

A bandeira dos Estados Unidos sobre o corpo e a cultura brasileira: Yara Flor, a Mulher-Maravilha brasileira e questões de apropriação cultural

Guilherme Sfredo Miorando¹
Daniela dos Santos Domingues Marino²

Resumo: A fixação de estereótipos possibilitada por discursos recorrentes nas histórias em quadrinhos de super-heróis reforça os valores de uma cultura dominante que foi construída sobre alicerces racistas, homofóbicos e misóginos. Nas histórias da Mulher-Maravilha indígena, Yara Flor, esses estereótipos podem ser observados e analisados à luz das teorias feministas e decoloniais, propiciando reflexões que busquem tensionar noções dos estudos culturais atuais e da cultura pop.

Palavras-chave: Histórias em Quadrinhos; Cultura Pop; Decolonialismo; Feminismo.

¹ Guilherme "Smee" Sfredo Miorando é doutorando em Ciências da Comunicação pela Unisinos (defesa em abril/2024), Mestre em Memória Social e Bens Culturais pela UniLaSalle, Especialista em Histórias em Quadrinhos pelas Faculdades EST, Especialista em Imagem Publicitária e Bacharel em Comunicação Social: Publicidade e Propaganda, pela PUCRS. Vínculo: Unisinos. E-mail: guilhermesmee@gmail.com

² Daniela Marino é doutoranda em Ciência da Informação na Escola de Comunicação e Artes da USP, Mestre em Comunicação pela mesma instituição, especialista em Docência e Pesquisa no Ensino Superior Pela Unimes e em Literatura Inglesa pela UNIP e é graduada em Letras – Português/Inglês pela Unimes. Vínculo: Unisanta. E-mail: dsdomingues@hotmail.com

Os atravessamentos entre cultura pop e estudos de gênero não são exatamente uma novidade. Por meio das articulações entre teorias diversas e as histórias em quadrinhos, por exemplo, podemos compreender o contexto social no momento em que essas narrativas são produzidas ou, ao menos, criar hipóteses sobre ele. Para Kelly (1978), uma investigação feminista exprime um interesse feminista no mundo, ou seja, ela seria empreendida por razões feministas. Nesse sentido, a aproximação de uma personagem icônica como a Mulher-Maravilha com o feminismo pode ser observada em publicações acadêmicas ou não, especialmente a partir do seu aparecimento na capa da então conhecida como a primeira revista feminista dos Estados Unidos, a *Ms. Magazine*, editada por Gloria Steinen, em 1972. É a partir de um viés de gênero que podemos então refletir se certos discursos são de fato feministas ou não, se refletem demandas sociais vigentes e, em caso de confrontarem tais demandas, podemos propor maneiras de subverter essas tendências.

Já o feminismo decolonial³, especialmente as produções de autoras latinas que propõem investigações a partir da perspectiva dos povos colonizados, possibilitaria maior compreensão acerca de como o capitalismo e o eurocentrismo estruturam as relações que estabelecemos com o mundo, afetando também a forma como essas relações são representadas em produtos culturais, tais como as histórias em quadrinhos.

A Mulher-Maravilha não foi a primeira super-heroína do mundo e, embora existam muitas contestações de qual mulher teria essa honra, certamente o alter-ego de Diana Prince acabou se tornando a super-heroína mais conhecida por todo o planeta. Vale destacar também que, diferente de suas contrapartes da década de 1960, criadas pela *Marvel* como a *Invisible Girl* (Garota Invisível) e a *Marvel Girl* (Garota Marvel), a

³ O feminismo decolonial surgiu a partir da necessidade de contestação da ideia de universalidade androcêntrica implícita nas teorias ocidentais, uma vez que em sua prática hegemônica, acabavam por reproduzir problemas que elas mesmas criticavam, especialmente a partir de meados dos anos 1970, que autoras latinas buscavam denunciar o caráter eurocêntrico do feminismo hegemônico. (RUIZ; MARTIN, 2021)

Mulher-Maravilha não era e nem pretendia ser representada como uma teenager, quando o psicólogo William Moulton Marston a criou em 1941.

Contudo, aquela que seria a sua sucessora no nome Mulher-Maravilha em um futuro imaginário da editora estadunidense *DC Comics*, a indígena brasileira Yara Flor, passou a ser vendida pela *DC* como Moça-Maravilha (*Wonder-Girl*). Essa diferenciação onomástica não aconteceu com o filho do *Superman*, que, aos 17 anos de idade ganhou a alcunha de *Superman: Filho de Ka-El*, e um título mensal homônimo. O mesmo tratamento recebido por homens na *Marvel* dos anos 1960, em que os adolescentes Peter Parker e Bobby Drake eram o Homem-Aranha e o Homem de Gelo e não o Rapaz-Aranha ou o Rapaz de Gelo.

O etarismo, entretanto, é uma pequena parte dos problemas de representação, representatividade e intencionalidade que Yara Flor sofreu em sua trajetória de publicação pela *DC Comics*. A personagem surgiu em janeiro de 2021 na sétima edição da minissérie *Dark Nights: Death Metal*, mas logo ganhou duas minisséries no evento Estado Futuro (*Future State*) em que era retratada como a nova Mulher-Maravilha ao lado de toda uma nova geração de super-heróis, incluindo aí, o filho do *Superman* com quem estrela a minissérie *Superman/Wonder Woman: Future State*. A outra minissérie era *Wonder Woman: Future State*. A recepção dessas revistas pelo público estadunidense foi calorosa, mas desagradou aos leitores e leitoras brasileiros ao trazer uma adaptação bastante longe das lendas indígenas do Brasil.

A criadora de Yara Flor é Joelle Jones, uma mulher branca nascida em 1980 na capital do estado de Idaho, no noroeste dos Estados Unidos, na fronteira com o Canadá. Depois de fazer uma sólida carreira em editoras do circuito independente como a *Oni Press* e a *Dark Horse Comics*, Jones foi contratada com exclusividade pela *DC Comics* em 2016, depois de diversas pressões e campanhas populares na internet para uma maior presença de criadoras femininas na editora. Após passar por uma longa fase no título da Mulher-Gato, a *DC Comics* incumbiu Joelle de criar a nova Mulher-Maravilha, dessa

vez, uma indígena brasileira, contudo, radicada nos Estados Unidos após ter fugido da Amazônia quando criança.

Na iniciativa *Fronteira Infinita*, da *DC Comics*, Yara Flor ganhou seu primeiro título mensal. Nela, Yara Flor retorna ao Brasil para refazer os laços com o povo que havia deixado. Ela logo descobre que se trata das mitológicas guerreiras Amazonas, mas a partir de sua ligação com outros grupos de amazonas e outros panteões politeístas, Yara vai ser disputada para entrar na esfera de influências do Olimpo grego, o mesmo que abençoou Diana Prince, a Mulher-Maravilha, com seus poderes e seus armamentos.

Contudo, a partir da recepção negativa dessas aventuras em um público fora dos Estados Unidos, a *DC Comics* adotou algumas medidas, nessa ordem: a) consultoria de agente artístico brasileiro e desenhista brasileira, que já faziam parte de seus quadros; b) troca de desenhista, com Joelle Jones deixando a arte na incumbência da brasileira Adriana Melo; c) inclusão de uma equipe totalmente brasileira, roteirista homem e desenhista mulher brasileiros, em um história que se passa no Festival de Parintins, no Amazonas, e publicada na primeira e única edição anual da personagem.

Problemas estruturais são assim chamados porque estruturam nossa sociedade através de sistemas de hierarquização de valores capazes de construir a realidade. Bourdieu (1989), ao tratar sobre o poder simbólico que certos grupos detêm, afirma que a cultura dominante se dá por meio da legitimação de certas distinções que visam separar os indivíduos de acordo com o sistema de valores estabelecido pelos grupos dominantes a fim de se definirem pela distância que mantêm dos demais grupos.

Alguns desses problemas estruturais podem ser percebidos através da representação, da representatividade e da intencionalidade de uma trama desenvolvida em uma revista em quadrinhos, como as publicações protagonizadas por Yara Flor. Com este artigo buscamos evidenciar como a intencionalidade de uma megacorporação como a *Time/Warner*, proprietária da *DC Comics*, ao incorporar uma indígena brasileira às suas fileiras, nada tem a ver com uma vontade de descolonizar o pensamento do público

estadunidense, mas sim de ampliar lógica de dominação da cultura e dos produtos *yankee* sobre corpos e mentes, fictícias ou não, de outras nacionalidades.

Representação, lugar de fala e a crítica especializada

Antes de tudo, precisamos deixar claro o que pretendemos dizer com representação, representatividade e intencionalidade. Segundo Franz Brentano (*apud* SHORT, 1981), a intencionalidade pode ser mais facilmente identificada quando um signo representa algo que não é real, algo que não é palpável. Um exemplo seriam as estrelas e faixas da bandeira estadunidense que trariam o sentido de “americanidade”. Ao usarmos de uma análise semiótica, portanto, estamos realizando uma análise de intencionalidade comunicativa. A intencionalidade, para o autor, teria a ver com a consciência da utilização de um signo para uma determinada comunicação. Para Roderick Chisholm, a visão de Brentano acerca da intencionalidade dos signos se deve ao fato de eles evocarem ou serem capazes de evocar o pensamento consciente dos objetos significados (SHORT, 1981). Aqui entendemos que a intencionalidade é um ato consciente de comunicação que desenvolve um direcionamento no sentido de leitura dos significantes no público consumidor de um conteúdo de mídia.

Nessa direção, uma representação de acordo com a realidade denotaria uma tentativa de integração, enquanto uma representação estereotipada, exagerada ou uma ausência de representação denota conflito, desajuste, dissonância com a realidade e, portanto, devem ser investigados os motivos de tais intenções. Na intencionalidade estão presentes disputas e direcionamentos de poder simbólico que mobilizam identidades, como no caso das representações e representatividades.

Hall (2016) propõe um conceito de representação que confere sentido e linguagem à cultura. Nesse processo, ao compartilharmos os mesmos códigos contextuais e culturais, podemos ter a mesma interpretação de uma imagem, de um texto ou de uma história em quadrinhos. A semiótica aborda os códigos culturais como textos

que podem ser lidos por aqueles inseridos nessa esfera de sentidos. Portanto, a representação pode ser pensada tanto como uma cópia como uma recriação do original a partir dos meios (*media*) e artefatos disponíveis ou escolhidos para tanto.

Já o conceito de representatividade, como pensado aqui, se aproxima daquilo que Bobbio, Matteucci e Pasquino (1998) chamam de representação como "espelho" ou representatividade sociológica, ao se referirem “mais sobre o efeito de conjunto do que sobre o papel de cada representante”, ou seja, concebem o organismo representativo como um microcosmos capaz de reproduzir as características do corpo político de forma precisa. Portanto, é fácil confundir representação com representatividade. Contudo, enquanto representação se dá de uma ação do singular com efeito plural, a representatividade se trata de um ato em nome de um coletivo com ramificações no individual. Também pode criar confusão com a representatividade, o conceito de lugar de fala.

Embora o termo “lugar de fala” tenha diferentes origens, seu sentido mais recorrente no Brasil foi popularizado pela filósofa Djamila Ribeiro (2017). Ribeiro busca esclarecer equívocos frequentemente associados ao termo, como por exemplo a ideia de que quando o negro reivindica para si uma fala, as pessoas acreditam, automaticamente, que o lugar de fala se refere à não possibilidade de qualquer outra pessoa falar sobre situações que afligem a população negra. De acordo com Lélia Gonzalez, citada por Ribeiro, essa é uma visão essencialista também presente na academia quanto à produção intelectual de pessoas que fazem parte de grupos oprimidos, como se ao falarem a partir de seu local social, sua fala não seria neutra, pois

Quem possui o privilégio social, possui o privilégio epistêmico, uma vez que o modelo valorizado e universal é o branco. A consequência dessa hierarquização legitimou como superior a explicação epistemológica eurocêntrica conferindo ao pensamento moderno ocidental a exclusividade do que seria conhecimento válido, estruturando-o como dominante e assim invisibilizando outras experiências do conhecimento. (RIBEIRO, 2017: 10)

A importância de se refletir sobre o lugar de fala a partir das experiências e vivências de cada um se refere ao fato de que as pessoas possuem perspectivas a partir do lugar que ocupam na pirâmide social, ou seja, essas pessoas possuem repertórios distintos que as aproximam de determinadas produções, uma vez que pessoas integrantes dos grupos dominantes se distinguem de quem está na base da pirâmide justamente por estabelecerem padrões estéticos, sociais, culturais, que as distanciam dessa base.

Assim, por meio de alguns exemplos é possível observar como as análises críticas de autores que se identificam com grupos minorizados ou pertencentes a eles favorecem maior aprofundamento dessas críticas, conferindo acesso a camadas de certos quadrinhos que outras análises não alcançam, justamente porque os demais autores não possuem o mesmo repertório, uma vez que se situam em posições baseadas em um sistema de hierarquização do conhecimento que não contempla os saberes de grupos dos quais não fazem parte. Entre esses exemplos, estão a crítica de Débora Liao sobre a personagem Yara Flor (*DC Comics*, 2021) para o site *Garotas Geeks*⁴ e de Sâmela Hidalgo para o site *Mina de HQ*⁵.

Yara Flor é uma Mulher-Maravilha indígena que carrega em suas primeiras edições estereótipos não só relacionados a uma percepção colonizadora sobre os povos originários, como também em relação à mulher latina, frequentemente retratada nas produções como uma mulher sensual e agressiva. Embora Liao não seja ela mesma indígena, ao tratar sobre os inúmeros problemas da obra, buscou informações com pessoas indígenas ou com especialistas em questões de gênero e raça para detalhar diversos pontos onde a representação da personagem é muito problemática e, apesar disso, não foram poucos os veículos especializados que produziram resenhas elogiosas a respeito da obra, frequentemente reduzindo a personagem a uma mulher linda e

⁴ LIAO, 2021: <https://www.garotasgeeks.com/como-a-dc-decepcionou-com-a-apresentacao-de-yara-flor-a-nova-wonder-girl/>. Acesso em 09 jan./2024

⁵ HIDALGO, 2021: <https://minadehq.com.br/yara-flor-mulher-maravilha-brasileira/>. Acesso em 09 jan./2024

divertida, ignorando quaisquer problemas que a narrativa apresentasse. Um exemplo dessa percepção quanto à recepção da personagem pode ser encontrado em seu verbete na *Wikipedia*⁶ que afirma que a produção foi muito bem recebida pela crítica e pelos leitores, além de trazer uma fala da editora do site *Polygon*, Samantha Nelson, sobre Yara Flor ser uma grande aposta da *DC Comics*.

Ao contrastarmos a percepção de artistas indígenas como Moara Brasil, entrevistada na matéria de Sâmela Hidalgo e as frequentes críticas estrangeiras elogiosas às histórias que contam com a presença de Yara Flor, é possível levantarmos alguns pontos sobre os atravessamentos que permeiam a narrativa a partir de um viés feminista e decolonial oferecido por autoras como Chimanda Ngozi Adichie (2019) e Corona-Berkin (2020).

Descolonizando o olhar

Adichie (2019) utiliza uma situação vivida por ela quando foi estudar nos Estados Unidos que ilustra perfeitamente o senso comum sobre quaisquer grupos que não sejam compostos por integrantes que se assemelhem ao grupo socialmente hegemônico, ou seja, o de homens brancos cis hetero. A autora lembra que ao conhecer sua colega de quarto no dormitório da universidade onde iria estudar, foi indagada sobre que tipo de músicas ouvia e ela se mostrou espantada quando Chimamanda lhe respondeu que adorava Mariah Carey.

A construção do imagético sobre a África, um continente que abriga países bem distintos entre si, se fixa no inconsciente coletivo da mesma forma que se fixa tudo que os estrangeiros de países que foram colonizadores sabem sobre o Brasil e os brasileiros: samba, futebol, praias, sexo... E os primeiros quadrinhos solo de Yara Flor escancaram

⁶ Verbetes sobre a Yara Flor na Wikipedia: https://en.wikipedia.org/wiki/Yara_Flor . Acesso em 09/jan./2024

todo desconhecimento que os estadunidenses normalmente apresentam em discursos sobre nós.

Joelle Jones, a autora, já era celebrada por seus personagens abertamente queer em outros quadrinhos, porém, ainda é uma autora estadunidense branca e cis que não recorreu a nenhum tipo de pesquisa ou consultoria para construir as primeiras histórias de Yara:

Folclore é um termo estrangeiro que generaliza e tenta colocar num só lugar diversas cosmologias, inclusive a indígena, colocando-a num lugar de “folclore brasileiro”, mesmo que o Brasil nunca tenha respeitado os povos indígenas, sua territorialidade e nem sua cosmovisão. Os ditos brasileiros se apropriam da nossa cultura originária e ganham dinheiro sem reverter aos verdadeiros detentores dessa cultura, que nunca são colocados como protagonistas, enquanto roubam nossa história e colocam como se fosse do Brasil. O Brasil é plurinacional, e precisa compreender e respeitar esta diversidade étnica e cultural. (BRASIL, 2021: s/p)

A fala de Moara diz respeito à representação de Caipora em *Future State: Wonder Woman* #11 (2021) em que Caipora é destrutada, amarrada e sofre uma série de deboches por parte de Yara. A forma como a indígena se comporta ao se dirigir a seu cavalo e uma série de outras situações não condizem com nenhum tipo de referência indígena de nenhum dos mais de 300 povos encontrados no Brasil, indicando a falta de pesquisa e de conhecimento da autora ao produzir essas histórias.

Nesse sentido, uma solução proposta pela professora da Universidade de Guadalajara, México, Sarah Corona-Berkin, é também uma metodologia que pode promover maior conscientização de produtores culturais e de conhecimento acerca da necessidade de se conhecer profundamente o outro a ser representado em suas produções. De acordo com Corona-Berkin (2020), a produção horizontal do conhecimento (PHC) é uma proposta para uma investigação que dialoga com as diversas formas de entender o mundo de forma que deveríamos “assumir que os envolvidos nos problemas também possuem soluções nos leva a equilibrar as formas de escutar, responder e enfrentar no diálogo os problemas que ameaçam a vida social” (CORONA-BERKIN, 2020).

Ao citar Hannah Arendt, Corona-Berkin ressalta que a maior parte da ação política, até mesmo à que permanece à margem da violência, se dá por meio de palavras:

Os conceitos de diálogo são diversos, mas um ponto de partida para o início da discussão pode ser sua etimologia, que se refere à interação de dois ou mais logos em oposição. Isso implica que dois ou mais sujeitos participem do diálogo com base em sua própria palavra e em sua própria razão. Mas ao contrário das posições que consideram que esses assuntos temos uma cultura essencial e estática que pode ser definida em oposição a outras, consideramos necessário repensar o diálogo como o fenômeno social onde os sujeitos são permanentemente construídos para a partir de relacionamentos com outras pessoas. [...] Investigar, então, significa promover o encontro com o outro para alternar olhares e proporcionar uma visão mais abrangente de ambas as culturas. (CORONA-BERKIN, 2020:13)

O diálogo tem sido performado, historicamente, dentro de relações de poder que, entre outras coisas, visa posicionar aquele a quem o discurso é dirigido como um subordinado, um ser inferior. De acordo com Judith Butler (MONDAL, 2014), a ofensa acontece no próprio ato de falar, o que sugere que um discurso em si pode ser violento ou ofensivo. Assim, mesmo após começar a contar com uma certa consultoria da quadrinistas brasileiras Bilquis Evely e Adriana Melo para as versões mais recentes dos quadrinhos de Yara Flor (*Infinite Frontier: Wonder Girl* vol 3 #1, 2022), a falta de interesse em se aprofundar no mínimo de geografia brasileira segue sendo notável: no verbete dedicado a essa edição na *Wikipedia*, Yara estaria sobrevoando a Amazonia quando seu avião é atacado por outras amazonas. Nessa versão, ela teria vivido a vida toda nos EUA e vem ao Brasil saber mais sobre suas origens. Já havia sido estipulado que ela era uma amazona indígena de um povo da Amazônia, cuja maior parte da floresta está localizada nos estados do Amazonas e do Pará. No entanto, pouco tempo depois do pouso forçado, Yara Flor está no Rio de Janeiro onde fica parada no trânsito dentro de uma van, para logo depois chegar em Foz do Iguaçu. Talvez para um estrangeiro isso não soe muito estranho, mas para leitores brasileiros é apenas muito absurdo, para não dizer racista, que mesmo com uma consultoria de artistas brasileiras esse tipo de equívoco seja mantido nos quadrinhos.

Ainda citando Judith Butler (MONDAL, 2014), as palavras adquirem um peso de ofensa através das performances interativas de poder que, cumulativamente, as dispõem como veículos dessas ações. Palavras ofensivas possuem o poder de machucar precisamente porque têm uma história de violência por trás delas, tanto verbal quanto física. Na maior parte do tempo, a ofensa se dá na relação entre palavras, frases, e figuras de linguagem que foram previamente usadas para abusar e subordinar e que já são partes estabelecidas de um discurso de poder. No caso dos quadrinhos, a ofensividade é também performada pela sequência de imagens.

Então, o dano provocado pelo racismo, por exemplo, está na constante disposição e aquisição de um discurso racista como um meio de se posicionar dentro de hierarquias estabelecidas de dominação de uma raça sobre outras, e no reforço dessas hierarquias em cada interação sucessiva. O mesmo vale para outros grupos expostos a essas dinâmicas de poder.

Assim, a PHC como um percurso metodológico, se propõe a construir novas respostas – produto da discussão –, de forma que os conhecimentos de procedência ganhem, percam e mudem, e que os sujeitos também se transformem, subvertendo a dinâmica tradicional que, como citada previamente, não beneficiaria a paridade entre os seus interlocutores. De acordo com Corona-Berkin (2020), a necessidade de compreender a cultura alheia nasce da vontade de dominá-la e esse argumento pode ser observado a partir de três níveis: o primeiro nível no encontro com o outro é o de afastar sua alteridade eliminando sua diferença ou traduzindo-a para o que é conhecido, em ambos os casos se apagam as propriedades distintas do outro para transformá-lo em objeto. O segundo nível é o de aceitação de sua igualdade, mas não de sua diferença. Nesse sentido, a máxima que diz que todos os homens são filhos de Deus pode ser usada com um exemplo de como a ideia da existência de similaridades entre as pessoas a partir de uma premissa cristã pode ser usada como uma instrução de não emprego de violência ao outro. Por fim, o terceiro nível é o reconhecimento da igualdade e da diferença de todos.

Por meio da PHC, o diálogo com o outro se diferencia dos níveis anteriores por excluir a intenção de dominação em prol da construção de um novo conhecimento (CORONA-BERKIN, 2020), nos possibilitando pensar em um quarto nível de conhecimento em que se busca produzir com o outro respostas que possam contribuir para autonomia e maior satisfação de convivência de todos.

Portanto, considerando os apontamentos de Corona-Berkin sobre a PHC como um recurso metodológico para a prática da alteridade no diálogo, ou seja, ressaltando a importância de conhecermos e apreciarmos as mais diversas vivências como sendo tão legítimas quanto as vivências hegemônicas historicamente entendidas como universais, as histórias em quadrinhos que oferecem enredos e personagens que subvertam a lógica dominante podem nos ajudar a preencher as lacunas causadas pelo apagamento infligido aos mais diversos grupos.

A discussão sobre gênero e decolonialidade, é perpassada, invariavelmente, pelos espectros político e filosófico que nos possibilitam o desenvolvimento do pensamento crítico necessário para a compreensão de que o outro só existe em contraponto a um “eu” que se pensa universal, mas que na verdade, não o é.

Os quadrinhos, produtos estabelecidos dentro de uma lógica da cultura de massa, refletem o contexto em que estão inseridos, como qualquer manifestação humana, artística ou não. Isso significa dizer que grande parte dessa produção, especialmente a *mainstream*, reproduz, em maior ou menor grau, valores e ideologias de uma minoria dominante que, por sua vez, reproduz dinâmicas opressoras como o racismo, machismo e LGBTfobia, por exemplo.

No universo dos quadrinhos a resistência à representação de diversidade de gênero e raça pode ser observada a partir de movimentos como o *Comicsgate*, que visa, entre outras coisas, coibir essa representação por meio da perseguição a autores nas redes sociais e por meio da confecção de críticas negativas a suas produções. Entre os prejuízos causados por movimentos como esse está a perpetuação da ideia que grupos

oprimidos buscam que apenas seus integrantes possam falar sobre produções que os representam.

No entanto, é possível inferir, por meio dos exemplos citados, que não se trata de apenas pessoas negras poderem falar sobre personagens negros ou mulheres sobre mulheres, etc, mas o que se busca com a aplicação de conceitos como o de lugar de fala nas histórias em quadrinhos é que pessoas integrantes dos grupos dominantes reconheçam repertórios diversos como legítimos e válidos e que busquem adquirir tais repertórios para que suas críticas possam também disponibilizar o acesso a várias camadas de uma obra a seus leitores. Não só isso, é preciso que pessoas diversas sejam incluídas nos espaços da crítica especializada de forma mais recorrente e não apenas pontualmente para falar de temas específicos e que essas pessoas também tenham alcance suficiente para chegar aos leitores que não costumam se ver representados nas críticas mais contumazes.

Assim, a maior incidência de análises e produções diversas, subverteria as narrativas pejorativas sobre certos grupos de forma que percepções aprofundadas sejam mais facilmente assimiladas pelo senso comum e favoreçam mudanças significativas na forma como os saberes são hierarquizados.

Retrato do colonizado, a apropriação cultural e os povos originários brasileiros

Em seu Discurso sobre a colonização, Aimé Césaire (2020) desenvolve a equação em que colonização = coisificação. Desde a década de 1930 o Brasil tem sofrido uma espécie de colonização cultural dos Estados Unidos como parte daquilo que foi chamado de “política da boa vizinhança”, que foi responsável pela exportação da exótica Carmen Miranda para as terras yankees e pela criação do Zé Carioca, primeiro nas animações e depois nos quadrinhos de Walt Disney. Tanto na popularização de Carmen Miranda como na criação do Zé Carioca, uma política do alheio é desenvolvida,

em que as características que o definem são transformadas em produto, com qualidades exóticas, coisificadas e, portanto, colonizadas. Nesse sentido, ocorre uma desumanização do colonizado culturalmente e se converte na alienação do colonizador sobre o verdadeiro contexto e condições em que aquele que foi coisificado vive a partir de um imaginário reductor. Assim, o alheio também é visto como um possível inimigo, uma vez que as diferenças acabam marcadas pela estereotipificação.

Segundo Albert Memmi (2021), o colonizador, cultural ou não, é marcado por três elementos que vão moldar sua figura: o lucro, o privilégio e a usurpação. No caso de produtos ligados à cultura pop esses elementos ficam mais evidentes, já que essa cultura tem no comércio do entretenimento sua maior marca, que acaba acentuando privilégios de determinadas identidades em sua representação e que ao mesmo tempo usurpa a cultura dos que coloniza moldando-a e difundindo-a conforme seus termos.

Memmi acredita que existe uma relação dialética entre colonizador e colonizado em que o primeiro deve acreditar em sua legitimidade e que, para essa condição seja completa, é necessário que o colonizado aceite sua situação servil e dependente. O colonizador, portanto, deve ser reconhecido pelo colonizado, num laço destrutivo e criador, que estigmatiza ambos os lados desta relação.

Prova dessa relação de duas vias são as criações de super-heróis brasileiros por parte de artistas nascidos e identificados com o Brasil, que reconhecem e reverenciam os super-heróis como um produto estadunidense e acabam dependentes deles em suas criações. Nessa direção, "o colonizado não desfruta de nenhum dos atributos da nacionalidade; nem da sua, que é dependente, contestada, sufocada, nem, bem entendido, da do colonizador" (MEMMI, 2021), ou seja, criando produtos próprios ou sendo representado em produtos pelo colonizador, o colonizado se situa em um não-lugar e diante da condenação de perder progressivamente sua memória.

Contudo, no contexto da indústria cultural que quebrou as barreiras de alcance global, a relação que se estabelece entre países colonizadores da cultura e países colonizados culturalmente é a de apropriação cultural e não a de aculturação. Esta

última envolve o extermínio de uma das partes, enquanto a apropriação cultural traz elementos das duas culturas, em direção às necessidades da cultura de entretenimento e da sociedade de consumo. O capitalismo “muitas vezes se apropria dos elementos de uma cultura, produzindo-os em larga escala, comercializando e obtendo lucros extraordinários sem reverter absolutamente nada aos integrantes dessa cultura” (WILLIAM, 2020).

Assim, o uso de Yara Flor como uma indígena brasileira utilizada de forma comercial em uma produção estadunidense com vistas à lucratividade de uma empresa daquele país constitui apropriação cultural. Para William (2020), a “apropriação cultural é um mecanismo de opressão por meio do qual um grupo dominante se apropria de uma cultura inferiorizada, esvaziando de significado suas produções, costumes, tradições e demais elementos”.

Essa apropriação é baseada na mudança de sentidos que depuram e esvaziam uma dada cultura. Entre alguns elementos da apropriação cultural está o uso desses elementos próprios a uma cultura pelo grupo dominante sem permissão ou validação da cultura de grupos inferiorizados. Se por um lado o grupo dominante universaliza seus sentidos, tomando, por exemplo a branquitude, o masculino e o heterossexo como algo dado e próprio a todos, por outro aliena a alteridade e aqueles que fogem dessas identidades.

Os povos originários brasileiros sofrem de uma dupla colonização quando utilizados em materiais da cultura pop, sejam eles produzidos por brasileiros como por estadunidenses ou pertencentes a outras nações. Eles foram colonizados pelos costumes brasileiros e também pela cultura estadunidense e global. Assim como outras nações não têm compreensão das traduções e cultura dos indígenas brasileiros, “o Brasil, com mais de 520 anos, demonstra desconhecimento e parece ignorar a sociodiversidade nativa contemporânea dos coletivos indígenas” (GONZAGA, 2022).

Prova disso é o uso do termo “índios” pelos brasileiros, que têm conotação pejorativa, fazendo referência ao engano de Cabral que achava ter, quando ancorado no

Brasil, ter chegado à Índia. Prefere-se então os termos “indígenas” ou “povos originários”. Outro mito sobre os indígenas brasileiros contemporâneos e que é reproduzido nas tramas de Yara Flor é de que eles estão concentrados na região amazônica. Gonzaga (2022) demonstra que apesar de a maior parte da população originária se estabelecer na Amazônia, boa parte deles também vive na região nordeste do Brasil.

Gonzaga (2022) também sublinha que os processos de desumanização do alheio se dão através de dois mecanismos: a categorização social e o essencialismo. A categorização social sumariza todos os indígenas como uma comunidade só, apesar de o Brasil contar com mais de trezentos grupos indígenas diferentes na atualidade. No essencialismo existe a crença de que todos os indígenas ou grupos marginalizados têm a propensão de se comportar e racionalizar como se esses atos fossem intrínsecos às suas identidades. Nas histórias de Yara Flor reproduz-se o mito de que os indígenas são isolacionistas e não têm ou não querem ter contato com aquilo que é considerado civilização e, por isso, são selvagens e belicosos. Por outro lado, Gersem dos Santos Luciano (2006) definiu que:

Desde a última década do século passado vem ocorrendo no Brasil um fenômeno conhecido como “etnogênese” ou “retnização”. Nele, povos indígenas que, por pressões políticas, econômicas e religiosas ou por terem sido despojados de suas terras e estigmatizados em função de seus costumes tradicionais, foram forçados a esconder e a negar suas identidades tribais como estratégia de sobrevivência - assim amenizando as agruras do preconceito e da discriminação - estão reassumindo e recriando suas tradições indígenas. (LUCIANO, 2006: 28)

Em suma, a apropriação cultural só existe em termos do dominado sobre a cultura do dominado, envolvendo violência física, mas principalmente simbólica. Rodney William (2020) ressalta que “um indígena que usa calça jeans ou boné de baseball não está agredindo ninguém”, afinal, além da cultura branca norte-americana ser dominante, a calça jeans nunca foi símbolo de resistência, logo, “a apropriação é

uma questão tão política como cultural” (WILLIAM, 2020). O autor ainda destaca que quando pensamos na contestação dos efeitos da apropriação cultural como “resistência cultural” e não como “identidade cultural”, percebemos a força desta luta.

Feminismo decolonial

Se um dos desafios do pensamento e da práxis feminista na academia tem sido o de recuperar e registrar a presença das mulheres na história, o feminismo interseccional e o decolonial, trazem à luz os atravessamentos relacionados à raça e classe que permeiam a produção científica e cultural. Isso significa dizer que não basta que as mulheres sejam inseridas na história, mas que é preciso observar os marcadores sociais que essas mulheres carregam para identificar quais são as com maior acesso à representação e direito à representatividade nos espaços.

O pensamento feminista decolonial também denuncia a forma como o colonialismo e o imperialismo ainda moldam a nossa percepção sobre povos originários e propõe novas formas de olhar o conhecimento produzido por esses eles. Não à toa, o tratamento direcionado à Caipora em *Future State* causou incômodo a quem conhece as tradições indígenas, mas pode ter sido interpretado pelos leitores sem o mesmo repertório, como um alívio cômico. Nesse sentido, a crítica especializada, ao recuperar a fala de pessoas indígenas sobre suas práticas e tradições, atua em consonância com um pensamento que busca diminuir a hierarquização do conhecimento ao tratar os registros formais como algo de maior valor em relação ao conhecimento milenar de povos originários. Isso porque, entre outras coisas, é preciso repensar a história, a política e a epistemologia em termos que não estejam enraizados no pensamento eurocêntrico, a fim de dismantelar as estruturas coloniais que continuam a perpetuar a desigualdade e a opressão.

Curiel (2015) destaca que essas propostas com diferentes concepções, têm se institucionalizado não apenas na academia, mas em forma de cooperação internacional

entre governos a partir da sugestão de novas matrizes civilizatórias para os contextos atravessados pela colonialidade. Assim, ao articular alguns conceitos sobre decolonialidade, a autora lembra que entre as principais perspectivas utilizadas por teóricos do assunto, a de Frantz Fanon é que contemplaria de forma mais ampla os fenômenos sociais e culturais permeados pelo pensamento colonialista. A amplitude do pensamento de Fanon se deve ao fato de ele ter participado ativamente do Movimento Nacional de Libertação da Argélia, evento que marcou profundamente sua visão sobre o conceito de descolonização.

Uma das dimensões observadas por Fanon em seus estudos sobre os efeitos do colonialismo na vida das pessoas, foi a psicológica. Por ser psiquiatra, concluiu que a ideologia dominante era capaz de produzir patologias sociais e individuais e, a partir desta dimensão ele compreendeu o colonialismo como efeito do processo de expansão europeia que gerou em um perfil psicológico e um padrão de comportamento dos povos do “Terceiro Mundo” (CURIEL, 2015).

O pensamento eurocentrado, por sua vez, foi internalizado nas culturas dos países colonizados, resultando em uma articulação cada vez mais íntima entre racismo e capitalismo para além das relações econômicas (CURIEL, 2015). Ou seja, ainda que certos discursos e representações não sejam produzidos com a intenção de reforçar uma ideia de subalternidade de certos grupos sociais, o fato é que ao reproduzi-los, seus locutores acabam por reforçar valores que, entre outras coisas, ajudam a perpetuar essa subalternidade por meio de estereótipos, como foi observado recorrentemente não só nos quadrinhos da Yara Flor, mas em grande parte das produções culturais que trazem representações dos povos originários, como destaca Liao, supracitada, ao mencionar o estereótipo de que a mulher latina é sempre nervosa, um tanto agressiva e voluptuosa.

Esse estereótipo da mulher latina é algo tão enraizado no imaginário coletivo que a separação do jogador de futebol Gerárd Piqué (europeu) e da cantora colombiana Shakira, viralizada via redes sociais, gerou reações acaloradas após o jogador publicar em suas redes que as pessoas deveriam ser mais compreensivas com ele, já que ele

passou um inferno sendo casado com uma mulher latina, indicando que mulheres latinas (e seus fãs) são pessoas muito agressivas e passionais⁷.

Lasmar (1999) destaca que os estudos feministas e de gênero no Brasil, principalmente nos anos 1970 e 1980, se beneficiaram de perspectivas antropológicas menos eurocentradas com estudos provenientes do continente africano, porém, nessa mesma época, havia poucos modelos etnográficos e analíticos sobre os estudos das populações indígenas da Amazônia brasileira. Para a autora, o impacto do que ela chama de ideologia do bom selvagem, reforçado inclusive em nossa literatura indigenista, foi determinante para a “fossilização” dos estudos antropológicos feministas no Brasil e que acarretou baixa quantidade de monografias e produções acadêmicas sobre a realidade social dos povos nativos.

Essa fossilização pode ser observada não apenas na literatura acadêmica, mas em toda produção cultural que fixou representações indígenas extremamente estereotipadas e que além de generalizar as características dos mais diversos povos, generaliza sua cultura e traços como se houvesse apenas um tipo possível de indígena e não mais de 300 povos com linguagens e costumes distintos:

(...) o nativo sulamericano foi transfigurado numa categoria genérica vazia, sem existência histórica, sujeita à investida de representações equivocadas e estereotipadas. Efeitos se fazem notar nas ciências sociais em geral e no senso comum. E não é surpreendente que as distorções contidas na visão corrente que se tem do índio assumam uma especificidade digna de nota quando incidem sobre as mulheres. A imagem que delas se veiculou e a forma como foi pensada sua contribuição para a formação histórica da sociedade brasileira, por exemplo, são casos bastante reveladores da pregnância do estereótipo modelando a figura da índia genérica. (LASMAR, 1999: 2)

⁷ Piqué alfineta latinos para atingir Shakira: https://www.mg.superesportes.com.br/app/noticias/futebol/futebol-internacional/2023/04/04/noticia_futebol_internacional.3991995/pique-alfineta-latinos-pa-ra-atingir-shakira-e-e-acusado-de-xenofobia.shtml. Acesso em 09 jan./2024

Entre os estereótipos aos quais as mulheres indígenas foram reduzidas, está o da mulher sexualmente promíscua, decorrente, em grande parte, da forte misoginia que condicionava o olhar dos europeus sobre elas. Para Lasmar, ao citar um estudo feito sobre o povo Tupinambá, havia uma concepção de que o feminino e a luxúria eram valores intrinsecamente ligados e a suposta sexualidade exacerbada, além da falta de pudor, das mulheres indígenas, seriam insígnias da decadência moral dos habitantes do “Novo Mundo” (LASMAR, 1999).

Nos quadrinhos e nas artes em geral, a representação dessa lascívia pode ser observada a partir de características que remetem ao desejo sexual, do ponto de vista do olhar masculino (male gaze), que é o olhar que guiou, e guia, nosso olhar sobre as personagens femininas também. Entre essas características podemos destacar os olhos semicerrados, lábios carnudos e sempre entreabertos, posturas humanamente impossíveis que destaquem seios e glúteos, entre outras, que aparecem recorrentemente nas primeiras histórias de Yara Flor (Fig. 1).



Esse tipo de representação sexualizada não é, no entanto, uma prerrogativa apenas das personagens indígenas, mas, quando esses traços já correspondem a um imaginário coletivo que é nocivo a um grupo de pessoas que tem sido historicamente dizimado, acaba por reforçar uma noção desumanizante sobre elas. Ao reduzir uma pessoa a seus atributos físicos, nós a destituímos de sua humanidade. Por isso, é válido destacar a iniciativa da desenhista da DC Comics, Renae de Liz, em educar as pessoas para que desconstruam esse olhar colonizador e machista nos quadrinhos. Em 2016 ela publicou uma série de dicas e instruções em sua conta no *Twitter*⁸ (Fig. 2) na tentativa de apontar como as representações das mulheres nos quadrinhos de superaventura reproduziam traços da sexualização das personagens e propôs novos meios de desenhá-las.



Fig. 2 - Desenho de Renae De Liz em sua página profissional:

<https://wallflyer.wordpress.com/2016/08/22/how-to-draw-empowered-female-characters-7-steps-from-artist-renae-de-liz>

⁸ Matéria com as instruções de Renae De Liz sobre como desenhar uma personagem feminina sem ser machista:

<https://wallflyer.wordpress.com/2016/08/22/how-to-draw-empowered-female-characters-7-steps-from-artist-renae-de-liz/> Acesso em 09 jan./2024

Assim, o feminismo decolonial é perpassado pela questão da colonialidade tanto na teórica quanto em suas práticas políticas que buscariam reverter ou superar seus impactos na vidas das mulheres marcadas por ela, o que para Curiel (2015), pode ser ilustrado a partir dos seguintes pontos: 1) Na representação hegemônica contínua universal de “mulher” a partir de experiências de mulheres brancas, classe média, sem considerar outras experiências atravessadas por raça, classe, sexualidade e outras opressões; 2) Na dependência intelectual eurocêntrica em produções teóricas, pois são produções continuam a ser as referências de princípios que são usados para interpretar nossas realidades; 3) No abismo entre a teoria e a prática política. Muitas das práticas feministas, fundamentalmente aquelas produzidas a partir do ativismo e das posições radicais, presume-se que não são adequadas para "consumo" ou acadêmico nem teórico, portanto não são as referências da maioria das feministas da região.

No intuito de reverter os impactos negativos causados por séculos de um pensamento dominante que tem sido nocivo para diversos grupos, os pensadores citados por Curiel (2015) conceberam a decolonização não apenas como uma não-dependência entre metrópoles e colônias ou entre países do Norte e países do Sul, mas como um dismantelamento das relações de poder e de concepções de conhecimento que encorajar a reprodução de hierarquias raciais, geopolíticas e imaginários que foram criados no mundo moderno/colonial ocidental.

Considerações Finais

As mudanças na forma de enxergar a produção cultural, seja nos quadrinhos ou em qualquer outro meio, não virão de forma natural, é preciso policiamento constante e exercício intelectual permanente no intuito de observar as variadas opressões provenientes do pensamento colonialista a fim de revertê-las. Para subverter essa percepção de que o que determinados grupos produzem não é bom, é preciso um trabalho de desconstrução social, cultural e epistemológica a partir de conceitos

relacionados à descolonização. García-Gutierrez (2013) chama esse processo de desconstrução e descolonização do olhar de “desclassificação”. O autor propõe que seja realizado um trabalho intenso sobre a cultura, a identidade, a memória e a organização do conhecimento que reabilite a percepção e produção de sentidos a partir da lógica da paraconsistência. Isso significa dizer que ao aproximar conceitos aparentemente antagônicos, o que se busca não é a exclusão de um ou de outro na perspectiva binária de que um é certo e o outro errado, um é bom e o outro é ruim, mas que ambos podem ser verdadeiros. Ou seja, propor novas maneiras de se avaliar determinados trabalhos não significa impor que outros olhares sejam extintos, mas, acima de tudo, que se reconheça que novas possibilidades mais inclusivas devem ser igualmente consideradas, pensamento que é compartilhado por Becker (2009) ao concluir que uma boa investigação de qualquer fenômeno social nos traz uma Babel de vozes diferentes e “se quisermos fazer o trabalho de representação com exatidão, temos de ouvir e relatar todas essas vozes” (BECKER, 2009)

Logo, é necessário lançar mão de teorias provenientes de diversas áreas para que possamos compreender um determinado fenômeno social em sua amplitude, uma vez que nem sempre uma única teoria ou metodologia de análise consegue contemplar um evento em sua totalidade. Por isso, é na intersecção de conceitos relacionados a questões de gênero, histórias em quadrinhos, crítica, cultura, sociologia e ciência da informação que podemos encontrar subsídios para a construção de um repertório que nos possibilite uma reflexão aprofundada sobre os temas aqui apresentados.

Nesse sentido, é possível concluir que a equipe criativa mais recente dos quadrinhos que contam com a participação da Yara Flor, ao convidar artistas brasileiros não só como consultores, mas produtores dessas histórias, agiu dentro das propostas de Becker (2009) e Corona-Berkin (2020) que prevêm o reconhecimento de vozes diversas na produção do conhecimento e de arte, mesmo que eles não tivessem conhecimento sobre a teoria. E talvez, isso não seja o ideal ainda, uma vez que os artistas convidados não são racializados, mas lidos como brancos no Brasil, ou seja, apesar de latinos, não significa que

possuem repertório para alcançar uma representação indígena fiel aos nossos povos originários, que são muito diversos entre si. Isso porque o Brasil é marcado por uma miscigenação que resultou em variados fenótipos a ponto de não conseguirmos conciliar muito bem noções de colorismo, que afetam especialmente pessoas pardas e negras, e de branquitude, mas, para efeito didático, a branquitude pode ser definida a partir dos privilégios que possui e que lhes são concedidos em maior número à medida que seu tom de pele fica mais claro. De qualquer forma, os resultados desse diálogo podem ser observados ao compararmos as representações mais recentes da personagem com suas primeiras aparições na *DC Comics*.

Referências

- BECKER, Howard. **Falando da Sociedade** – Ensaio sobre as diferentes maneiras de representar o social. Ed. Zahar, 2009.
- BRASIL. Moara. Mulher-Maravilha Brasileira. In: Hidalgo, Sâmela. Mina de HQ, 2021. Disponível em: <https://minadehq.com.br/yara-flor-mulher-maravilha-brasileira/>
- BOBBIO, Norberto; MATTEUCCI, Nicola; PASQUINO, Gianfranco. Dicionário de política I. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1 ed., 1998.
- BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.
- CÉSAIRE, Aimé. Discurso sobre o colonialismo. São Paulo: Veneta, 2020.
- CORONA BERKIN, Sarah. **Producción horizontal del conocimiento**. Bielefeld University Press, 2020.
- CURIEL, Ochy. La descolonización desde una propuesta feminista crítica. **Descolonización y despatriarcalización de y desde los feminismos de Abya Yala**, p. 11-25, 2015.

GARCÍA GUTIÉRREZ, A.L. La organización del conocimiento desde la perspectiva poscolonial: itinerarios de la paraconsistencia. **Perspectivas em Ciência da Informação**, v. 18, n. 4, p. 93-111. Disponível em: <http://portaldeperiodicos.eci.ufmg.br/index.php/pci/article/view/1758>

GONZAGA, Alvaro de Azevedo. Decolonialismo indígena. São Paulo: Editora Matrioska, 2022.

HALL, Stuart. Cultura e representação. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio/Apicuri, 2016.

KELLY, Alison. Feminism and research. **Women's Studies International Quarterly**, v. 1, n. 3, p. 225-232, 1978.

LASMAR, Cristiane. Mulheres indígenas: representações. **Revista Estudos Feministas**, v. 7, n. 01-02, p. 143-156, 1999.

MEMMI, Albert. Retrato do colonizado precedido do retrato do colonizador. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2021.

MONDAL, Anshuman A. *Islam and Controversy: The Politics of Free Speech after Rushdie*. Palgrave Macmillan, Londres, 2014.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?**. São Paulo: Letramento, 2017.

RUIZ, Natalia Hipólito; MARTÍN, Irene Martínez. Diálogos entre el Buen Vivir, las Epistemologías del Sur, el feminismo decolonial y las pedagogías feministas. Aportes para una educación transformadora. **Estudios Avanzados**, n. 35, p. 16-28, 2021.

SCOTT, Joan. Gênero: Uma categoria útil de análise histórica. **Revista Educação e Realidade**, v.15, n.2, jul./dez. 1990.

SHORT, T. L. Semeiosis and intentionality. In: *Transactions of Charles S. Peirce Society*, v. 17, n. 3, 1981, pp. 197–223. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/40319923>. Acesso em 1 de maio de 2023.

WILLIAM, Rodney. Apropriação cultural. São Paulo: Editora Jandaíra, 2020.

The U.S. Flag on the Brazilian Body and Culture: Brazilian Wonder Woman Yara Flor and the Cultural Appropriation

Abstract: The establishment of stereotypes caused by recurring discourses in superhero comic books reinforces the values of a dominant culture that was built on racist, homophobic and misogynistic foundations. In the stories of the indigenous Wonder Woman, Yara Flor, these stereotypes can be observed and analyzed in the light of feminist and decolonial theories, providing reflections that seek to tension notions of current cultural studies and pop culture.

Keywords: Comic Books; Pop Culture; Decolonialism; Feminism.

Recebido: 13/05/2023

Aceito: 20/03/2024