suma importância, com as quais os seres humanos ‘normais’ se defrontam na vida cotidiana. Desde questões referentes à ética, à responsabilidade pessoal e social, à justiça, ao crime e ao castigo, até às que se referem às emoções humanas, à identidade pessoal, à alma, à noção de destino e ao sentido de nossa vida, passando ainda por aquilo que pensamos da ciência e da natureza, pelo papel da fé na aspreza deste mundo, pela importância da amizade e o significado do amor, bem como à natureza de uma família, às virtudes clássicas como coragem, o comedimento, a prudência, dentre outros temas (WESCHENFELDER, 2010, p. 3).

A história do nascimento e da juventude desses seres *superiores*, conforme Otto Rank (2015, p. 14-15), surge e é permeada por traços fantásticos em quase todos os povos civilizados importantes ao longo da humanidade, deixando-nos por meio de relatos poéticos, lendas e mitos, tradições que glorificam essas figuras emblemáticas. O autor afirma, então, que é possível agrupar os pontos de vistas acerca das teorias mitológicas em três principais correntes:

1. A *ideia de povo* proposta por Adolf Bastian, ou teoria dos pensamentos elementares, que sugere que a concordância dos mitos é uma consequência necessária da disposição uniforme do espírito humano, e, de certo modo, da semelhança de sua atividade em todas as épocas e lugares. O que, para Bastian, explicaria a ampla difusão de nossos mitos de heróis;
2. Da explicação, advinda do princípio da comunidade originária, utilizada pela primeira vez por Theodor Benfey para explicar as formas paralelas dos contos de fadas. Nessa teoria, os contos de fadas surgem em ponto propício da terra, passando pelos povos originários, desenvolvendo-se entre as gerações, mas sem perder traços comuns de sua origem, e finalmente sendo disseminados por toda a terra;

3. Da teoria moderna da migração ou empréstimo, na qual os mitos individuais surgem a partir de certos povos e, através da transmissão oral como o comércio ou da influência literária, são assimilados por outros povos. Esta última, segundo Rank, pode ser considerada uma modificação da teoria de Benfey, proposta por novos pesquisadores, os quais atribuem aos povos babilônicos, e não aos hindus, o status de pátria originária dos mitos e compreendem que as narrativas mitológicas não partem de um único ponto, mas são concomitantes.

Em um contexto pós-Guerra, conforme Viana (2005 apud, YUNES, 2018, p. 69) explica, o conceito de herói e o surgimento dos super-heróis acabam por legitimar um papel propagandístico de disseminação de valores hegemônicos na sociedade. Uma ideia que é possível de se observar através da criação do trio de super-heróis clássicos da DC Comics: Superman, Batman e Mulher-Maravilha. Esses sendo representações importantes para aquele momento, que ao longo do tempo passaram a nortear um ideal estadunidense, transformando-se em deuses de uma nova mitologia. Outro exemplo disso é Capitão América da Marvel Comics, uma inspiração para a humanidade seguindo o *American Way of Life*²⁶. Nesse sentido, pode-se afirmar que o desenvolvimento de heróis também refletia e ainda reflete as necessidades da sociedade no tempo em que são criados, tal como as representações.

Quando surgiram os heróis do século XIX, é válido analisar que os vigilantes negros tinham o objetivo estritamente cômico para que não fossem levados à sério, tampouco fossem representações inspiradoras, afinal, como aponta Freud (1095, s/p apud. YUNES, 2018, p. 68) “rir do outro é, portanto, a maneira civilizada de agredi-lo, uma vez que a sociedade e seus códigos morais impedem o indivíduo de se manifestar como bem entender”. Mesmo que não mais houvesse escravidão, novas formas de discriminação precisavam assegurar a hegemonia mesmo que para garantir-lhes entretenimento. E, assim como na história brasileira, os heróis negros também na ficção sofreram com o apagamento e a discriminação. Embora os personagens negros estivessem presentes (nas revistas em quadrinhos²⁷) desde 1862,

[...] sua representação nas histórias sempre foi majoritariamente em papéis de personagens cômicos, de baixa inteligência, vilões ou coadjuvantes. Isso é reflexo da

²⁶ Cujá tradução é *Estilo Americano de Vida*, refere-se a expressão aplicada a um estilo de vida que funcionaria como referência de auto-imagem para a maioria dos habitantes dos Estados Unidos da América. Este modo de viver passava pelo consumismo, a padronização social e a crença nos valores democráticos liberais.

²⁷ Segundo pesquisadores europeus, a primeira revista em quadrinhos nasceu na Suíça em 1827. Outros acreditam que foi o *mangá*, estilo japonês da arte sequencial em 1814. Pesquisadores brasileiros defendem que o pioneiro foi o imigrante italiano Ângelo Agostini em 1867. Entretanto, especialistas reunidos na Itália com parceria dos americanos, concluíram que os quadrinhos datam de 1896. (WESCHENFELDER, 2013, p. 71)

cultura de estereótipos e do racismo que persiste desde os tempos antigos até os atuais (YUNES, 2018, p. 68).

E segundo Amaro Xavier Braga Júnior (2013), a partir de uma ideia raciológica, a esses personagens foram atribuídas habilidades e completudes físicas pautadas por uma genética. De modo que os traços e as aparências físicas foram generalizados e dispostos ao grupo com intuito de estereotipar o tipo de rosto, cabelo, estrutura física e, até, habilidades. O autor nos apresenta ao fato de que os personagens negros, heróis ou vilões, da década de 1960 e 1970, carregavam consigo “a histórica associação do negro com o trabalho físico (um dos motivos do trabalho escravo)” (BRAGA JR., 2013, p. 6), onde os poderes e super-habilidades destes sujeitos são, em sua grande maioria (33%), associados à força e à resistência super-humanas (BRAGA JR., 2013, p. 6).

Para o pesquisador, estas caracterizações reproduzem a ambientação da época, que ignora a realidade de que grupos identificados como negros são diversos em biotipo, tons de pele e tipos de cabelo assim como à própria diversidade humana. Sem dúvidas, produto de uma herança racista que confere as representações do negro um lugar à margem que corrobora com a associação deste a vilania/antagonismo.

Nesse mesmo período histórico, em meio às discussões de direitos civis nos Estados Unidos, a hegemonia se vê obrigada a rever a posição dos negros na sociedade e autores como Stan Lee passam a revolucionar a imagem de super-heróis nos quadrinhos, segundo Weschenfelder (2013, apud YUNES, 2018, p. 69), “trazendo conceitos de maior destaque e valorização a estes heróis”. Por exemplo, podemos refletir sobre o primeiro super-herói *mainstream* negro, o *Pantera Negra*. Desenvolvido por Lee e pelo artista Jack Kirby, este personagem surge também com a ambição de converter a figura de heróis em sujeitos mais complexos, com humanidade e vulneráveis a conflitos que os aproximem da realidade de seus apreciadores.

Os grupos de militância dos direitos e cidadania vinculados à população negra protestavam sobre os ambientes que não incluíam personagens negros e percebiam, por exemplo, como a mídia – e seus aparatos – poderia ser altamente negativa nos processos educacionais de afirmação da identidade negra e buscaram mudanças. Segundo Adilifu e Brown uma destas campanhas foi promovida pela Black-Owned Communications Alliance – BOCA – em 1980 (Fig. 01), buscando alertar os pais sobre o perigo dos filhos consumirem ícones da cultura pop que não colaboravam para uma associação positiva da imagem do negro na sociedade estadunidense (BRAGA JR., 2013, p. 7).

FIGURA 2: Campanha publicitária da BOCA sobre a importância de personagens negros nos materiais de consumo infantil.



Fonte: BROWN, 2000, apud BRAGA JR, 2013, p. 7

Na atualidade, após a Marvel solidificar seu universo cinematográfico ao apresentar, por décadas, seus heróis mais famosos dos quadrinhos, chegamos a um novo momento: o de renovação. A fim de manter as narrativas de heróis relevantes na vida de uma nova geração de fãs, personagens femininos, negros, asiáticos, latinos, LGBTQIA+, entre outros, têm ganhado cada vez mais destaque ao receber papéis de protagonismo em filmes e quadrinhos, como, por exemplo, a heroína Coração de Ferro, sucessora do Homem de Ferro. A jovem negra foi cocriada por Brian Michael Bendis, que também é corresponsável por Miles Morales, porém agora em parceria com o artista brasileiro Mike Deodato Jr.. A estreia da personagem no cinema live-action deve acontecer no filme *Pantera Negra: Wakanda Para Sempre*, previsto para novembro de 2022. Porém, como já mencionado anteriormente e reforçado pelo jornalista Charles Pulliam-Moore em seu artigo *Por que tantos super-heróis negros têm poderes de eletricidade?*²⁸, não se busca apenas quantidade, mas também qualidade nas histórias desses personagens, bem como envolvimento de criadores pretos em suas concepções. Nem mesmo os superpoderes desses heróis devem perpetuar estereótipos acerca de raça, corroborando com ideias preconceituosas de que pessoas negras são inerentemente mais próximas à natureza, exóticas ou adeptas de uma *vida selvagem*.

²⁸ Fonte: Gizmodo Brasil/UOL. Por que tantos super-heróis negros têm poderes de eletricidade. 2017. Disponível em: <<https://gizmodo.uol.com.br/super-herois-negros-poder-eletricidade/>>. Acesso em: 18 mar. de 2022.

Uma responsabilidade não só dos autores, mas também das empresas que produzem essas mídias, consolidadas pelo sucesso junto ao público de quadrinhos, e, posteriormente, no cinema, as já mencionadas DC Comics e Marvel Comics — ambas intrinsecamente associadas à figura de super-heróis — detém o poder de revolucionar essas narrativas. Em contraponto a sua grande concorrente, a Marvel Comics tem sido reconhecida por abordar em suas histórias temas tidos como tabus, mas relevantes para os jovens desde a década de 1960. Trazendo à tona assuntos como consumo de drogas, Guerra do Vietnã, entre outros e distanciando-se das histórias com ares mitológicos da rival DC. Fundada nos anos 1930, por Martin Goodman, com o nome de Timely Comics, segundo Silva Júnior (2013, p. 6), sua primeira publicação ocorreu em 1939, com o número um da revista Marvel Comics, nas quais aconteceram as primeiras aparições do super-herói Tocha Humana e do anti-herói Namor, o Príncipe Submarino. Desde então, há pelo menos três décadas, vem desenvolvendo heróis, protagonistas, que em algum nível dialogam de forma realista com as ideias da juventude.

Segundo Weschenfelder (2010, p. 11), é justamente por isso que heróis como o Homem-Aranha não envelhecem e ainda atraem tantas pessoas, afinal trata-se de “um jovem que luta contra as tentações humanas comuns, bem como os entraves da adolescência”.

Mas como se configura o heroísmo presente nesses arquétipos? O que os torna heróis, e ainda *protagonistas*? E qual seria importância disso para as minorias? A palavra *protagonismo* vem da origem etimológica do termo *protagonistés*, do idioma grego, que representava um ator principal de uma peça teatral, uma qualidade do sujeito que se destaca em qualquer situação ou acontecimento. Para Costa (2007, p. 10 apud PERES; ARIDE, 2020, p. 4) “proto quer dizer o primeiro, o principal. Agon significa luta. Agonista, lutador. Protagonista, literalmente, quer dizer o lutador principal. [...]”. O uso desse termo é referenciado com diferentes interpretações, muito embora alguns prefiram então usar *participação* para propor “uma abordagem mais democrática na ação social, sem colocar em destaque um protagonista singular” (FERRETTI; ZIBAS; TARTUCE, 2004, p. 414 apud PERES; ARIDE, 2020, p. 4).

Ainda buscando definições, Viana (2003, apud MODESTO, 2020, p. 222) nos apresenta diferenças entre o herói e o super-herói. Em síntese, para o autor, o herói é alguém que detém habilidades, não necessariamente especiais, e acima de tudo coragem para transcender, podendo assim ser alguém real, comum. Já o super-herói é um personagem fictício, que possui superpoderes e geralmente tem sua origem em quadrinhos de superaventuras. Portanto, a figura do herói representa um sujeito humano que, através de virtudes como a coragem e a determinação, é capaz de superar suas limitações históricas,

personais e locais. Como já discutimos, o mito do herói pode ser um triunfo universal, como Jesus e Buda, ou mesmo local, como Moisés, servindo a uma comunidade local ou global, e, dessa forma, como aponta Modesto (2020, p. 222) o mito chega até nós e permanece no inconsciente coletivo da humanidade, de modo que os super-heróis surgem de modo a suprir um conjunto de necessidades/potencialidades reprimidas em todos nós. De acordo com professor de estudos afro-americanos, Adilifu Nama,

O arquétipo do super-herói está fortemente mergulhado em afirmar uma divisão entre o certo e o errado, e assim os super-heróis operam dentro de uma estrutura moral. Além do mais, virtualmente todos os super-heróis são vitoriosos, não por causa da força ou armamento superiores, mas por causa da determinação moral demonstrada pela preocupação com os outros e pelas noções de justiça. Assim, os super-heróis negros não são apenas figuras que derrotam supervilões fantasiados: eles simbolizam a moralidade e a ética raciais americanas. Eles claramente representam ou implicitamente significam o discurso social e aceitam a noção de noções de reciprocidade racial, igualdade racial, perdão racial e, finalmente, justiça racial. Mas os super-heróis negros não são apenas representativos do que é racialmente correto. Eles também são metáforas maduras para as relações raciais na América, e muitas vezes remetem a agitação racial crescente e declinante. Nesse sentido, os super-heróis negros nas histórias em quadrinhos americanas e, em menor grau, nos filmes e na televisão de Hollywood são cifradores culturais da sombra aceita em relação à justiça racial e à mudança das políticas de formação racial negra na América (NAMA, 2011, p.4 apud YUNES, 2018, p. 71).

Filmes de super-heróis da Marvel Comics como *Pantera Negra* (2018) e *Eternos* (2021), assim como *Homem-Aranha no Aranhaverso* da Sony Pictures, tiveram uma repercussão expressiva mundialmente, e, como afirma Yunes (2018), não apenas como *blockbusters*²⁹, mas também como agentes de articulações no cotidiano da juventude. Segundo a autora, “além da simples geração de entretenimento e de diversão [...] são espaços de ação ativista que pode gerar reflexões e discussões a respeito de temáticas sociais e culturais do mundo moderno” (YUNES, 2018, p. 81). E, mesmo que possamos observar uma série de traços uniformemente comuns — os quais constituem uma base típica (narrativa padrão de heroísmo) — em uma grande diversidade de lendas de heróis, Rank (2020) afirma que os traços individuais de cada mito só podem ser esclarecidos a partir da interpretação, assim como Adichie (2019) nos lembra que “como no mundo econômico e político, as histórias também são definidas pelo princípio de *nkali*³⁰: como são contadas, quem as conta, quando são contadas e quantas são contadas depende de muito poder” (ADICHIE, 2019, p. 23). De modo que ter poderes não é apenas a possibilidade de narrar a história de outra

²⁹ *Blockbuster* é uma palavra de origem inglesa que indica um filme (ou outra expressão artística) produzido de forma exímia, sendo popular para muitas pessoas e que pode obter elevado sucesso financeiro.

³⁰ Segundo a autora, é um substantivo que, em tradução livre, quer dizer “ser maior do que outro”.

pessoa, mas também de tornar sua história definitiva, e, assim, também poder realizar suas potencialidades e alcançar a liberdade tão reprimida pelo sistema.

4 O ARANHAVERSO

Diante das constantes reivindicações por obras mais diversas e inclusivas, novos personagens têm sido introduzidos à franquia cinematográfica de heróis da companhia de entretenimento Marvel, capturando o olhar e a afeição das minorias, que poucas vezes tiveram a oportunidade de se enxergar na posição de herói protagonista. Algo que, por suas especificidades, vai de encontro com a história do super-herói aracnídeo mais famoso do mundo, o Homem-Aranha³¹. Quando esse herói surgiu nas revistas em quadrinhos, no início da década de 1960, ele foi disruptivo. Naquela época, os personagens adolescentes geralmente eram coadjuvantes ou figurantes, e a trajetória do jovem Peter Parker, o primeiro a vestir o manto de aranha, possibilitou que os leitores mais jovens pudessem se identificar. Além da pouca idade e das dificuldades da adolescência, o Homem-Aranha, ao contrário do molde tradicional de heróis clássicos, não transmitia uma grandeza inalcançável. É apenas um jovem modesto e carismático, com uma história surpreendente, mas crível, mesmo se considerarmos a picada de uma aranha geneticamente modificada. Uma trama que, segundo Weschenfelder (2018), envolve as pessoas pelo heroísmo do protagonista, que mesmo com poderes sobrenaturais precisa lidar também com responsabilidades cotidianas. Com expectativas e dilemas do amadurecer, da vida em sociedade,

O que impressiona na ação desse personagem é seu heroísmo, e muitas das coisas que ele toma de responsabilidades que não precisaria fazer poderia deixar as autoridades legais fazerem. O jovem Parker tem a permissão para viver uma vida comum, como a de qualquer garoto em sua idade, mas é o fato de escolher outro caminho, o caminho do ‘bem’ aristotélico, o de ser o super-herói Homem-Aranha, salvando vidas, que faz com que suas ações se tornem dignas de louvor (WESCHENFELDER, 2018, p. 56-57).

A partir disso, como objeto dessa pesquisa temos um filme do Homem-Aranha, mas não a versão que consagrou o Peter Parker nas telonas com o live-action *Homem-Aranha*, de 2002. Optamos aqui pelo audiovisual animado mais recente da franquia, o longa *Homem-Aranha no Aranhaverso*, cujo protagonista é o jovem negro Miles Morales. Lançado em 2018, nos Estados Unidos, e no verão de 2019 aqui no Brasil, o filme foi vencedor do Oscar e do Globo de Ouro de Melhor Animação de 2019. Contudo, antes de adentrarmos a

³¹ Em 2021, o portal *Game.co.uk* divulgou o resultado de uma pesquisa que analisou dados do Google em mais de 60 países, com objetivo de mensurar a popularidade dos heróis e dos universos criados pelas companhias. Como era previsto, o Homem-Aranha foi registrado como o super-herói mais popular em 48,7% dos países que fizeram parte do estudo, assim como a Marvel foi mais pesquisada em 51 países, ou seja, 85% do total. Disponível em: <https://www.game.co.uk/webapp/wcs/stores/servlet/HubArticleView?hubId=2855754&articleId=2855755&catalogId=10201&langId=44&storeId=10151>. Acesso em: 20 mar. de 2022.

narrativa do filme, é preciso contextualizar o surgimento desse novo protagonista, um garoto afro-americano com ascendência latina, e porque ele assumiu o papel de *Amigão da Vizinha*.

No início dos anos 2000, a Marvel começou a publicar novas HQs de um universo alternativo, batizado pela empresa de *Universo Ultimate*. Ao contrário do universo principal, o 616, a linha do tempo de Ultimate se passava na Terra-1610, que, por sua vez, tem toda uma cronologia própria, já que a ideia da editora era atualizar seus personagens clássicos para uma nova geração, mas sem se desfazer das histórias e personagens já eternizados. Criado pelo escritor de revistas em quadrinhos Brian Michael Bendis e pela artista Sarah Pichelli, de *Ultimate Spider-Man*, com grande contribuição e inspiração do ex-editor-chefe da Marvel Comics, Joe Quesada, Miles Morales nasceu nos quadrinhos em 2011. Segundo o próprio Bendis relata no livro *The Art of Spider-Man: Into the Spideverse*,

[...] não vi Miles Morales se tornando tão grande quanto ele é hoje. Mesmo que eu, talvez às vezes, sonhasse com isso nos meus momentos mais silenciosos. Eu certamente não imaginava que se tornaria uma obra de animação tão linda que mereceria seu próprio livro-arte. Antes que você percebesse, o Homem-Aranha era mais do que um personagem... ele se tornou seu próprio universo, um Aranhaverso, se você preferir... [...] (Durante a criação de Miles) Falamos sobre o que faríamos diferente hoje. Conversamos sobre seu apelo universal. Seu apelo global único. Conversamos sobre como o Homem-Aranha, se você olhar para os blocos básicos da construção de sua origem - de onde ele é, o que o motivou - não há realmente nada que dissesse que esse personagem deveria ser caucasiano. O Homem-Aranha poderia SER outra pessoa? Quem? Por quê? Bem, essas ideias me assustaram pra caramba. Então eu fiz o que você faz quando algo te assusta criativamente. Você faz isso³² (BENDIS, 2018, apud ZAHED, 2018, p. 6).

Ao longo de nove anos, a publicação ganhou uma forte base de leitores, que ficaram chocados com a notícia de que o Peter Parker daquele universo iria morrer, mas ansiosos com a nova versão do clássico herói criado, cinquenta anos antes, por Stan Lee e Steve Ditko. Inteligente e *geek*, Miles é filho de pai afro-norte-americano e de mãe porto-riquenha, e, portanto, traz consigo para o Universo Marvel o frescor da diversidade. Segundo a então produtora-chefe Amy Pascal, da Sony Pictures Entertainment, e o fundador da Marvel Studios Avi Arad, embora o Homem-Aranha já tivesse sua imagem estampada em diversas formas de

³² Tradução nossa para: “I did not see Miles Morales becoming as big as he is today. And even if I did, maybe sometimes, dream about it in my quietest of moments. I certainly didn't imagine it would become such a gorgeous piece of animation that would deserve its own art book. Before you knew it Spider-man was more than a character...he had become his own universe, A Spider-Verse, if you will... [...] We talk about what we would do differently today. We talked about his universal appeal. His unique global appeal. We talked about how Spider-man, if you look at the basic building blocks of its origin - where he's from, what motivated him - there's really nothing that said this character should be Caucasian. Could Spider-Man BE someone else? Who? Why? Well, those ideas scared the hell out of me. So I did what you do when something scares the hell out of you creatively. You do it.”

mídia, “nenhum filme de super-herói em animação havia sido feito para grande tela” (ZAHED, 2018, p. 9) até então. Com isso em vista, em contraponto à tendência atual de criar filmes live-action a partir das animações — como tem acontecido com os clássicos de princesas da Walt Disney Studios —, os produtores reconheceram o potencial histórico da animação de produzir efeitos únicos:

Queríamos produzir um filme de animação de quatro quadrantes que fosse feito para todos, não apenas para crianças. A animação nos oferece um caminho totalmente novo que não poderia ser feito em filmes live-action antes³³ (in ZAHED, 2018, p. 9).

Além de criar um filme com estilo artístico e dinamismo que remetesse às revistas em quadrinhos e despertasse interesse de todas as idades, a questão da diversidade foi tida como fundamental para cumprir com o grande tema da trajetória deste super-herói: “qualquer um pode usar a máscara”. Arad ainda aponta que para o Homem-Aranha “quando você veste (a máscara), você demonstra ter o coração e alma de um herói”³⁴ (ZAHED, 2018, p. 9). Muito embora Miles não seja o primeiro representante de uma minoria racial a torna-se o herói aracnídeo³⁵, o personagem rapidamente expandiu seu alcance, estando presente não apenas nas revistas em quadrinhos e no cinema, como em programas de TV animados e videogames.

Assim como Peter Parker, Miles Morales é um adolescente que ao ser picado por uma aranha radioativa adquire poderes sobrehumanos, porém em um contexto diferente. No longa, Miles tem 15 anos, é um garoto negro, residente do bairro *Brooklyn* em Nova Iorque. Seu pai é policial, sua mãe enfermeira, e ele está prestes a ingressar numa escola particular de prestígio graças a uma bolsa de estudos. Contudo, está em conflito, tampouco se acha merecedor da oportunidade. No tempo livre, ele usa de arte urbana, como o grafite³⁶ para

³³ Tradução nossa para: “*We wanted to produce a four-quadrant animated movie that was made for everyone, not just for kids. Animation offers us a whole new way that couldn't be done in live-actions movies before, remember Pascal.*”

³⁴ Tradução nossa para: “*What the mask says is that when you put it on, you have the heart and soul of a hero.*”

³⁵ A verdadeira primeira Mulher-Aranha da história, Valerie, não apenas era negra como também a primeira heroína negra de todos os personagens da Marvel, criada em 1973 por Jean Thomas, Winslow Mortimer, Mike Esposito e Tony Mortellaro. Sua primeira aparição deu-se na HQ *Spidey Super Stories* #6, protagonizada pelo Homem-Aranha. Porém, a personagem, que não possuía poderes aracnídeos e passou décadas no esquecimento. Recentemente, graças à comunidade negra e aos fãs da Marvel na internet, Valerie tem ganhado espaço, apesar do pouco material publicado com a personagem.. Fonte: Universos Retro. 2021. Disponível em: <<https://universoretro.com.br/mulher-aranha-sabiam-que-a-primeira-versao-feminina-do-heroi-cra-negra/>>. Acesso em: 5 abr. de 2022.

³⁶ Como forma de intervenção artística e social direta na cidade, democratizando assim os espaços públicos, o *grafiti* ou grafite é uma das expressões que compõem o gênero artístico do *Hip Hop*, que tradicionalmente empoderou os jovens negros ao focar nas problemáticas sociais acerca do cotidiano desigual entre periferia e os grandes centros urbanos, bem como na desigualdade social de renda, gênero, questões de sexualidade e diversidade cultural . Disponível em:

expressar-se e gosta de desfrutar da companhia de seu tio Aaron, irmão de seu pai. Nesse universo³⁷, o rapaz é inspirado pelo legado de um falecido Peter Parker e, ao visitar o túmulo de seu antecessor em uma noite chuvosa, é surpreendido com a presença de outro Peter. A partir disso, ele passa a encontrar outras versões do Homem-Aranha, oriundas de dimensões paralelas e não menos representativas: Gwen Stacy, a Spider-Gwen, Homem-Aranha Noir, Porco-Aranha (Peter Porker) e a asiática Peni Parker, acompanhada de sua armadura SP//dr. O filme arrecadou o total mundial de US \$ 375,5 milhões (cerca de R\$ 2 bilhões), contra um orçamento de produção de US \$ 90 milhões³⁸ e apresenta na esfera audiovisual uma série de personagens com potencial inspirador para uma nova geração de fãs. Uma representatividade pouco difundida aqui no Brasil, no ano de 2011, quando de fato o personagem estreou nos quadrinhos.

Aliás, a troca de um protagonista caucasiano por um jovem preto, mesmo em outro universo da trama, gerou ruídos na época. A substituição de Peter Parker por Miles Morales foi apontada como uma estratégia publicitária motivada pelo politicamente correto, algo que foi refutado até mesmo por Stan Lee, um dos criadores originais do herói aracnídeo, assim como pelos criadores de Miles, Brian Michael Bendis e Sara Pichelli. Os dois últimos trabalham no desenvolvimento da personagem desde 2008, inspirados por personalidades como o ex-presidente Barack Obama e o ator e cantor Donald Glover/Childish Gambino.

Como já citado, o contexto contemporâneo foi levado em consideração realmente, mas a motivação segundo os criadores sempre foi desenvolver um personagem que pudesse refletir a nova cara dos Estados Unidos: um país com vasta população de imigrantes, cujo filhos nascidos na América nunca antes se viram representados como heróis em grandes mídias (visto que a maioria dos protagonistas é branco); um tempo em que o então presidente eleito democraticamente tratava-se de um homem afro-americano. Sendo a estrela da Marvel, os rumos pensando para o Homem-Aranha têm grande impacto na cultura pop, considerando que o *Amigão da Vizinhaça* é tido por muitos como um dos maiores personagens em quadrinhos de todos os tempos e um dos mais populares de toda ficção. Como diria o tio Ben³⁹, "com grande poder vem sempre uma grande responsabilidade", e o anúncio de Miles Morales como herdeiro oficial de Peter Parker é um fato ainda mais relevante.

<<https://www.ihu.unisinos.br/160-noticias/cepat/609536-o-grafite-e-slam-como-expresso-es-contemporaneas-da-r-esistencia-negra-ao-racismo-estrutural>>. Acesso em: 12 abr. de 2022.

³⁷ Refere-se ao *Universo Ultimate* dos quadrinhos.

³⁸ Fonte: ISTOÉ. Homem-Aranha desbanca Star Wars e bate recorde de arrecadação da Sony. 2021. Disponível em: <<https://www.istoedinheiro.com.br/homem-aranha-desbanca-star-wars-e-bate-recorde-da-sony-pictures/>>. Acesso em: 18 abr. de 2022.

³⁹ É um personagem coadjuvante nas histórias do Homem-Aranha até aqui. Tio biológico de Peter Parker, Ben é uma figura paterna e um personagem-chave para a transformação do protagonista em herói.

Outro grande acerto da produção reside na abordagem estética quadrinesca: em diversos momentos, o longa acaba sendo dividido em frames, assim como nos quadrinhos, e as ideias aparecem em caixas de texto, por exemplo. Todo o formato é adequado para simular uma tradução comum dos quadrinhos para a linguagem do filme, nos levando a assimilar que, do ponto de vista visual, o filme é também extremamente fiel à nona arte⁴⁰.

4.1 Enredo

A trama inicia com o adolescente Miles Morales em seu quarto, na casa de sua família no *Brooklyn*, desenhando, concentrado enquanto escuta música. Até que seu pai o traz de volta para a realidade ao questionar se os preparativos para a nova escola estão sendo feitos. Na luta para viver de acordo com as expectativas de seu pai, o policial Jefferson Davis, Miles se transferiu para um colégio interno, *Brooklyn Visions Academy*, no qual recebeu uma bolsa de estudos. Depois das aulas, o jovem gosta de fugir para casa de seu tio, Aaron Davis. Um dia, após receber uma tarefa por se autossabotar em um exame, Miles vai até Aaron, que o leva a uma estação de metrô abandonada para grafitar seu desenho. Morales acaba sendo picado por uma aranha, mas não dá importância. Na manhã seguinte, ele percebe mudanças físicas e ganha superpoderes semelhantes aos do Homem-Aranha. Paranoico com a situação, Miles volta ao lugar em que esteve com o tio na noite anterior, na tentativa de encontrar o inseto que lhe picou. Ao constatar que, de fato, tratava-se de uma aranha geneticamente modificada, o adolescente encontra um acelerador de partículas construído por Olivia Liv Octavius a mando de Wilson Fisk, respectivamente, os vilões Dra. Octopus e Rei do Crime. Com o equipamento, o vilão planeja acessar universos paralelos para encontrar versões de sua esposa e de seu filho, que morreram em um acidente de carro logo depois de depararem-se com Wilson tentando matar o Homem-Aranha. Nesse mesmo lugar, o Homem-Aranha tenta desativar o colisor enquanto luta contra o Gatuno e uma versão gigante do Duende Verde, mas Miles acaba sendo notado pelos vilões. O herói então salva Morales e, a partir do sentido aranha, ambos se reconhecem como iguais. Porém, na luta para destruir o colisor, ocorre uma explosão e o Aranha acaba gravemente ferido. Por consequência, ele confere a Miles um dispositivo USB — apelidado entre os heróis de “trequinho” — com a chave para desativar a máquina, alertando-o sobre o potencial destruidor do colisor caso seja reativado. Miles acaba

⁴⁰ Incluídos no manifesto do intelectual italiano Riccioto Canudo como a Nona Arte, os quadrinhos seguiram caminhos diferentes em cada país durante seu desenvolvimento até alcançar o estágio atual.2019. Disponível em: <<https://medium.com/@kevinfoca/porque-os-quadrinhos-sao-chamados-de-nona-arte-f6ae3f9a4277>>. Acesso em: 5 abr. de 2022.

prometendo seguir com o plano de Homem-Aranha, e, embora receoso, se esconde nos escombros. Amedrontado, ele acaba presenciando a morte do Homem-Aranha e, em seguida, foge do vilão Gatuno.

Sem um mentor, Miles testa suas novas habilidades usando uma fantasia de Homem-Aranha, mas acaba danificando o drive USB na queda de um prédio. No túmulo do herói, Miles conhece Peter B. Parker, uma versão mais velha e desgastada do Homem-Aranha de outra dimensão. Nesse encontro, Miles descobre um poder de emitir um pulso bioelétrico e, sem intenção, deixa o Aranha desacordado. Depois disso, a polícia chega no local, fazendo com que Miles entre em novas confusões na tentativa de escapar e levar Peter B. consigo. Ao acordar, Peter está amarrado, preso no quarto de Miles na escola, que o interroga. Contudo, o herói não tem dificuldades de escapar do garoto, e o intima a entregar a chave do colisor. Contudo, Miles revela que a chave está quebrada e que fez uma promessa ao Homem-Aranha morto. Embora relutante, B. Parker concorda em levar Miles em troca de ajuda para roubar dados para criar um novo dispositivo USB. No centro de pesquisa de Fisk, eles são confrontados pela cientista-chefe Olivia Octavius, que, fascinada pelo sucesso do colisor, pega amostras de DNA de Peter e revela ao herói que ele irá morrer se continuar naquela dimensão, devido à deterioração celular. Logo em seguida, ela revela ser a vilã Doutora Octopus, fazendo com que Miles e Peter tenham que fugir às pressas. Os dois acabam encurralados pela vilã e são resgatados por Gwen Stacy, a Gwen-Aranha, de outra dimensão.

A partir disso, eles decidem ir até a base secreta do Homem-Aranha, para concluir a reconstrução da chave que pode destruir o colisor. Lá eles encontram a tia May, tia do Peter, que também está abrigando mais heróis-aranhas de outras realidades, Homem-Aranha Noir, Porco-Aranha (Peter Porker) e Peni Parker. Todos sofrem com a instabilidade de seus átomos, e, conseqüentemente, suas vidas estão em risco. Nesse contexto, Miles compreende e explica que é o único aranha que pode permanecer na Terra 1610 e destruir o colisor, mas os demais não estão confiantes de que o jovem possa lidar com isso sozinho, devido à falta de experiência e controle dos poderes. Cabisbaixo, Miles decide ir embora e procurar conforto na casa de Aaron. Contudo, depois de uma série de acontecimentos, ele descobre que seu tio Aaron é o vilão Gatuno. Ele revela sua presença no apartamento do vilão, e acaba retornando assustado até a casa de May, onde Peni completou o conserto do drive USB. No entanto, ele é seguido pelos vilões, o que gera um confronto com os mocinhos. Na confusão, Miles recupera a chave, mas é capturado por Gatuno, que recebe a ordem para acabar com a vida do garoto. Miles então revela sua identidade para seu tio, que ao se recusar a tirar a vida de Miles, acaba sendo atingido pelo Rei do Crime. Com ajuda de Peter B. Parker, Miles foge com Aaron, mas

o tio acaba morrendo em seus braços devido à gravidade do ferimento. Nesse meio tempo, Jefferson, pai de Miles, vê um Homem-Aranha (neste caso Miles) carregando o vilão, e, sem saber de tudo, conclui que foi o mascarado que matou seu irmão.

Revoltado com a morte do tio e com sua incapacidade de agir, em seu dormitório na escola, Miles decide se livrar do seu caderno de desenhos. Peter o impede e os aranhas tentam consolar o jovem, que está decidido a fazer algo, mesmo que não saiba como. A partir de uma discussão, B. Parker decide reter Miles com suas teias, a fim de garantir sua segurança antes que os heróis saiam para o confronto final, escolhendo assim se sacrificar para desativar o colisor. Miles questiona ao herói mais velho quando saberá que está pronto para ser um herói e ele responde que o mais novo vai saber quando o momento chegar. Miles acaba preso no quarto até que Jefferson chega à porta de seu filho e, supondo que o jovem não queria falar com ele, pede desculpas por seus erros e expectativas. Mas afirma acreditar no potencial do filho, que sabe que ele fará bom uso de seus dons. Depois de ouvir seu pai, Miles domina seus poderes e novamente retorna à casa de tia May, agora com a intenção de se preparar para a batalha. Lá ele recebe lançadores de teia e customiza um dos trajes de Peter, agora um traje de Miles. Ele se junta aos heróis e, com sucesso, os ajuda a derrotar os capangas do Rei do Crime e os manda para suas respectivas realidades. Contudo, sozinho, Miles ainda precisa derrotar o Rei do Crime e destruir por completo o colisor. Nesse confronto brutal, a atenção do policial Jefferson acaba voltada para o Homem-Aranha, de modo que ele percebe que o mascarado não é um inimigo e o encoraja. Sem saber que está encorajando seu filho. Miles consegue impedir o vilão, destruindo o colisor. Todos os vilões são presos e Jefferson reconhece o Homem-Aranha como um herói. Por fim, Miles assume as responsabilidades de sua nova vida como super-herói, e os demais aranhas também são mostrados em suas dimensões, resolvendo seus dilemas e responsabilidades. Nos pós-créditos, em outra dimensão, somos apresentados ao oitavo Homem-Aranha, Miguel O'Hara (Homem-Aranha 2099), que, prestes a viajar no tempo, acaba em Nova York do ano de 1967, onde ele discute com o primeiro Homem-Aranha animado. Uma nítida homenagem a uma clássica cena do desenho antigo do herói, que se tornou meme atualmente, sugerindo também que novas sequências do longa podem ser lançadas e desenvolver outros personagens.

4.2 Ambientação e personagens

Como em muitos outros filmes do Homem-Aranha, a cidade de Nova York é mais do que apenas um plano de fundo onde as aventuras do herói se desenrolam. Já faz parte do imaginário dos fãs pensar no herói circulando com suas teias em meio ao caos da grande metrópole, com seus incontáveis arranha-céus, carros e ruas lotadas de civis. Porém, em contraponto ao que frequentemente é mostrado, Miles e sua família vivem no *Brooklyn*, um dos cinco maiores bairros da Grande Maçã. Um distrito revolucionário, culturalmente diversificado e reconhecido por ditar moda, sendo o berço de símbolos globais da cultura pop, como Cindy Lauper, Barbra Streisand e até o Mario, da Nintendo.

Ao longo da trama, podemos observar que o personagem se sente acolhido e pertencente ao *Brooklyn*, onde reside em um lar pacato e aconchegante, que nitidamente se opõe a lugares pouco convidativos e elitizados, como Manhattan ou a nova escola — a *Brooklyn Visions Academy* — com os quais Miles não se sente confortável. Pertencimento que também pode ser estendido ao público e a equipe técnica, como apontado pelo diretor do filme, Peter Ramsey, um homem afro-americano, ao lembrar que

Até recentemente, havia uma escassez de heróis e personagens principais, não-brancos, o que sempre criou esse obstáculo mental para pessoas de cor. Você se sente excluído dessas narrativas de fantasia, a menos que tenha um herói em quem possa depositar mente e coração⁴¹ (in ZAHED, 2019. p. 26).

Miles, como parte de uma minoria racial, foi desenvolvido com inspiração em personalidades pretas reais e, diferentemente de Peter Parker, seus pais biológicos estão vivos e são figuras presentes, amorosas e preocupadas com sua vida. Sua mãe, Rio, é uma mulher porto-riquenha, enfermeira, que, embora não tenha muito tempo de tela, mostra-se uma mãe carinhosa, empática com os dilemas do filho e consciente da relação dele com o pai. Observadora, Rio acredita nas capacidades de Miles e o encoraja a aproveitar as melhores oportunidades educacionais possíveis. Já Jefferson, ou Jeff, o pai do herói, é descrito pelos animadores como um policial firme que tem tido dificuldades em expressar suas expectativas ao filho. Apesar de ser uma figura paterna amorosa, com grande coração e sorriso, o personagem tem um passado conturbado com o irmão, passou por dificuldades e não deseja

⁴¹ Tradução nossa para: “Only until recently, there was this scarcity of non-white heroes and lead characters, which always created this mental stumbling block for people of color. You feel left out from these fantasy narratives unless you have a hero whose mind and heart you’re getting into.”

que Miles tenha as mesmas experiências ruins, motivos pelos quais ele acaba sendo conservador e até ultra protetor.

Miles ainda é jovem e inseguro, mas carismático e com grande aptidão para as artes. Um aspecto importante na caracterização do personagem que, além de ser o típico adolescente com quarto bagunçado, fã de cultura pop, música e esportes, gosta de desenhar e adoraria grafitar mais. É incentivado pelo tio, que no passado compartilhava o *hobbie* com o pai de Miles, o qual atualmente reprova a prática por considerar vandalismo. Entretanto, é através do grafite que o jovem aranha expressa parte de suas angústias e aspirações, e é justamente em um momento de intervenção urbana que acaba adquirindo seus superpoderes.

Retratado por seus idealizadores como “uma criança que quer ser criança” (ZAHED, 2018, p. 29), no longa Miles mostra-se frequentemente receoso com seu papel enquanto herói. Ele mal pode acreditar no que o destino lhe reservou ao ser picado por uma aranha. Nos momentos em que se sente perdido ou incompreendido por seu pai, o personagem tende a buscar conforto junto a seu *tio legal*, Aaron. Ao visitar o apartamento do tio, um lugar que emana diversão e juventude, com tecnologia, música, jogos e outros apetrechos descolados, Miles encontra um refúgio para afastar-se das expectativas e dilemas sobre si e para consigo. Sobre seu tio Aaron, conforme averiguado, o personagem em questão é tido como uma das figuras mais complexas e carismáticas, seja no filme ou nas histórias em quadrinhos. Ao contrário de Jeff, o pai de Miles, que ao tornar-se adulto assumiu uma postura mais centrada e responsável em prol da família, Aaron exerce uma influência mais liberal sobre o jovem herói, ensinando-o a não levar a vida de maneira tão estrita o tempo inteiro. Em determinado ponto da obra, Miles acaba descobrindo que o tio em que tanto se inspira é também um vilão frio, conhecido como Gatuno. Algo que lhe causa profundos traumas e o faz repensar seu propósito.

Em meio a tantas mudanças na vida do jovem, outros personagens acabam surgindo e ocupando espaços de referência na construção do Homem-Aranha de Miles. Sem dúvidas, estamos falando do herói Homem-Aranha, e não apenas de um, mas das várias versões do aracnídeo, oriundas de universos alternativos. No objeto analisado, somos apresentados a seis heróis, além de Miles. O primeiro que precisa ser citado é o Homem-Aranha original de Peter Parker, um grande conhecido de muitos. O próprio filme lida com isso de forma irônica, considerando que o personagem é um produto cativo da indústria cultural, presente em todas as mídias e *souvenirs* possíveis. Apesar disso, por ser o Homem-Aranha original da dimensão de Miles Morales, Peter Parker não permanece vivo por muito tempo na trama. Seu papel nesse filme é de mártir, cuja morte será um dos catalisadores para Miles assumir o manto do

herói naquele Universo. No decorrer do filme, é nos revelado o fato de que, embora existam muitos universos e versões do herói, por razões físicas seria insustentável que mais de um aranha compartilhasse da mesma realidade indefinidamente. Pelo menos nesse primeiro filme.

O que nos leva ao segundo herói aracnídeo, Peter B. Parker ou o Espetacular Homem-Aranha, outra figura de peso para Miles, que sofre constantemente com a incompatibilidade de seus átomos. Ao contrário da versão original, o personagem em questão é o mais velho dos aranhas, atua a mais tempo como herói e, por suas experiências, acaba sendo um Homem-Aranha mais exaurido. O que desaponta Miles algumas vezes, pela quebra de expectativas com o imaginário de herói que o garoto detém, por viver em um mundo onde o super-herói de fato existe e consumir quadrinhos e outros produtos midiáticos sobre o tema. B. Parker é um Homem-Aranha que está fora de forma, com a barba por fazer, o uniforme desalinhado e apresenta um *jeito de fazer as coisas* que beira a apatia. Muito embora não deseje ter um discípulo, depois de conhecer Miles melhor e estabelecer um laço com ele, o aranha ao mesmo tempo que passa a orientar o menino, também se abre para coisas novas e recupera a determinação para fazer o que é preciso com heroísmo. Segundo Ramsey, um dos diretores, “ajudar Miles, que é uma criança que recém começou sua vida como Homem-Aranha, também restaura sua fé”⁴² (ZAHED, 2019, p. 86). Ele já é o Homem-Aranha há anos, não precisa mais provar seu valor, todavia sua postura diante da situação reforça o lema do personagem, que sempre se responsabiliza pelos que precisam de ajuda. Falando sobre atitudes legais, devemos mencionar também a personagem Spider-Gwen, a terceira super-aranha. Graciosa, mas extremamente atlética, Gwen encontra-se pela primeira vez com Miles na *Brooklyn Visions Academy*, onde ela se passa por uma aluna regular até revelar sua identidade secreta ao garoto. Fugindo do estereótipo de menina bonita, loura e frágil, a personagem é considerada a mais confiável e capaz entre os heróis-aranhas introduzidos neste filme. Com menos espaço no filme, mas não menos carismáticos, somos introduzidos ainda a outras encarnações do herói aracnídeo: Porco-Aranha, criado em 1983 em homenagem aos Looney Tunes; Peni Parker, uma garota asiática de 14 anos que pilota um tipo robô-mecha-aranha, inspirada nos animes; e Homem-Aranha Noir, que embora tenha sido introduzido em quadrinhos em 2009, faz referências aos clássicos investigativos dos anos de 1930 e oferece uma versão mais obscura do otimista e radiante Peter Parker. Sendo assim, por considerar que os personagens mais relevantes para análise proposta neste trabalho já foram apresentados, mesmo que sucintamente, na tabela abaixo listamos os personagens que fazem

⁴² Tradução nossa para: “*Helping Miles, who is a kid just beginning his life as Spider-man, also restores his faith. It’s a pretty complex and powerful storyline.*”

parte do longa *Homem-Aranha no Aranhaverso* e, eventualmente, podem ter sido mencionados nesse estudo.

TABELA 1 - Personagens

Personagem	Relação com o protagonista	Intérprete (voz)
Miles Morales / Homem-Aranha II (Terra-1610)	Protagonista	Shameik Moore
Jeff Davis	Pai	Brian Tyree Henry
Rio Morales	Mãe	Luna Lauren Velez
Tio Aaron / Gatuno	Tio / Vilão	Mahershala Ali
Peter Parker / Homem-Aranha I (Terra-1610)	Antecessor/aliado	Chris Pine
Peter B. Parker / Homem-Aranha (Terra-616)	Mentor/aliado	Jake Johnson
Gwen Stacy / Spider-Gwen / Mulher-Aranha (Terra-65)	Aliada/Interesse romântico	Hailee Steinfeld
Peter Porker / Porco-Aranha (Terra-8311)	Aliado	John Mulaney
Peni Parker / SP//dr (Terra-14512)	Aliada	Kimiko Glenn
Peter B. Parker / Homem-Aranha Noir / Homem-Aranha 1933 (Terra-90214)	Aliado	Nicolas Cage
Miguel O'Hara / Homem-Aranha 2099 (Terra-928)	Possível aliado	Oscar Isaac
Wilson Fisk / Rei do Crime	Vilão	Liev Schreiber
Olivia "Liv" Octavius / Doutora Octopus	Vilã	Kathryn Hahn
Norman Osborn / Duende Verde	Vilão	Jorma Taccone
Ganke Lee	Colega de quarto	<i>Não encontrado</i>
Mary Jane Watson	Esposa de Peter	Zoë Kravitz
May Parker	Tia de Peter	Lily Tomlin
Ben Parker	Tio (falecido) de Peter	Cliff Robertson
Stan	Vendedor	Stan Lee

4.3 Procedimentos metodológicos

Mais jovem que seu antecessor, Miles Morales foi desenvolvido para reinventar uma jornada de autodescoberta do herói adolescente Homem-Aranha e lidar, então, com as expectativas e responsabilidades atribuídas ao mascarado. Mas, em pleno século XXI, mesmo em um mundo tão diverso e globalizado, ele também surge como um dos poucos heróis protagonistas que representam uma identidade racial. Portanto, como problema e objetivo central desta pesquisa, temos a missão, respectivamente, de investigar as possíveis contribuições que o filme de animação *Homem-Aranha no Aranhaverso* pode oferecer para o imaginário acerca do protagonismo heroico negro no cinema e, ao analisar o personagem central, Miles Morales, compreender também o contexto de surgimento de um herói preto. Tendo isso em vista, é dado ao fato de a temática ter sido pouco explorada até então que este trabalho se classifica como uma pesquisa exploratória. Já o método empregado é qualitativo, considerando que, conforme Prodanov e Freitas (2013), esta pesquisa tem o ambiente como fonte direta dos dados, os quais carecem de interpretação, sem manipulação intencional do pesquisador, visto que, a partir de “um vínculo indissociável entre mundo objetivo e a subjetividade do sujeito” (PRODANOV; FREITAS, 2013, p. 70), portanto, não poderiam ser traduzidos em números.

Sendo assim, o objeto em questão, o filme de animação *Homem-Aranha no Aranhaverso* e seu protagonista, Miles Morales, será analisado a partir de Análise Fílmica, com foco na narrativa do protagonista. Segundo Manuela Penafria (2009), embora aparente ser uma atividade banal, que pode ser praticada por qualquer espectador sem que ele sinta necessidade de utilizar uma metodologia ou determinar um enfoque, a análise deve ser compreendida de forma diferente da crítica de cinema, presente nas mídias de forma corriqueira com o objetivo de atribuir um juízo de valor a uma determinada obra. Ao pensar em Análise Fílmica, a autora esclarece de forma didática que

Analisar um filme é sinónimo de decompor esse mesmo filme. E embora não exista uma metodologia universalmente aceita para se proceder à análise de um filme (Cf. Aumont, 1999) é comum aceitar que analisar implica duas etapas importantes: em primeiro lugar decompor, ou seja, descrever e, em seguida, estabelecer e compreender as relações entre esses elementos decompostos, ou seja, interpretar (Cf. Vanoye, 1994). A decomposição recorre pois a conceitos relativos à imagem (fazer uma descrição plástica dos planos no que diz respeito ao enquadramento, composição, ângulo,...) ao som (por exemplo, off e in) e à estrutura do filme (planos, cenas, sequências). O objectivo da Análise é, então, o de explicar/esclarecer o funcionamento de um determinado filme e propor-lhe uma interpretação. Trata-se, acima de tudo, de uma actividade que separa, que desune elementos. E após a identificação desses elementos é necessário perceber a articulação entre os mesmos.

Trata-se de fazer uma reconstrução para perceber de que modo esses elementos foram associados num determinado filme (PENAFRIA, 2009, p. 1).

Ademais, como metodologia de análise, é preciso pontuar que este estudo fará uma análise externa ao filme, pois, conforme Penafria, aqui consideramos

O filme como o resultado de um conjunto de relações e constrangimentos nos quais decorreu a sua produção e realização, como sejam o seu contexto social, cultural, político, econômico, estético e tecnológico (PENAFRIA, 2009, p. 7).

A fim de garantir um suporte para reflexão acerca dos aspectos analisados na obra, foram utilizadas capturas de tela dos momentos cruciais como parte dos instrumentos deste trabalho. Em tempo, por se tratar de um audiovisual, é preciso salientar a complexidade da análise de vídeo. Nesse sentido, a abordagem de análise de imagens em movimento, proposta por Diane Rose (2008), nos lembra que a transcrição desse tipo de material passa por uma tomada de decisões medida pelo pesquisador, e, enquanto uma tradução entre diferentes formatos, sofre perdas inevitáveis a partir das escolhas feitas no processo de análise (ROSE, 2008, p. 344). Por essa razão, ao longo deste subcapítulo, buscamos ser transparentes quanto à tomada de decisões e sobre os passos que resultaram na análise do objeto em questão, apresentada logo a seguir.

Partindo do interesse acerca da construção da identidade negra e pelas contribuições do cinema de animação, aliada à carência de protagonismo negro em audiovisuais na infância dos anos 2000, concordamos que o filme *Homem-Aranha no Aranhaverso* não apenas é um objeto capaz de suprir os objetivos da análise, como também diversifica os estudos sobre a temática de heróis, que, ao focar em negros, tende a se ater em outro herói (Pantera Negra). Assim, foram identificadas passagens marcantes em que o jovem Miles, sozinho ou acompanhado, apresentava pensamentos ou atitudes que influenciaram sua construção enquanto Homem-Aranha. Em uma hora, cinquenta e sete minutos e quatorze segundos, tempo de duração do longa-metragem, foram mapeadas cinco momentos-chave que retratam diferentes aspectos da identidade negra de Miles em sua jornada de autoconhecimento e emancipação, as quais são apresentadas na próxima seção.

4.4 Jovem, preto e talentoso: a identidade do herói negro protagonista

Aqui, portanto, apontamos a análise do objeto em questão, utilizando um quadro descritivo para sintetizar nossas interpretações e percepções quanto ao conteúdo da obra e às

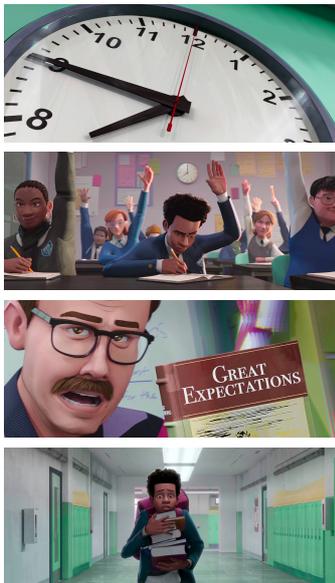
representações da identidade negra do herói Homem-Aranha, concebido por Miles Morales. Na sequência, os pontos analisados são aprofundados considerando o contexto histórico e as contribuições apreendidas a partir da pesquisa teórica.

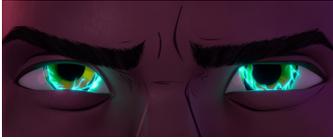
TABELA 2 - Quadro descritivo do momentos analisados

ANÁLISE FÍLMICA - A JORNADA DO HERÓI PROTAGONISTA NEGRO				
	Trecho (tempo e imagens)	Descrição (falas, cenário, ambientação)	Representações da identidade negra do herói	Comentários
1	<p>2'40'</p> <p>FIGURA 3 - Miles desenha em quarto antes da escola (compilado)</p>  <p>Fonte: Homem-Aranha no Aranhaverso (2018) / Reprodução: Netflix</p>	<p>Miles está desenhando em seu quarto, na casa da família, enquanto escuta a música <i>Sunflower</i> no fone de ouvido. Ele ilustra seu nome em adesivos-crachá. Concentrado na letra da música, ele faz gestos com as mãos, simulando a batida ao cantar o refrão. Em seguida, ele é chamado por seu pai e fecha seu caderno de desenhos, e começa a se preparar para a nova escola.</p>	<p>O personagem possui aptidões artísticas, e sua forma de expressão está ligada ao grafite e <i>pixo</i>. Também demonstra curtir <i>Hip Hop</i>, gênero de música popular desenvolvido nos Estados Unidos por afro-americanos e latino-americanos no bairro do <i>Bronx</i> em Nova Iorque na década de 1970. No Brasil, assim como no resto do mundo, o movimento <i>Hip Hop</i> ganhou visibilidade com o apoio das lideranças comunitárias e do movimento negro.</p>	<p>EXPRESSÃO Essa é a primeira apresentação do protagonista no longa, e a partir dela podemos entender que Miles é um garoto urbano e expressivo. A partir do <i>Hip Hop</i> e do grafite, ele nos dá indícios importantes sobre sua personalidade e dos traços da cultura negra com os quais se identifica.</p>
	<p>3'37"</p> <p>FIGURA 4 - Miles sai de casa a caminho da escola (compilado)</p>	<p>Miles se despede da mãe na frente de casa, uma casa geminada no <i>Brooklyn</i> em Nova Iorque (EUA).</p>	<p>Distrito de grande diversidade cultural e cenário de importantes filmes sobre cultura black</p>	<p>COMUNIDADE O bairro/distrito e sua cultura são fundamentais na formação do</p>

	 <p>Fonte: Homem-Aranha no Aranhaverso (2018) / Reprodução: Netflix</p>	<p>Andando pela calçada, levando sua mala de rodinhas, o enquadramento foca em seus pés, que calçam um tênis Air Jordan I. O garoto passa na frente de sua antiga escola, onde encontra amigos e colegas, conversa em espanhol, troca passes de basquete e cumprimenta os amigos <i>com estilo</i>. Ao ouvir que sentem sua falta, Miles responde que apesar da escola nova, ele ainda mora no <i>Brooklyn</i>. Em seguida, Miles cola adesivos com seu nome em objetos no caminho para nova escola, como placas e caixas de correios. A trilha sonora da cena é a música <i>Familia</i>, composta para o longa.</p>	<p>do diretor Spike Lee, o <i>Brooklyn</i> é lar de comunidades hispânicas (especialmente porto-riquenhos), como a mãe do protagonista. Ademais, segundo o portal <i>Diaspora Black</i>⁴³ cerca de 35% dos moradores do <i>Brooklyn</i> se auto declaram negros ou de origem africana. Miles tem orgulho e sente-se acolhido por sua comunidade local (possivelmente <i>Flatbush</i>).</p>	<p>garoto. Entrosado, Miles demonstra familiaridade com o lugar onde cresceu. Colar adesivos com seu nome, assim como o pixo, são marcadores de presença. Uma forma de ocupar e manifestar sua marca, sua indignação e crítica. Ademais, o uso do tênis da linha Jordan/Nike também é um símbolo de pertencimento e apoio à comunidade negra.</p>
<p>3</p>	<p>5'20'</p> <p>FIGURA 5 - Miles conversa com seu pai em frente a escola (compilado)</p>  <p>Fonte: Homem-Aranha no Aranhaverso (2018) / Reprodução: Netflix</p> <p>6'59"</p> <p>FIGURA 6 - Miles sente-se sobrecarregado em suas aulas na nova escola (compilado)</p>	<p>Miles acaba sendo levado por seu pai, na viatura de polícia, até a <i>Brooklyn Visions Academy</i>. Eles têm uma conversa séria, e o menino expõe que acha a nova escola elitista, afirmando que conseguiu a vaga por um sorteio. Seu pai contrapõe argumentando que Miles conquistou seu espaço ao passar no teste, como todos os aprovados, que deve aproveitar a oportunidade e questiona se ele quer acabar como o tio Aaron. Na sequência, Miles é retratado em</p>	<p>Embora pessoas negras não sejam as únicas a sofrerem com a pressão de serem as melhores versões de si, ao negro na tentativa se minimizar ou compensar o “defeito”, não há garantias de êxito. Muito porquê o ideal do ego negro é em grande parte pautado por ideais dominantes brancos de sucesso. A autodesvalorização e conformismo são experiências vividas pelo personagem em parte do filme, assim como seu pai</p>	<p>PRESSÃO “Ser negro é ter que ser o mais.” Frase de uma das entrevistadas de Neusa Santos Souza (2021, p.99) para sintetizar representações sobre si enquanto pessoa negra. Ao constantemente figurar em um lugar de comparação com outras pessoas negras que fugiram do ideal de ascensão (como tio Aaron) e com outras versões do herói</p>

⁴³ Fonte: Diaspora Black. Brooklyn que te quero negro. 2016. Disponível em: <<https://hospedagem.diaspora.black/brooklyn-que-te-quero-negro/>>. Acesso em 15 abr. de 2022.

	 <p>Fonte: Homem-Aranha no Aranhaverso (2018) / Reprodução: Netflix</p>	<p>diferentes aulas, lidando sozinho com pressão e expectativas, recebendo inúmeros deveres escolares.</p>	<p>apresenta a atitude genérica e oposta de lutar ainda mais, buscando ascender de outras formas.</p>	<p>(Homens-Aranhas brancos), Miles também precisa ser mais. Na cena em questão, ele vive a pressão de ser um aluno melhor e suprir as expectativas.</p>
<p>4</p>	<p>11'35"</p>	<p>Por sugestão do tio, Miles e Aaron vão até um lugar subterrâneo do metrô para que o jovem possa grafitar seu esboço sobre as expectativas. Lá os dois conversam sobre o pai do garoto. O tio recebe uma ligação, e quando estão prestes a ir embora, Miles decide fotografar a obra e acaba sendo picado por uma aranha. Rompendo com as expectativas de que algo grandioso aconteceria, Miles simplesmente dá um tapa da aranha e a mata. Contudo, nos próximos dois dias, Miles começa a manifestar seus poderes aracnídeos (como reflexos sobrehumanos, sentido aranha, entre outros), além de habilidades únicas se comparadas aos outros aranhas, como invisibilidade e uma descarga elétrica..</p>	<p>Os poderes de Miles são um ponto importante a considerar. Além das habilidades genéticas relacionadas à picada da aranha, como sentido de perigo, teias, reflexos e resistência física, o jovem adquire dois poderes únicos ligados a invisibilidade e eletricidade. Como já apresentado, a personagens negros historicamente é atribuído super habilidades associadas a natureza, a feitiçaria e a força física, como a controlar o clima e ter punhos fortes. Na cultura pop, isso já se tornou um esteriótipo dos heróis negros.</p>	<p>GRANDES PODERES No caso de Miles, as novas capacidades poderiam ser vistas como a perpetuação desse estereótipo racial, no entanto, se nos atermos à narrativa do personagem, podemos interpretá-lo de outra maneira. Como crítica, atribuir poderes de invisibilidade para um personagem que se sente insuficiente e mais, representante de uma população que pouco protagonizou longas de heróis, soa como um artifício implícito para provocar reflexões em torno da existência do personagem.</p>
	<p>FIGURA 7 - Miles e seu tio saem para grafitar (compilado)</p>			
	 <p>Fonte: Homem-Aranha no Aranhaverso (2018) / Reprodução: Netflix</p>			
	<p>18'44"</p>			
	<p>FIGURA 8 - Os reflexos sobrehumanos de Miles salvam-o de ser atropelado</p>  <p>Fonte: Homem-Aranha no Aranhaverso (2018) / Reprodução: Netflix</p>			
<p>49'14"</p>				
<p>FIGURA 9 - Miles manifesta seu poder de invisibilidade</p>				

	<p>pela primeira vez</p>  <p>Fonte: Homem-Aranha no Aranhaverso (2018) / Reprodução: Netflix</p>			
	<p>82' 12"</p>			
	<p>FIGURA 10 - Miles controla seus poderes elétricos pela primeira vez</p>  <p>Fonte: Homem-Aranha no Aranhaverso (2018) / Reprodução: Netflix</p>			
<p>5</p>	<p>82' 52"</p> <p>FIGURA 11 - Miles se prepara para assumir o posto de Homem-Aranha (compilado)</p>  <p>Fonte: Homem-Aranha no</p>	<p>Inspirado pelas palavras de seus familiares e aliados, Miles volta à base secreta, e com ajuda de tia May, se prepara para assumir o posto de herói e ajudar na luta. No local, ele encara seu reflexo diante do traje do Homem-Aranha. Miles personaliza o traje clássico do aracnídeo, utilizando latas de tinta spray na cor preta. Na sequência, ele é mostrado vestindo a máscara do herói no topo de um prédio. Ele salta, em sinal de coragem e confiança sobre seus sentimentos quanto a ser herói. Ao fundo da cena toca o rap <i>What's up danger</i>, e por fim, somos apresentados a capa da revista em quadrinhos de Miles como Homem-Aranha.</p>	<p>Sua imagem, refletida no vidro, agora está alinhada com o traje de Homem-Aranha, ele <i>sente</i> a importância de sua presença. O fato de Miles simplesmente não vestir o traje vermelho e azul como seu antecessor, mas customizar seu próprio uniforme, adicionando preto, indica também que o personagem está conferindo novas camadas ao herói. Ele ainda é o Homem-Aranha, mas não um substituto. É um novo Homem-Aranha, com novas habilidades, contexto, experiências e personalidade própria. Ao longo do filme, sempre que um herói aranha é introduzido, somos apresentados à capa de sua revista em quadrinhos. Com</p>	<p>GRANDES RESPONSABILIDADES</p> <p>Até aqui, em vários momentos do filme, Miles demonstrou que não se enxergava à altura de Peter Parker, digno de assumir o posto do amado super-herói. Contudo, por seu senso moral e pela promessa que fez a Peter, assim como o suporte da família e dos aliados, fizeram com que o jovem se <i>empoderasse</i>, atribuindo a sua versão heroica elementos de sua identidade negra. Seu protagonismo é um artifício na luta antirracista.</p>

	Aranhaverso (2018) / Reprodução: Netflix		Miles só tinha acontecido antes, sem estar trajado como herói, dividindo espaço com o Homem-Aranha de Peter Parker. Agora, sem ressalvas, ele é o protagonista dessa história.	
--	---------------------------------------------	--	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--

4.4.1 Expressão

FIGURA 12 - Miles usa latas de tinta spray para grafitar



Fonte: Homem-Aranha no Aranhaverso (2018) / Reprodução: Netflix

Como manifestações de jovens da periferia, o grafite e o *pixo* são incorporados na história de Miles Morales. Assim como a trilha sonora desenvolvida para o filme, composta por *hits* clássicos do *Hip Hop* norte-americano⁴⁴ e novas composições, que em forma de narrativa, expõem a jornada do personagem. Em composições de *Rap*, parte das letras são apenas descritivas sobre determinadas situações, no entanto, outras apresentam conselhos ou sugestões visando solucionar dilemas e empoderar seus ouvintes. De modo geral, em diversos níveis, as faixas musicais em *Homem-Aranha no Aranhaverso* apontam dilemas e valores do herói protagonista vivido por Miles. Mesmo as letras descritivas têm sempre o objetivo de relatar os fatos ocorridos para trazê-los ao conhecimento de outros, de modo que tais situações sejam questionadas; no longa em questão, podemos perceber aspectos da cultura negra mesmo nos títulos das músicas, como por exemplo: *Way up*, *Invincible*, *Familia*, *Home*, *What's up danger*, *Start a riot*, entre outras.

⁴⁴ Como *Hypnotize*, do rapper The Notorious B.I.G. e *Mary, Mary*, do grupo Run-DMC.

No Brasil, o movimento hip-hop ganhou visibilidade com o apoio das lideranças comunitárias e do movimento negro. O ideal de auto-realização e de contestação presente nesse movimento pretende afirmar uma potência criativa e, ao mesmo tempo, reconciliar os agentes numa prática intersubjectiva dotada de uma moldura normativa com vista ao estabelecimento de novas condições sociais de auto-realização e integração (VENTURA, 2009, p. 605-606).

FIGURA 13 - Miles cola um adesivo em um lugar onde seu pai nunca irá ver



Fonte: Homem-Aranha no Aranhaverso (2018) / Reprodução: Netflix

Na trama, somos apresentados ao fato de que o pai de Miles discorda que o menino siga com *pixações*, adesivos e outras formas de intervenção urbana. No entanto, tio Aaron (ídolo de Miles) apoia que o jovem exerça sua forma de expressão e comenta que antes de entrar para polícia, Jeff também era adepto do movimento. Para pessoas negras, Souza expõe o preço da ascensão: *a contínua prova*. Certamente isso, não se restringe apenas aos negros, mas para tanto é possível notar a dicotomia em que vivemos. Na busca para sentirmo-nos incluídos ou não tão excluídos, é subentendido que precisamos escolher entre a *necessidade* de integrar ao meio de dominação branca, o que nunca será possível satisfazer, ou reconectar-se com a comunidade negra, sobre a qual durante grande parte de nossas vidas estamos inconscientes ou em negação. Com o decorrer da trama, Miles compreende que seu pai e tio são exemplos disso, pessoas negras que seguiram caminhos diferentes para integrar a sociedade, mas que ele não precisa tomar nenhum deles como modelo único de conduta. Tampouco seus antecessores e mentores aracnídeos. “Rompendo com esse modelo, o negro organiza as condições de possibilidade que lhe permitirão ter um rosto próprio” (SOUZA, 2021, p. 116). Afinal, ele possui seus métodos de expressão, e em acordo com sua identidade, é através da arte, da música, e agora também de seus atos heroicos, que Miles pode manifestar seu posicionamento, seu discurso político. Essas manifestações lhe garantem visibilidade e autonomia para dialogar sobre suas vivências, sobre sua comunidade e assim reivindicar as

melhorias que considera necessárias, e compreender também seu sentido e presença no mundo.

FIGURA 14 - Miles e seu pai admiram o grafite que criaram em homenagem ao tio Aaron

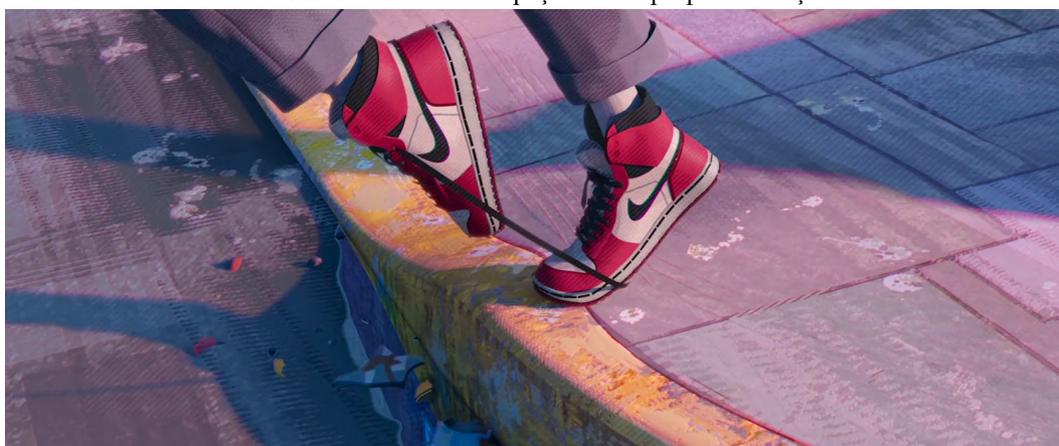


Fonte: Homem-Aranha no Aranhaverso (2018) / Reprodução: Netflix

4.4.2 Comunidade

Na sociedade escravista colonial americana as roupas serviam como marca de distinção social. Então, quando conquistavam alforria, os negros libertos procuravam comprar sapatos para dissociar-se dos escravizados que eram proibidos de usá-los. Tal comportamento tornou-se um símbolo de poder e ascensão social ao longo da história.

FIGURA 15 - Miles tropeça em seu próprio cadarço



Fonte: Homem-Aranha no Aranhaverso (2018) / Reprodução: Netflix

Com relação à prática desportiva associada ao tênis, o basquete foi um esporte que popularizou seu uso nos Estados Unidos. Porém, até o ano de 1985 não havia um tênis desenhado exclusivamente para a prática deste esporte. Vários jogadores, inclusive Michael Jordan, reclamavam do design dos modelos disponíveis no mercado. Em parceria com a Nike, Jordan e o designer da Nike, Tinker Hatfield, desenvolveram então o Air Jordan 1. As vitórias associadas ao tênis proporcionaram

uma nova estilização do produto atrelada à funcionalidade, e animou outras marcas a remoldarem seus designs (OLIVEIRA et al, 2020, p. 362).

Além de revolucionar o marketing esportivo da época, o desenvolvimento da marca Jordan da Nike foi um fenômeno cultural. Em 1984, Michael Jordan ainda não era um super astro do basquete, ademais não havia ainda muitos negros famosos nos Estados Unidos, então a ideia de ter um jovem preto vendendo tênis para a América branca era algo impensado para o contexto. E por certo tempo, o tênis não fez parte do catálogo oficial da Nike, sendo distribuído apenas para lojas de áreas periféricas, cujo maior consumidor era a comunidade negra. Esse histórico prova que o calçado de forma geral, apesar de a premissa de proteção e ser temporalmente uma forma de expressão e distinção, sempre envolveu liberdade, ou a falta dela, também demarcando lugares de posição social. Como discutido nos capítulos iniciais, o racismo é uma forma de garantir a hegemonia seu lugar de prestígio. Conforme aponta Munanga, a crença de que a população branca-europeia é detentora de uma superioridade não apenas física, como também intelectual, moral e estética, assegura poderes a esta parcela da população, poderes de ditar o que é ou não aceito. Contudo, o sucesso de Michael Jordan e a popularização dos modelos da marca, possibilitaram que o tênis em questão alcançasse o status *cool* de artigo de moda, sendo um catalisador da cultura *sneakerhead*⁴⁵. Foi também com ajuda de Spike Lee, que dirigiu os comerciais do produto⁴⁶, e em crescente notoriedade por seu filme *Faça a coisa certa* (1989), retratou jovens negros determinados a tensionar a opressão racial estadunidense, com *Brooklyn* de plano de fundo. Em *Homem-Aranha no Aranhaverso*, o Air Jordan I Chicago, modelo utilizado pelo adolescente, é também um marcador da identidade racial de Miles. Como símbolo da cultura negra moderna, esse calçado é entendido pela comunidade, não apenas como estética, mas também como resultado da vontade, do trabalho e da excelência de gerações passadas, um sinônimo de que, independentemente dos obstáculos e dificuldades, podemos caminhar ou saltar para um futuro melhor. Aliada na luta antirracista, enquanto marca Jordan, a Nike afirma buscar parcerias que possam garantir a justiça racial e, portanto, trabalha para destacar as vozes que lutam por

⁴⁵ Termo que utilizado para designar adeptos da cultura urbana *sneaker* (do inglês, tênis), em sua maioria jovens do sexo masculino aficionados por tênis. O surgimento dessa cultura ocorreu no fim da década de 1980 e pode ser atribuído a duas principais fontes, o basquete e a música *hip hop*. A explosão, nos Estados Unidos da América, de tênis especialmente projetados para o basquete no final da década de 1980 proporcionou uma completa variedade de tênis necessária ao início dessa subcultura, enquanto que o movimento *hip hop* deu símbolos de status e valor aos *sneakerheads* nas ruas. Disponível em: <<https://jornalismorio.espm.br/amp/destaque/o-movimento-sneakerhead-o-que-e/>>. Acesso em: 14 abr. de 2022.

⁴⁶ Fonte: NEOFEEED. O fenômeno Nike Air Jordan, o tênis que revolucionou o marketing esportivo. 2020. Disponível em: <<https://neofeed.com.br/blog/home/o-fenomeno-nike-air-jordan-o-par-de-tenis-que-revolucionou-o-marketing-esportivo/>>. Acesso em 14 abr. de 2022.

mudanças⁴⁷. Mesmo que não seja parte oficial do novo uniforme do herói, durante quase todo o longa, nos momentos em que Miles também performa seu heroísmo, ele utiliza o tênis. Propositalmente ou não, esse elemento já faz parte da imagem acerca do Homem-Aranha preto de Morales.

Assim como a diversidade étnico-racial, muito presente no local onde o jovem nasceu e cresceu. Historicamente, Nova Iorque é reconhecida como uma cidade de imigrantes, sendo uma das capitais mais populosas do mundo. Bairros como *Brooklyn*, *Bronx* e *Queens*, cenários das aventuras do herói aranha em tantas adaptações, são exemplos massivos dessa população diversa, que ainda se segmenta em comunidades formadas por pessoas com os mesmos costumes e afinidades. Contudo, mesmo com o poder econômico e cultural dos Estados Unidos, ainda que muitas histórias sobre sua população tenham sido acessadas pelo mundo, como Adichie nos informa, a *história única* em torno da periferia, das populações racializadas, e aqui destacamos a comunidade preta, cria estereótipos que não são apenas incompletos mas também retiram a dignidade deste povo. Portanto, ao atribuir um novo contexto ao herói aracnídeo, os criadores viabilizam o reconhecimento da humanidade nesse grupo social. De modo a aflorar o senso de pertencimento de uma nova parcela de americanos que se compreende através da comunidade do Miles, a partir das semelhanças. Existe uma configuração de família, existe uma comunidade escolar, existe um contexto social e cultural, coisas com as quais pessoas podem se identificar. Primeiro pelas similaridades com suas vidas, rotinas e cenários. Essa naturalização, conforme Hall, é produtora de novos sentidos e significados, e deste modo, contribui para que ocorram processos identitários.

4.4.3 Pressão

Ao longo da história, com grande frequência, Miles sente-se pressionado e incompreendido. Seja em casa ou no colégio, enquanto adolescente é certo que o jovem está passando por um momento de transição, o que implica em crises identitárias e novas responsabilidades. Um cenário que se intensifica pelas novas atribuições do herói, pelo *dever que assumiu* com Peter Parker. No longa, Mary Jane (viúva do antigo herói) comenta “ele era apenas um garoto que levou uma picada”⁴⁸ referindo-se a Peter, entretanto pelos enredos

⁴⁷ Recentemente, em 2020, Michael Jordan e a Jordan Brand anunciaram que nos próximos dez anos, estarão doando US \$100 milhões para organizações dedicadas a garantir a igualdade racial, a justiça social e o maior acesso à educação. Disponível em: <<https://www.nike.com/pt/jordan/comunidade/compromisso-com-a-comunidade-afrodescendente>>. Acesso em: 14 abr. de 2022.

⁴⁸ Por volta de 31’53”.

similares, a frase também se aplica a Miles. Ele também não escolheu ter poderes, e em suas aparições sempre ficou explícito o desejo de ser uma *criança normal*. Todavia, se considerarmos o contexto racial do personagem, essa afirmação fica ainda mais contundente. Afinal, a jovens negros não é concedido o benefício da dúvida, o direito de errar e até mesmo, o de ser inocente. “Castrado em sua iniciativa, tolhido em sua espontaneidade, o negro passou a reagir, em vez de agir e até evitar a ação” (SOUZA, 2021, p. 61). Nesse sentido, caso a trama não fosse protagonizada por Miles, seria possível interpretar também até que ponto a promessa feita ao seu antecessor é de fato um ímpeto do jovem ou uma representação da relação de subserviência entre pretos e brancos, entendendo que Miles é mais jovem e mais escuro que Peter e a única conexão entre eles seria a admiração entre fã e ídolo, o que não necessariamente configura lealdade.

FIGURA 16 - Miles corre em busca de respostas



Fonte: Homem-Aranha no Aranhaverso (2018) / Reprodução: Netflix

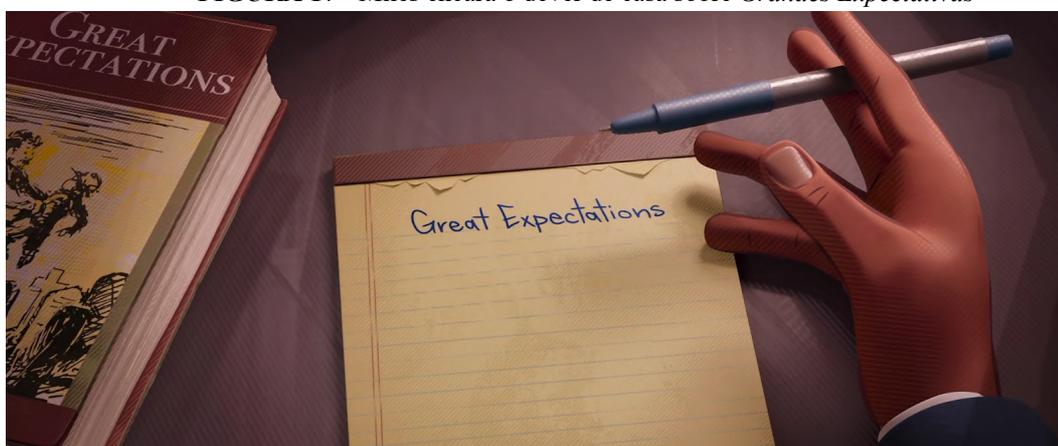
Contudo, podemos descartar essa hipótese visto que os criadores do personagem preto, assim como o idealizador do herói, Stan Lee, afirmam que “qualquer um pode usar a máscara” e, segundo Weschenfelder e Kronbauer (2010), como um personagem fundamentado em valores aristotélicos, o Homem-Aranha é um herói com grandes ideais morais. Nobre e corajoso, ele escolhe fazer o bem porque é o certo a fazer e não porque foi induzido ou doutrinado a isso. “Ele não pediu para ter poderes, mas escolheu ser o Homem-Aranha”, complementa Mary Jane.

A coragem é a mediania tocante ao medo e à autoconfiança. Ora, fica claro que as coisas de que temos medo são coisas temíveis, o que significa dizer de uma maneira geral, são males, de modo que o medo é, às vezes, definido como a antecipação do mal. É verdadeiro, portanto, que temos medo de todas as coisas más. Entretanto, não se pensa que a coragem esteja relacionada com todas essas coisas, uma vez que há alguns males que é certo e nobre temer e vil não temer, do que é exemplo à desonra

ou ignomínia. Aquele que teme a desonra é um homem honrado, detentor de um devido senso de pudor (ARISTÓTELES, 2007, p. 5-15, apud WESCHENFELDER; KRONBAUER, 2010, p.12).

Ao apresentar então um jovem preto honrado, com senso de dever e empenhado em fazer o seu melhor, o enredo contribui para construção de novos sentidos em torno da imagem da juventude negra periférica, de modo que Miles é a representação de indivíduo que não foge de suas responsabilidades, tampouco está fadado a marginalização. Ele é mais que o estereótipo de que jovens pretos são propensos a cometer infrações, malandros de índoles ruins, com comportamentos violentos. O dilema do personagem é centrado em autoestima, um diálogo que poucas vezes é direcionado para populações racializadas.

FIGURA 17 - Miles encara o dever de casa sobre *Grandes Expectativas*



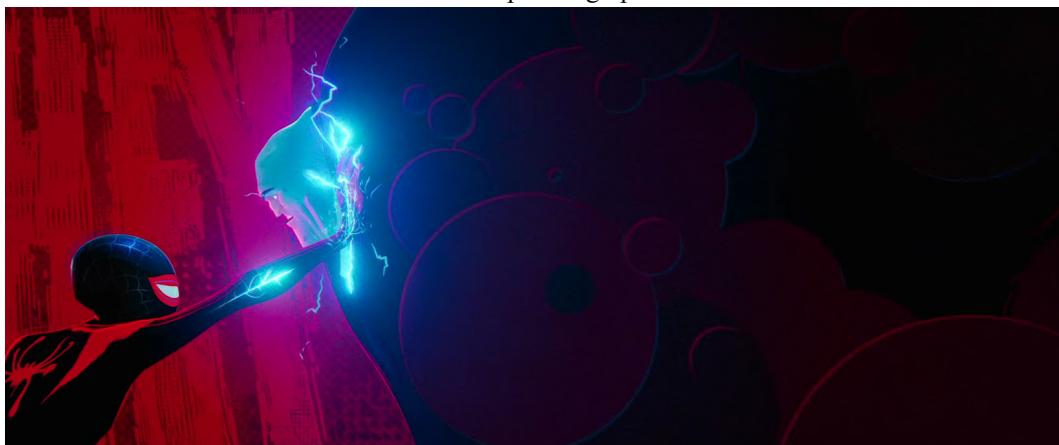
Fonte: Homem-Aranha no Aranhaverso (2018) / Reprodução: Netflix

Miles teme as expectativas, ele não compreende o ideal sugerido pelo seu pai, de assegurar-se no mundo branco por meio dos estudos, e quanto adquire superpoderes e a responsabilidade de derrotar os vilões, teme não ser suficiente. Para Souza, diante da experiência do inverossímil, dessa impossibilidade de cumprir com o ideal, o jovem sucumbe às punições do superego, ao sentimento de culpa e inferioridade. No caso de Miles, esse retraimento também incide na falta de ambições e expectativas para consigo. O dano é tão extenso, que o jovem acredita veemente que não faz *parte do tipo* da nova escola, onde mesmo sabendo todas as respostas corretas do teste de Física, ele opta por responder errado. Na tentativa de se auto-banir dos espaços que considera elitizados, intimidado por não conseguir corresponder às expectativas que impôs a si mesmo.

4.4.4 Grandes poderes

*Eu tenho que parar de me sentir invisível e começar a me sentir invencível*⁴⁹. O processo de aquisição de poderes do Miles ocorre em dois momentos: 1) a picada, quando adquire as habilidades aracnídeas e os poderes particulares, advindos da aranha que o picou e; 2) enquanto pessoa, desde que ele passa a *sentir* e acreditar no seu propósito e potencial heroico. No primeiro, somos apresentados às capacidades extraordinárias do herói, algumas que já figuram no imaginário dos fãs do aracnídeo, como saltar com teias, pressentir o perigo e ter reflexos impressionantes. Contudo, para Miles enquanto herói negro, como já mencionado no tópico 3.3, existe um alerta sobre a função narrativa de seus superpoderes. Com apontado por Braga Jr. e reforçado pela reportagem sobre a frequente ocorrência de dons elétricos em super-heróis negros, a constatação de que a escolha de poderes de Miles, nessa altura do estudo, também poderia advir de estereótipos acerca de raça seria um desserviço da obra. Todavia, os poderes de invisibilidade e descarga elétrica podem ser justificados na trama pela mutação da aranha Alchemax 42, o inseto que picou Miles. Para os criadores, a invisibilidade implica em um poder que permite ao herói camuflar-se, podendo assim se adaptar a diferentes ambientes e situações, enquanto a descarga elétrica é uma habilidade que em baixa intensidade teria o efeito similar ao de uma paralisia por picada. Assim, podemos interpretar que a escolha não foi pautada a partir de estereótipos, no entanto, o personagem não pode ser excluído da lista como *mais um herói negro* que manifesta habilidades elétricas.

FIGURA 18 - O Homem-Aranha aplica o golpe final no vilão Rei do Crime



Fonte: Homem-Aranha no Aranhaverso (2018) / Reprodução: Netflix

⁴⁹ Tradução nossa para: “*I gotta stop feeling invisible and start feeling invincible*”, trecho da música *Invincible*. Composição criada como parte original da trilha sonora de *Homem-Aranha no Aranhaverso (2018)*.

4.4.5 Grandes responsabilidades

Como sabemos, o personagem não é o primeiro herói negro a protagonizar um longa-metragem para grande tela. No mesmo ano de lançamento, tivemos a estreia de *Pantera Negra* nos cinemas, que foi um marco histórico para as *live-actions* de heróis e para o cinema na totalidade. Se considerarmos animações, embora fosse uma série animada, podemos citar também o *Super-Choque*, herói da concorrente DC Comics e sucesso no Brasil nos anos 2000. Entretanto, Virgil Hawkins, o herói em questão e também um adolescente negro, nunca teve a mesma visibilidade na grande mídia, como o trio de ouro (branco) da DC, isso claro se compararmos os heróis da mesma companhia. Enquanto, Miles ganhou especial notoriedade por assumir o legado do Homem-Aranha, um herói que existe há quase sessenta anos e possui grande apelo mundial. Todavia, mais que ser um substituto, ele é um novo protagonista, contando uma nova jornada. Com uma roupagem própria, personalizada por uma técnica periférica (grafite/*pixo*), o herói carrega a herança de uma ancestralidade multiétnica (afro-americano e porto-riquenho) e a responsabilidade de representar devidamente uma nova parcela da população cada vez mais criteriosa quanto a representatividade. É certo que ele divide o filme com outros seis aranhas, também diversos em gênero, etnia e até espécie, e ainda assim a participação central de Miles é irrefutável, conferindo novas imagens do que é ser um herói aranha aos fãs. Representantes de uma nova era do heroísmo americano, super-heróis racializados como Miles Morales, afirma Nama, “representam ou implicitamente significam o discurso social e aceitam a noção de noções de reciprocidade racial, igualdade racial, perdão racial e, finalmente, justiça racial” (NAMA, 2011, p.4 apud YUNES, 2018, p. 71). No longa-metragem, Miles passa por uma jornada de autodescoberta, e mesmo sendo jovem, ele assume a responsabilidade de salvar sua comunidade, seu bairro, sua cidade. Em suas muitas camadas e mídias, Miles é uma representação fidedigna da identidade negra, das relações raciais na América, que por sua narrativa de emancipação pode promover reflexões e inspirar a luta por transformações. Como pontua Berth (2020), “pela nossa história de opressão, silenciamento e marginalização, buscamos caminhos para a superação, daí nosso entendimento do que seja empoderamento”.

FIGURA 19 - O Homem-Aranha prepara-se para dar um grande salto enquanto patrulha a cidade



Fonte: Homem-Aranha no Aranhaverso (2018) / Reprodução: Netflix

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesse ponto, em uma retrospectiva das questões tratadas neste estudo, conseguimos compreender a importância da presença de um herói que te representa, não apenas em valores morais, mas também em aspectos culturais e sociais. A posição de protagonismo, mesmo que em suas próprias existências, não é nada naturalizada para pessoas racializadas, especialmente para as pretas. O *Outro* é ainda um sistema modelizante que exerce sua dominação de maneira muito intrínseca em nossos imaginários. Ousamos dizer que, enquanto humanos, é impossível não se comparar, mas enquanto negros, a *norma* é inferiorizar-se. Como expressão da realidade, a escassa *presença* e visibilidade de personagens negros empoderadores, e ainda a perpetuação de estereótipos acerca de raça, tornam essa hipótese crível para os sujeitos que ainda não puderam compreender-se como negros.

Quando nos propomos a investigar as possíveis contribuições do filme em animação *Homem-Aranha no Aranhaverso* para o protagonismo da população preta, partindo da questão problema em torno do papel do negro no cinema, iniciamos de um lugar muito conturbado e de expectativas. Como muitos autores negros articulados neste espaço mencionam, a noção de raça e da existência de um sistema de opressão não é um processo voluntário e individual. Contudo, ao pesquisar cada assunto e buscar respostas em nossos objetivos, consideramos que os propósitos do trabalho foram alcançados e assim foi possível averiguar elementos pertinentes para refletir sobre as tensões identificadas. Que nos alertam também o quão prejudicial é que, em uma sociedade plural, as pessoas não tenham acesso a imagens descolonizadas ou ainda sejam reduzidas a *uma história única*, retratada por perspectivas racistas.

Muito embora não tenha sido possível analisar em tempo hábil a repercussão do Homem-Aranha de Miles Morales junto ao público, o que pode ser entendido como uma lacuna, até aqui pudemos constatar que objeto em questão é um material representativo de fato, com referências importantes da cultura negra americana. Bens culturais como o movimento *Hip Hop*, que contempla o *rap* e o grafite, são inseridos na narrativa de Miles com cuidado e tornam-se importantes aspectos da identidade do jovem também enquanto herói. Outro ponto identificado no longa é o processo de banimento social pela exclusão das oportunidades educacionais. Miles é um retrato conciso do que a baixa autoestima de jovens negros, também no cotidiano escolar, pode provocar e produz sentidos acerca dos inúmeros talentos que se perdem por conta do racismo estrutural. Afinal o apagamento das produções negras é um dano que culmina no embranquecimento cultural e na negação aos negros

enquanto indivíduos detentores de conhecimento. Todavia, a população preta cria suas próprias estratégias para superar a marginalização. Seja através de símbolos como um tênis ou de intervenções urbanas que *incomodam*, como o *pixo*, a periferia negra se faz presente e não deixa de elaborar suas próprias contribuições estéticas e intelectuais.

Há sempre mais a mostrar, novos recortes, novas interpretações e agrupamentos, e isso claro se estende a esta pesquisa. Com sua iminente conclusão, assim como o filme, a experiência extraordinária incita novos desdobramentos. Portanto, é certo para nós que ainda há questões a serem articuladas. Neste ponto, além da receptividade, pensamos nas futuras gerações, em compreender o impacto social de uma representatividade negra positiva para a valorização destas existências, de forma a contemplar toda a sociedade. Interpretando, portanto, se Miles pode vencer também a construção da subjetividade em torno da visão hegemônica que a população branca tem sobre a cultura negra. Além disso, aprofundar a relação do personagem com outros personagens racializados, como seu pai e seu tio, poderia talvez resultar em novas perspectivas imagéticas quanto a masculinidades negras e refutar então certos estereótipos sobre a paternidade preta. Bem como também poderia ser aprofundada a dicotomia presente na ideia de que *qualquer um pode usar a máscara*.

Em entrevista para o portal de entretenimento *Screen Rant*, Peter Ramsey, homem negro e um dos diretores de *Homem-Aranha no Aranhaverso*, revela não lembrar de ter tido um herói como Miles na sua infância⁵⁰. Crescer sem heróis certamente é pouco inspirador, mas crescer apenas com símbolos que não se parecem em nada com você, seja pela aparência, pelo contexto em que estão inseridos ou pela falta de visibilidade dos que de fato te contemplam, também te faz questionar o valor da sua existência e da sua identidade. Sem o devido suporte, surge um vazio que acaba sendo preenchido por imagens e histórias — tantas vezes incompletas e estereotipadas — que os *Outros* criam sobre quem eles pensam que você precisa ser ou os papéis que pode ocupar. Portanto, existe uma importância incontestável em produções que naturalizam a diversidade e promovem representatividade. A comunicação enquanto espaço de mediação de relações de poder detêm os mecanismos necessários para que isso seja possível. Assim como a publicidade e o cinema, que sustentam as representações de um contexto social, tem o poder de transformar hábitos, educar e informar.

Ao contarem histórias, os meios de comunicação não apenas podem caluniar e ferir grupos minorizados, mas como aponta Adichie (2019), também podem reparar a dignidade de

⁵⁰ O diretor ainda comenta sobre como se comoveu com o retrato dado a Miles, de um jovem negro que fazendo coisas que jovens *normais* fazem. Disponível em: <<https://screenrant.com/spiderman-spider-verse-persichetti-ramsey-rothman-interview/>>. Acesso em: 20 abr. de 2022.

um povo ao difundir representações mais complexas. A escolha de Miles como o protagonista do longa, comprova que movimentações estão sendo feitas também no âmbito empresarial. De modo que grandes marcas como a Marvel, a Sony Pictures Animation e a Nike compreendem a importância do personagem e viabilizam que o tempo de agora seja o tempo de Miles: um jovem afro-americano com raízes latinas. Então este trabalho também se justifica por considerar um produto cultural popular em nosso contexto atual (filmes de herói), que apresenta enfim lógicas onde a identidade negra está atrelada a imagens de poder de uma forma emancipadora. Afinal, Miles é uma maneira das pessoas sentirem-se presentes, e incitar significados por coisas diferentes em pessoas diferentes. Então, acreditamos que este estudo possa servir para que mais trabalhos a cerca do protagonismo negro passem a ser explorados e difundidos, promovendo assim um aumento significativo nas narrativas de representatividade e negritude, também em desdobramentos práticos e teóricos no campo da pesquisa.

Ser *nerd* também faz parte da cultura periférica, negros também gostam de heróis e da cultura pop em geral, assim como precisam ser incluídos nesse contexto de forma justa e acessível. Não é aceitável que, em 2022, essa parcela da população só tenha espaço garantido de representações na cultura pop através de estereótipos. E isso se estende além dos produtos midiáticos, mas também para os eventos e ambientes físicos e digitais que celebram e consomem esses conteúdos. Como hooks (2019) bem pontua, nos identificamos e nos construímos como seres sociais por meio da mediação de imagens, e na contemporaneidade, isso também implica na busca por retratos que promovam experiências prazerosas. Somos mais que imagens trágicas ou cômicas. Tendo isso em vista, podemos concluir esta pesquisa afirmando que a narrativa do Homem-Aranha de Miles Morales gera identificação, representatividade e promove reflexões implícitas sobre o racismo. Ademais, apresenta potencial para empoderar novas gerações sem violar as características clássicas do herói dos quadrinhos que cativou tantos fãs.

6 REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019. 64 p.

ANDRADE, Daniel Grizante. **Animação Computadorizada: a imagem em movimento expandida nos meios de comunicação digitais**. 2007. Disponível em: <<https://tede2.pucsp.br/bitstream/handle/4888/1/Daniel%20Grizante.pdf>>. Acesso em: 19 mar. de 2022.

AUMONT, Jacques. **Estética do Filme**. Campinas, SP: Papirus, 1995. 304 p.

AZEVEDO, Raquel de. **Genealogia del racismo**. Revista de História, [S. l.], n. 129-131, p. 273-275, 1994. DOI: 10.11606/issn.2316-9141.v0i129-131p273-275. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/18734>>. Acesso em: 23 mar. de 2022.

BAJPAI, Kartikeya. **Book Review**. 2018. Reel Inequality: Hollywood Actors and Racism by Nancy Wang Yuen. Disponível em: <https://www.nancywyuen.com/uploads/3/8/1/3/38136681/yuen_apr_16_2018_-_sociological_inquiry_a.pdf>. Acesso em: 23 mar. de 2022

BARROS, José d'Assunção. **Cinema e história – as funções do cinema como agente, fonte e representação da história**. LER HISTÓRIA. Dossier: Descrever a cidade, 52-2007. p. 127-159. Disponível em: <<https://journals.openedition.org/lerhistoria/2547#authors>>. Acesso em: 19 mar. de 2022.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004, p. 17-18.

BERTH, Joice. **Empoderamento**. 1ª ed. São Paulo: Sueli Cardoso; Editora Jandaíra, 2020. 176 p. Feminismo Plurais.

BRAGA JR, Amaro Xavier. **A ambientação de personagens negros na Marvel Comics: Periferia, vilania e relações inter-raciais**. IDENTIDADE! v. 18, n. 1. 2013. Disponível em: <<http://periodicos.est.edu.br/index.php/identidade/article/view/651>> Acesso em: 10 de abr. de 2022.

BORGES, Roberto Carlos da Silva; BORGES, Rosane (orgs). **Mídia e racismo**. Petrópolis, RJ: DP et Alii ; Brasília, DF: ABPN, 2012. 248p. Disponível em: <<https://negrasoulblog.files.wordpress.com/2016/04/roberto-carlos-da-silva-borges-e-rosane-borges-orgs-mc3addia-e-racismo.pdf>>. Acesso em: 10 mar. de 2022.

COSTA, Fernando Braga da. **Moisé e Nilce: retratos biográficos de dois garis. Um estudo de psicologia social a partir de observação participante e entrevistas**. 2008. 302 f. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social.USP:São Paulo, 2008. Disponível em: <<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/47/47134/tde-09012009-154159/pt-br.php>>. Acesso em: 15 abr. de 2022.

DELGADO, Richard; STEFANIC, Jean. **Teoria crítica da raça: uma introdução**. 1ª ed. São Paulo: Editora Contracorrente, 2021. 184 p.

FERREIRA, Ricardo Franklin; CAMARGO, Amilton Carlos. **A naturalização do preconceito na formação da identidade do afro-descendente**. EccoS: Revista Científica, UNINOVE, São Paulo: (n. 1, v. 3): 75-92. 2001. Disponível em: <<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=71530106>>. Acesso: 10 de fev. de 2022.

FERRETTI, Celso, ZIBAS, Dagmar; TARTUCE, Gisela Lobo. **Protagonismo juvenil na literatura especializada e na reforma do ensino médio**. Cadernos de Pesquisa, v. 34, n. 122, p. 411-423, maio/ago. 2004. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/cp/a/CfWXW5h9BRT5twmQQhJpRnM/?format=pdf&lang=pt>>. Acesso em: 24 mar. de 2022.

FOSSATTI, Carolina Lanner. **Cinema de animação: uma trajetória marcada por inovações**. VII Encontro Nacional de História da Mídia: mídias alternativas e alternativas midiáticas. Fortaleza - CE, 2009. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/encontros-nacionais/7o-encontro-2009-1/CI NEMA%20DE%20ANIMACaO%20Uma%20trajetoria%20marcada%20por%20inovacoes.pdf>>. Acesso em: 19 mar. de 2022.

HALL, Stuart. **Cultura e representações**. RJ: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016. 206 p.

_____. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 12ª ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2020. 64 p.

HOOKS, bell. **Anseios: raça, gênero e políticas culturais**. São Paulo: Elefante, 2019. 448 p.

_____. **Olhares negros: raça e representação**. São Paulo: Elefante, 2019. 356 p.

MACHADO, Guilherme. **A estrela caiu: relações entre a publicidade, a cultura pop e a fama**. EXTRAPRENSA. v. 11 n. 1 (2017): comunicação, cultura e movimentos sociais na América Latina. 2017. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/extraprensa/article/view/111114>>. Acesso em: 16 abr. de 2022.

MALAFIA, Evelyn Dias Siqueira. **A importância da representatividade negra na construção de identificação em crianças negras a partir de literatura infanto-juvenil negra**. COPENE, Uberlândia - MG, 2018.

MARTINS, Daniel; FERREIRA, Ramon. **Máscaras que matam: pandemia e (des)continuidade da alienação negra no desejo branco**. CadernoS de PsicologiaS, Curitiba, n. 1, 2020. Disponível em: <<https://cadernosdepsicologias.crppr.org.br/mascaras-que-matam-pandemia-e-descontinuidad-e-da-alienacao-negra-no-desejo-branco>>. Acesso em: 10 mar. de 2022

MODESTO, Sandro. **Reflexões sobre os super-heróis na educação e suas potencialidades**. APRENDER - caderno de filosofia e psicologia da educação, (24), 221-230. 2020. Disponível em: <<https://periodicos2.uesb.br/index.php/aprender/article/view/7769/5274>>. Acesso em: 14 abr. de 2022.

MUNANGA, Kabengele. **Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia.** In: Programa de educação sobre o negro na sociedade brasileira, 2004. Disponível em:

<<https://www.geledes.org.br/wp-content/uploads/2014/04/Uma-abordagem-conceitual-das-no-coes-de-raca-racismo-dentidade-e-etnia.pdf>>. Acesso em: 25 de jan. de 2022.

_____. **A difícil tarefa de definir quem é negro no Brasil.** [Entrevista]. Estudos Avançados [S.l: s.n.], 2004. Disponível em:<www.scielo.br/pdf/ea/v18n50/a05v1850.pdf>. Acesso em: 20 de fev. de 2022.

OLIVEIRA, Caroline; et al, **Discursos da hipermodernidade na observação de tendências: uma análise do consumo do tênis como expressão de estilo de vida.** 2020. Disponível em: <<https://cadernopaic.fae.edu/cadernopaic/article/viewFile/399/371>>. Acesso em: 15 abr. de 2022.

PENA, Sérgio. **Razões para banir o conceito de raça da medicina brasileira.** História, Ciências, Saúde – Manguinhos, v. 12, n. 1, p. 321-46, maio-ago. 2005. Dossiê – raça, genética, identidades e saúde. Disponível em: <www.scielo.br/j/hcsm/a/4HVGFSRLKrw93Yqbfdb3dt/?lang=pt#:~:text=Assim%2C%20a%20persist%C3%Aancia%20do%20conceito,a%20sociedade%20como%20um%20todo>. Acesso em: 16 de jan. de 2022.

PENAFRIA, Manuela. **Análise de Filmes - conceitos e metodologia(s).** VI Congresso SOPCOM, abr. 2009. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-penafria-analise.pdf>>. Acesso em: 28 mar. de 2022.

PERES, Aline; ARIDE, Paulo Henrique. **Participação social e protagonismo: possibilidades a partir das diretrizes curriculares para Educação Profissional e Técnica de Nível Médio.** Revista Sítio Novo. v. 4, n. 4, out./dez. 2020. Disponível em: <<https://sitionovo.ifto.edu.br/index.php/sitionovo/article/view/727>>. Acesso em: 24 mar. de 2022.

PRODANOV, Cleber Cristiano; FREITAS, Ernani Cesar de. **Metodologia do trabalho científico: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico.** Novo Hamburgo, RS: Feevale, 2013. 276 p.

PRYSTHON, Angela. **Stuart Hall, os estudos filmicos e o cinema.** MATRIZES, 10(3), 77-88. 2016. Disponível em: <<https://doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v10i3p77-88>>. Acesso em: 19 mar. de 2022.

RAMOS, Sílvia. **Mídia e racismo.** Rio de Janeiro: Pallas, 2002. 178 p.

RANK, Otto. **O mito do nascimento do herói: uma interpretação psicológica dos mitos.** 1ª ed. - 1ª reimpressão (2020). São Paulo: Cinbook, 2015. 152 p.

RIBEIRO, Djamila. **Pequeno manual antirracista.** 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019. 136 p.

_____. **Lugar de fala.** 1ª ed. São Paulo: Sueli Carneiro; Editora Jandaíra, 2020. 112 p. Feminismo Plurais.

RIBEIRO, Leonardo. **Afinal, o que é animação no cinema contemporâneo?** 2017. C.LEGENDA. n. 37 (2019): Animação: linguagem, hibridismos e novas tecnologias Disponível em: <<https://periodicos.uff.br/ciberlegenda/article/view/37990>>. Acesso em: 19 mar. de 2022.

Roda Vida. **Roda Viva | Silvio Almeida | 22/06/2020**. 1 vídeo, 90' 57". Youtube, 22 jun. 2020. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=L15AkiNm0Iw>>. Acesso em: 12 fev. de 2022.

ROSE, Diana. **Análise de imagens em movimento**. In: BAUER, Martin W.; GASKELL, George (ed.). Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 2008. p. 343-362.

SANDOVAL, Paulo. **Quando o racismo é um grande espetáculo**. El País, 2020. Disponível em:<<https://brasil.elpais.com/cultura/2020-06-14/quando-o-racismo-e-um-grande-espetaculo.html>>. Acesso em: 10 mar. de 2022.

SCHUCMAN, Lia Vainer. **Racismo e antirracismo: a categoria raça em questão**. Revista Psicologia Política. In: Rev. psicol. polít., vol.10, no.19, São Paulo, jan. 2010. Disponível em: <pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1519-549X2010000100005>. Acesso em: 20 de fev. de 2022.

SILVA, Maria; SOARES, Rafael. **Reflexões sobre os conceitos de raça e etnia**. Entrelaçando – revista eletrônica de cultura e educação. Bahia, v.2, n.4 p.99-115, 2011. ISSN 2179.8443. Disponível em: <<https://www2.ufrb.edu.br/component/category>>. Acesso em: 20 de fev. de 2022.

SILVA, Rafael Laytynher. **A contribuição das histórias em quadrinhos de super-heróis para a formação de leitores críticos**. São Paulo: Revista Anagrama: Revista Científica Interdisciplinar da Graduação, v. 1, n. 1, p. 2, set. 2011/nov. 2011. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/anagrama/article/view/35596>>. Acesso em: 20 de fev. de 2022.

SOUZA, Neusa Santos. **Torna-se negro: ou as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2021. 176 p.

TV Boitempo. **O que é racismo estrutural? Silvio Almeida**. 1 vídeo, 10' 28". Youtube, 13 set. 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=PD4Ew5DIGrU&t=5s&ab_channel=TVBoitempo>. Acesso em: 12 fev. de 2022.

VENTURA, Tereza. **Hip-hop e graffiti: uma abordagem comparativa entre o Rio de Janeiro e São Paulo**. Análise Social, Vol. 44, No. 192 (2009), pp. 605-634. 2009. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/41012734>>. Acesso em: 10 mar. de 2022.

WESCHENFELDER, Gelson Vanderlei. **Os Negros nas histórias em quadrinhos de Super-Heróis**. IDENTIDADE! v. 18, n. 1. 2013. Disponível em: <<http://periodicos.est.edu.br/index.php/identidade/article/view/617>>. Acesso em: 10 de abr. de 2022.

WESCHENFELDER, Gelson Vanderlei; KRONBAUER, Luiz Gilberto. **As HQ's e a formação da consciência moral das crianças**. VI CINFE, Caxias do Sul, 2010. Disponível em:

<http://www.ucs.br/ucs/tp/cinfe/eventos/cinfe/artigos/artigos/arquivos/eixo_tematico7/As%20HQs%20e%20a%20formacao%20da%20consciencia%20moral%20das%20criancas.pdf>. Acesso em: 10 de abr. de 2022.

WEST, Cornel. **Questão de raça**. 2ª ed. São Paulo: Companhia de Bolso, 2021. 144 p.

YUNES, Mariana Mattar. **A representação de heroísmo negro e expressões de impacto no filme Pantera Negra: análise de conteúdo em uma comunidade de fãs**. UNILASALLE Editora. Diálogo, Canoas, n. 39, p. 67-82, dez. 2018 | ISSN 2238-9024. 2018. Disponível em: <<https://revistas.unilasalle.edu.br/index.php/Dialogo/article/view/4931>>. Acesso em: 10 de abr. de 2022.

ZAHED, Ramin. **Spider-Man: Into the Spider-Verse: The Art of the Movie**. 1ª ed. UK: Titan Books, 2018. 204 p.

7 ANEXOS

7.1 Lista de filmes citados

E o Vento Levou... (1939), de Victor Fleming
Dumbo (1941), de Ben Sharpsteen, Samuel Armstrong, Norman Ferguson, Wilfred Jackson, Bill Roberts, Jack Kinney e John Elliotte
Faça a coisa certa (1989), de Spike Lee
Homem-Aranha (2002), de Sam Raimi
Homem de Ferro (2008), de Jon Favreau
A Princesa e o Sapo (2009), de John Musker e Ron Clements
Capitão América 2: Soldado Invernal (2014), de Anthony e Joe Russo
Star Wars: Episódio VIII (2017), de Rian Johnson
Pantera Negra (2018), de Ryan Coogler
Homem-Aranha no Aranhaverso (2018), de Peter Ramsey, Bob Persichetti e Rodney Rothman
Os Incríveis 2 (2018), de Brad Bird
Frozen 2 (2019), de Jennifer Lee e Chris Buck
Toy Story 4 (2019), de Josh Cooley
Star Wars: Episódio IX (2019), de J. J. Abrams
Um Espião Animal (2019), de Nick Bruno
Soul (2020), de Pete Docter
Eternos (2021), de Chloé Zhao
The Batman (2022), de Matt Reeves
Pantera Negra: Wakanda Forever (2022), de Ryan Coogler

7.2 Lista de séries e documentários citados

A negação do Brasil (2000), de Joel Zito Araújo
Super Choque (2000), de Dwayne McDuffie, Denys Cowan, Michael Davis e Derek Dingle
Arcane (2021), de Ash Brannon, Pascal Charrue e Arnaud Delord

7.3 Lista de novelas brasileiras citadas

Nos Tempos do Imperador (2020-2021), de Alessandro Marson
Um Lugar ao Sol (2021-2022), de Lícia Manzo

7.4 Capturas de tela/corpus da análise









