



DOSSIÊ



Um homem negro de capuz

Modos de enunciar a subjetividade negra na série *Luke Cage*

Danielle MIRANDA, *Universidade Nova de Lisboa*

Percebendo as ausências que encontramos nas imagens audiovisuais das séries televisivas quando se tratam de subjetividades negras e acreditando na importância da emergência de novos conteúdos que avancem nesse sentido, o objetivo desse texto é discutir os modos de visibilidade negra constituídos na série web televisiva *Luke Cage*, produzida pela parceria Marvel/Netflix. Interessa refletir sobre a atualização do super-herói negro *Luke Cage* em relação à sua origem nas histórias em quadrinhos dos anos 70. A análise permite reconhecer um herói que não usa máscaras ou capas, mas, sim, um signo político que marca os processos de estigmatização da população negra masculina: o uso do capuz ressignificado como marcador da desumanização realizada pelos sistemas de opressão que condicionam certos grupos humanos a espaços limitados. Identificamos uma produção audiovisual em que a personagem protagonista é um homem negro, super-herói que constitui-se a partir de um contexto político e de tensões policiais com a população negra e suburbana dos Estados Unidos, e que celebra em seu enredo ícones da cultura negra. Defendemos, nesse sentido, a importância da atualização do que é dizível, pensável, sobre as subjetividades masculinas negras nas produções culturais, com maior abertura de visibilidades não estigmatizadas para a população negra.

PALAVRAS-CHAVE: Subjetividade negra. Representatividade. Cultura midiática. *Luke Cage*.



Apresentação

A mídia audiovisual como mecanismo produtor de saberes torna-se, em nossa sociedade diretamente produtiva: veicula relações de poder-saber, difunde e cristaliza sentidos – entre eles, sobre o que significa ser um sujeito negro. As subjetividades negras enunciadas pela mídia constituem, nesse texto, um agenciamento (DELEUZE; GUATTARI, 1995), no sentido em que operam de modo concreto uma produção de realidade, e não a produção de uma verdade que representaria o real.

Observando o universo da cultura de entretenimento e sua relação com os processos de subjetivação, pensados a partir de Foucault (2008), vemos que há ainda um longo percurso a ser percorrido em direção à diversidade e representatividade, e, por isso mesmo, é preciso encarar os produtos da mídia não como meios que apenas veiculam, mas que também “constroem discursos e produzem significados, identidades e sujeitos” (FISCHER, 2001, p.588). Nesse aspecto, nos chamou a atenção os modos como as subjetividades negras vem sendo construídas pelos produtos audiovisuais e mais especificamente, pelos produtos do mundo dos super-heróis, ao nos depararmos com a série Luke Cage (MARVEL/NETFLIX, 2016), produzida a partir de um dos poucos heróis negros das histórias em quadrinhos (HQs).

Percebendo as ausências que encontramos nas imagens audiovisuais das séries modernas quando se tratam de sujeitos negros e negras, e acreditando na importância da emergência de novos conteúdos que avancem nesse sentido, o objetivo desse texto é discutir os modos de visibilidade negra que estão sendo constituídos na série *Luke Cage*, em especial a partir da personagem Luke Cage e sua diferenciação em relação à sua origem nas HQs dos anos 70. Considerando que as manifestações da cultura popular podem viver tanto de padrões, quanto de rupturas, e assumindo que a cultura audiovisual pode ser pensada como dispositivo de representatividade na nossa sociedade, buscamos projetar o olhar sobre as operações discursivas que a série, parte de um



projeto de produções mais inclusivas da Marvel¹, faz sobre os sujeitos negros. Para isso, optamos por articular conceitos como os das práticas discursivas e dos modos de subjetivação foucaultianos (FOUCAULT, 1979, 2008a, 2008b) a teorias que abordam modos vigentes de enunciar a condição negra em nossa cultura e a reprodução de visões estereotipadas sobre raça e sobre mitos que definem o que é ser negro e quais papéis eles ocupam nas produções midiáticas (STOREY, 2015; HALL, 2003; SOUZA, 1983). Concordando com Deleuze e Guattari (1995) quando estes afirmam que “a linguagem é caso de política antes de ser caso de linguística” (p.46), elegemos a personagem que protagoniza o principal papel masculino (Luke Cage) no que diz respeito à presença de uma aproximação com visibilidades não hegemônicas justamente para buscar perceber que potencialidades e ausências aparecem na série e na atualização dessa personagem.

A série *Luke Cage* e seu contexto no Universo Marvel

As primeiras cenas do primeiro episódio nos apresentam uma conversa informal e descontraída em uma barbearia do Harlem, Nova York. Todas as pessoas em cena são negras. O protagonista, negro, aparece lendo um romance policial escrito por um autor negro. O som predominante é hip hop. Parte do universo cinematográfico/televisivo da Marvel², Luke Cage teve sua estreia em 30 de setembro de 2016 como mais uma produção da parceria Marvel Television e Netflix³ e apresenta

1 Na sessão *Periférico, usa capuz e lê poetas negros: a construção do super-herói da série*, discutimos declarações como a da diretora de conteúdo e desenvolvimento de personagens da Marvel, Sana Amanat, que afirma a intenção da empresa de entretenimento em acompanhar as discussões sobre inclusão no mundo de hoje, assim como situamos a webserie Luke Cage como projeto pertencente ao universo cinematográfico “Os Defensores”, de Marvel e Netflix, que contempla, através dos seus super-heróis, pautas como racismo ou relacionamento abusivo.

2 A Marvel Entertainment, uma subsidiária integral da Walt Disney Company, é uma das empresas de entretenimento de caráter mais importantes do mundo, construída sobre uma biblioteca comprovada de mais de 8.000 personagens (MARVEL, 2017), exibidos em uma variedade de mídias, como histórias em quadrinho, cinema, televisão e videogames, há mais de setenta anos. A Marvel usa suas franquias em entretenimento, licenciamento e publicação.

3 Criada em 1997 nos Estados Unidos, a Netflix é uma empresa global presente hoje em 190 países, com um número aproximado de 118 milhões de usuários (FORBES, 2018).



algumas dimensões da vida em um subúrbio americano. Seu enredo parte da história de Carl Lucas, personagem que cometeu pequenos delitos em uma gangue, mas acaba sendo preso injustamente na prisão de segurança máxima Seagate e lá se torna parte de um experimento de regeneração humana. Neste experimento, Carl é vítima de sabotagens de um policial corrupto e, acidentalmente, adquire força sobre-humana e uma pele indestrutível e à prova de balas. Ao fugir da prisão, muda seu nome para Luke Cage e passa a enfrentar inimigos no Harlem.

Luke Cage é o primeiro protagonista super-herói negro apresentado pela Marvel em produções audiovisuais e seu caráter pioneiro remete a sua origem, em história em quadrinhos. Ele foi o primeiro herói negro a estrelar sua própria HQ, em 1972 (DELCOLLI, 2016; HOWE, 2013) e sua criação faz parte de um contexto em que, de acordo com Howe (2013), a Marvel, que possuía um histórico de ambiguidade política e pretensa neutralidade que lhe fazia, nos anos 60, ser aceita tanta pela “extrema esquerda, quanto pela extrema direita” (HOWE, 2013, s.p), passou a se ver, especialmente após 1968 e toda sua erupção de protestos e ebulição política, em uma situação em que se “tornava praticamente impossível para as publicações moderninhas não serem comprometidas” (HOWE, 2013, s.p.) .

Em 1966, antes de Luke Cage, o primeiro herói negro da Marvel já havia chegado ao grande público: Pantera Negra (*Black Panther*), um herói que, sem sua fantasia, era o príncipe africano chamado T`Challa, que governava o fictício país Wakanda. Era um nobre e também um gênio da ciência. O contingente negro do Universo Marvel começava a existir e a Marvel tentava se achar nas tendências sociais do final dos anos 60 e início dos 70. É nesse contexto que surge *Luke Cage – Herói de Aluguel* e também personagens femininas, por exemplo. A ordem era buscar apelo nas minorias.

O surgimento de Luke Cage ocorre influenciado pelo movimento *blaxploitation* da indústria cinematográfica de Hollywood dos anos 70 (HOWE, 2013). Conforme Putra (2014), o termo resulta da união de “*black*” e “*exploitation*” e caracteriza um gênero cinematográfico que, nessa época, pretendia visibilizar a cultura negra afroamericana urbana. Trata-se de um movimento questionável, pois ao mesmo tempo em que pode ser interpretado como uma forma de resistência anti-rascismo, também é acusado de ter produzido uma série de filmes que acabaram por reforçar estereótipos negativos sobre os negros e mostrá-los de forma degradante (PUTRA, 2014). Para Putra, os filmes do gênero



blaxploitation tanto possuem exemplares produzidos por diretores negros, com protagonistas negros e esforços direcionados para mostrar a cultura afroamericana a partir de suas características positivas, quanto também possuem exemplos de obras que utilizam o mote do sujeito negro e da cultura negra como tema, mas são flexibilizados para atender a um público mais diverso até o ponto de abandonar a proposta inicial e ficarem mais propensos a reproduzir velhos estereótipos.

Sabendo que a Marvel buscou capitalizar o movimento do *blaxploitation* na época (HOWE, 2013), pensamos neste artigo em justamente acompanhar como a Marvel segue atualizando suas narrativas e personagens a partir de demandas sociais do seu tempo. É por isso que escolhemos como objeto de análise a versão de série *web* televisiva produzida pela Marvel e Netflix para Luke Cage, criada por Cheo Hodari Coker e com o protagonista estrelado por Mike Colter. Aceitando que o Universo Marvel permite compreender suas obras cinematográficas e televisas como uma extensão do gênero dos quadrinhos e que, como afirma Bakhtin, “o viver do gênero consiste em renascer e renovar-se permanentemente em obras originais” (BAKHTIN, 1981, p. 122), consideramos o Luke Cage da série também possui sua construção discursiva demarcada por uma conjunção histórica. A obra é lançada em 2016, mesmo ano em que a premiação do Oscar sofreu duras críticas sobre a questão racial em Hollywood e a falta de representatividade negra no cinema, tanto em bons papéis quanto nas atividades da produção cinematográfica para além dos atores, viralizando, inclusive, a hashtag *#OscarSoWhite*. Ao mesmo tempo, tanto seu roteirista quanto o ator que interpreta Luke Cage ofereceram entrevistas mencionando relações entre a série e o movimento *Black Lives Matter*⁴, com referências que podem ser percebidas ao longo dos episódios e que mencionaremos futuramente nesse trabalho.

Acreditamos que uma reelaboração discursiva verdadeiramente comprometida com maior representatividade não se realiza apenas pelo simples fato dos personagens surgirem e para conseguirmos identificar em que medida estas novas produções fogem a lógica de uma presença

4 O movimento *Black Lives Matter* surge nos Estados Unidos em torno de um posicionamento crítico contra a violência direcionada à população afro-americana. A *hashtag* que dá nome ao movimento surgiu em 2013, quando George Zimmerman foi absolvido do assassinato de Trayvon Martin, um adolescente negro morto em um subúrbio da Florida. O movimento seguiu crescendo nos anos seguintes e organizando protestos, ocupações e manifestos em nome de negros mortos por policiais e outras questões relacionadas à discriminação racial nos Estados Unidos (ALTMAN, 2015).



disfarçada em número de papéis (que, como alguns filmes no *blaxploitation* dos anos 70, pode inclusive servir para reforçar estereótipos) precisamos articular alguns pontos sobre o papel do audiovisual enquanto dispositivo de representatividade na cultura contemporânea e sua relação com a subjetivação dos sujeitos negros em nossa cultura.

Modos de subjetivação do sujeito negro e a questão da representatividade na cultura audiovisual

As séries televisivas criadas pela Netflix viralizam, pautam discussões em redes sociais, fazem surgir inúmeras comunidades de fãs e reconfiguram, inclusive, novos modos de relação do público com o audiovisual. Por isso, nesse artigo, aquilo que queremos focar está ligado à capacidade do conteúdo de séries como *Luke Cage* produzirem significação e, com isso, situarem-se dentro da cultura popular. Assumimos aqui uma concepção de cultura como conceito essencialmente semiótico, a partir de Geertz, para quem “o homem é um animal amarrado a teias de significado que ele mesmo teceu” (GEERTZ, 1989, p.15). Nessa perspectiva, a cultura é vista como um conjunto complexo e diferenciado de significações estruturadas através de profundas relações de poder, que organizam e moldam os mais diferentes aspectos da vida social. Relações de poder difusas, que não se encontram em locais determinados, localizados. É um poder “investido por toda parte” (FOUCAULT, 1979, p. 1.180). Um poder que circula, e nunca é apropriado como um bem. Não é substância, é a própria execução: “o poder funciona e se exerce em rede (...), não se aplica aos indivíduos, passa por eles” (FOUCAULT, 1979, p. 1.180).

Partindo dessa forma de olhar para a cultura, fica mais fácil perceber como “raça” será aqui entendida como “uma categoria cultural e histórica, uma das maneiras de fazer com que a *diferença* entre pessoas de variados tons de pele tenha significado” (STOREY, 2015, p.333, grifo do autor). Para o autor, o importante nos estudos de cultura “não é a diferença em si, mas como ela adquire significados em termos de hierarquia social e política”- entendendo que, sozinhas, essas diferenças não significam.



Segundo Storey (2015), raça e racismo não são fenômenos naturais ou inevitáveis e um caminho produtivo para pensar a questão é incluir a reflexão sobre a branquidade, ou branquitude. Parte do poder da branquidade é que ela parece existir fora das categorias de raça e etnia. Essas categorias parecem aplicar-se apenas a pessoas não brancas; a branquidade parece existir como uma norma humana, e as demais raças e etnias, como um desvio dessa norma (STOREY, 2015, p. 358).

Para entender o poder normativo da branquidade, temos de esquecer a biologia e pensar nisso como um construto cultural (...). O que torna a branquidade tão poderosa, portanto, é que ela é mais do que a cor dominante: atua em uma norma humana invisível, e é segundo essa norma que outras etnias são convidadas a classificar-se. Para simplificar, pessoas brancas raramente são vistas como pessoas brancas: são simplesmente humanas, sem etnia. (...) A negridade é um signo de etnia, enquanto a branquidade é apenas um signo do humano (STOREY, 2015, p. 359).

Sobre essa questão racial, Storey (2015) comenta como produtos da cultura popular operam na constituição dos sujeitos na medida em que vão normalizando signos como o da branquidade enquanto o “normal”, o “universal”. O autor aborda especialmente Hollywood, uma vez que, junto com outras práticas discursivas, como músicas, romances, seriados de TV etc, produz discursos que constituem, para muitas pessoas, efetivamente as experiências que estão sendo contadas. Dessa perspectiva, “não importa se as representações de Hollywood são ‘verdadeiras’ ou ‘falsas’ (historicamente precisas ou não); o que importa é o regime de verdade que colocam em circulação” (STOREY, 2015, p. 345).

Com isso, deslocamo-nos de Hollywood para as possíveis atualizações discursivas encontradas na série *Luke Cage*. Shohat & Stam (2006, p. 286), concentrando-se na questão racial no livro *Crítica da Imagem Eurocêntrica*, fazem um panorama dos papéis historicamente associados à figura do negro enquanto personagem da indústria cultural. Eles listam o empregado servil; o negro ingênuo, na forma do palhaço inofensivo ou do simplório; a mulata com dupla herança racial; o negro demonizado, ambicioso e pouco confiável; a *mammy*, figura feminina da empregada gorda; o negro brutal e/ou hipersexualizado. Em qualquer contexto midiático, essa relação já indica regularidades discursivas bastante problemáticas sendo postas em circulação sobre a população negra. Hall (2003) também definiu estereótipos habituais de negros em



filmes de Hollywood, sendo ligados à figura do nativo (e suas nuances nas ligações com o exótico, ou com o grotesco, o selvagem, com comportamentos menos “civilizados”); do escravo (e sua respectiva nuance com as formas contemporâneas de dependência em relação a algum personagem branco na história); e à figura do palhaço bem humorado.

A estigmatização a partir dos modos de subjetivação dos produtos culturais de nosso tempo ainda contribuem para a ausência de referenciais positivos capazes de gerar identificação com os sujeitos negros e privilegiam uma visibilidade estereotipada. Para Foucault (1988), os modos de subjetivação referem-se ao domínio da constituição de si como sujeito moral, são processos de uma construção social do comportamento, “em que o sujeito se constitui a partir de práticas que permitem ao indivíduo estabelecer uma determinada relação consigo” (MACHADO, 2007, p. 180-181). Trata-se da subjetividade essencialmente fabricada e modelada no registo social de que falam Guattari e Rolnik (1996) e, mais especificamente, Guattari (1992), resultado dos encontros dos sujeitos, engendrada por agenciamentos heterogêneos.

Acreditamos, assim, que não basta a existência de personagens negras para que se possa afirmar que há mais inclusão e representatividade. As visibilidades e invisibilidades enunciadas tanto nas HQs quanto em suas extensões audiovisuais, ainda mais estando relacionadas ao mundo inspiracional dos heróis, fazem parte do conjunto de mídias que atravessam a subjetividade negra, podendo contribuir ou romper com a lógica do mito negro (SOUZA, 1983). Souza (1983) nos auxilia a refletir sobre como certas práticas constituem uma “mitologia negra” na nossa cultura a nível do discurso.

Para ela, o mito é uma forma de criação discursiva, mas nunca é uma forma qualquer. O objetivo do mito, segundo a autora, seria escamotear o real, transformar a história em ‘natureza’. “Instrumento formal da ideologia, o mito é um efeito social que pode entender-se como resultante da convergência de determinações econômico-político-ideológicas e psíquicas” (SOUZA, 1983, p.25). De forma sucinta, o mito negro constitui-se a partir de elementos como: a desvalorização sistemática de atributos físicos dos sujeitos negros; no investimento erótico repetido sobre os seus corpos; no rompimento com a identificação negra imposto pela branquidade referencial; na identificação dos negros como um grupo despossuído de valores de



civilidade e humanidade; no paralelismo entre negro e miséria; na associação discursiva entre o negro e o sujo, ruim e feio; no uso de representações de singular resistência física e desempenho sexual como forma de associação a um primitivismo negro e da sensibilidade negra materializada nas artes em oposição à racionalidade e refinamento branco (SOUZA, 1983, p. 25-33). Com estas considerações sobre algumas regularidades nos modos de produção de subjetividades negras, partimos para uma breve exposição de como nos direcionamos ao nosso objeto na seção a seguir.

Observações metodológicas

Para observar como o seriado *Luke Cage* atualiza um super-herói homem-negro, capturando (ou não) os sujeitos negros em suas multiplicidades e diferentes possibilidades de presença, partimos do entendimento de que a subjetividade negra é objeto de uma produção discursiva muito consistente, entendendo essa produção discursiva a partir de Foucault, ou seja: como conjunto de enunciados, como “práticas que formam sistematicamente os objetos de que falamos” (FOUCAULT, 2008, p. 56). O discurso, em Foucault, vai muito além de palavras e frases, vai além, inclusive de enunciados e das coisas ditas (2008). É composto de “uma série de elementos que operam no mecanismo geral do poder” e que deve ser considerado, por isso, como “uma série de acontecimentos, acontecimentos políticos através dos quais o poder é veiculado e orientado” (FOUCAULT, 2008, p. 254). Com isso, ao buscarmos jogar luz sobre as práticas discursivas em *Luke Cage*, não significa que iremos trabalhar com procedimentos como análise de conteúdo ou análise do discurso especificamente verbalizado na série. Da nossa perspectiva, o discurso “não é a soma do que foi dito”, mais muito mais “o conjunto dos modos e posições com que se pode integrar ao que já foi dito qualquer enunciado novo [...], possibilidades de utilização e apropriação” (Foucault, 2008).

Analisamos, portanto, menos as palavras ditas e mais as linhas de força, os conjuntos de positivities que aparecem na série e em seu contexto de consumo midiático – posicionando sujeitos e incitando modos de ser, ver e parecer negro na contemporaneidade. Levando isso em conta, o material empírico contempla os 13 episódios da primeira temporada de *Luke Cage*, totalizando 11 horas e 42 minutos de conteúdo – a partir de uma orientação de leitura que une os elementos básicos que



compõem o enunciado para Foucault (2008)⁵ às estratégias de produção do sujeito negro na cultura materializadas nos modos de atualizar a personagem Luke Cage.

Periférico, usa capuz e lê poetas negros: a construção do super-herói da série

De certa forma, acreditamos que novamente a Marvel vive um período de adaptação temática em suas histórias. Uma entrevista da diretora de conteúdo e desenvolvimento de personagens da Marvel, Sana Amanat, para a CNN em 2016, permite perceber um pouco dessa preocupação:

- É um sinal dos tempos que ao longo da última década a Marvel diversificou seus principais heróis? É a arte da Marvel imitando a vida?

“Eu acredito que sim. Houve um diálogo simultâneo sobre a importância da inclusão na vida cotidiana, não apenas na mídia e na cultura pop. Isso é algo que as pessoas estão clamando e têm clamado por isso. Para nós, percebemos a importância de nos certificarmos de que falamos sobre o que está acontecendo no mundo de hoje. Por mais que sejamos um mundo de histórias de super-heróis, acho que nos conectamos com as pessoas por causa das metáforas que estamos compartilhando com elas” (AMANAT, CNN, 2016).

Publicamente posicionada, a série *Luke Cage* possui ligação com esta fala sobre a necessidade da Marvel atender aos temas pelas quais o público “está clamando”. Na parceria Marvel e Netflix, temos mais indícios deste movimento da empresa. *Luke Cage* faz parte de um conjunto de cinco séries sobre quatro heróis individuais que se encontram, finalmente, na série *Os Defensores*. Antes de Cage, já haviam estreado na Netflix as primeira e segunda temporadas de *Demolidor*⁶, com um herói deficiente visual; e a primeira temporada de *Jéssica Jones*⁷, protagonizado por uma heroína cujo principal inimigo é seu ex-

5 Foucault apresenta a discussão sobre os elementos que compõem o enunciado em *Arqueologia do saber* (2008).

6 *Websérie* televisiva criada para a Netflix por Drew Goddard que baseia-se no personagem de mesmo nome da Marvel Comics. Foram produzidas três temporadas (2015; 2016; 2018).

7 *Websérie* televisiva criada por Melissa Rosenberg para a Netflix, baseada na personagem de mesmo nome da Marvel Comics. Também possui três temporadas (2015; 2017; 2019).

namorado que lhe impunha um relacionamento abusivo. Vemos aqui a presença de uma lógica mais inclusiva na escolha dos personagens e de temáticas, como a pauta feminista.

Em *Luke Cage*, o herói que já possuiu diferentes apresentações físicas em sua trajetória nas HQs, é, mais uma vez, remodelado pela Marvel para a série na Netflix. Da figura com cabelo *black power*, uma extravagante camisa amarela mostrando o peito musculoso, correntes de aço na cintura, tiara na testa e pulseiras que caracterizam a sua primeira aparição, passamos a uma personagem bem mais urbana e com vestimentas contemporâneas.

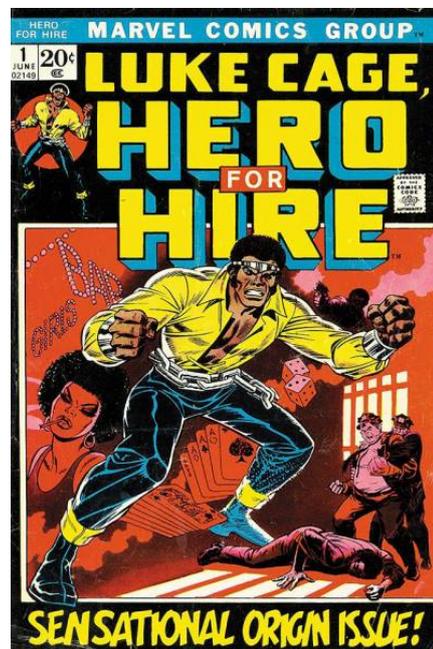


Figura 1. A primeira aparição de Luke Cage. Luke Cage, Hero for Hire #1.
Fonte: (MARVEL, 1972).

Ao assistirmos *Luke Cage*, vemos um conjunto de singularidades serem acionados pelo herói que é ali apresentado. Ao contrário das imagens das histórias em quadrinhos originárias, a imagem racial do homem negro na série não aparece aqui tão rodeada de estereótipos físicos, a exposição da pele negra não é gratuitamente esgotada, ao contrário: o Cage da Netflix não se despe, não utiliza camisas abertas, está sempre coberto, a maior parte do tempo completamente coberto em roupas de inverno. A pele negra neste herói é parte dos elementos que



compõem sua narrativa de resistência, não instrumento de representação do negro brutal e hipersexualizado (SHOHAT & STAM, 2006). No lugar do excesso de pele à mostra que rodeia Cage na HQ, na Netflix ele raramente aparece com menos roupa do que calças e um agasalho com o zíper fechado – o primeiro episódio é o único em que vemos uma cena de cunho sexual que pouco mostra do corpo masculino presente na cena.



Figura 2. Divulgação da primeira temporada de Luke Cage. Fonte: Netflix, Divulgação (2016).

Vemos Cage trajando de agasalhos, camisa e gravata e, principalmente, moletoms com capuz que caracterizam o personagem na série, uma construção sem apelo direto à uma hipersexualização do personagem. Também em oposição ao tipo de feições com que Luke é caracterizado na HQ – pois mesmo sendo um herói, em diversas das suas imagens desse universo podemos ver expressões de fúria, de raiva violenta, quase “feias” ou “monstruosas” - na série televisiva de 2016, ao contrário, Luke é carismático, educado, relutante em envolver-se em conflitos e sua imagem afasta-se bastante da ideia de um homem possuidor de uma grande violência interna, de primitivismo. Luke é também, sim, uma personagem galã, forte, bonito. Sua beleza não é explorada sexualmente e pode ser vista, inclusive, do ponto de vista em que nos perguntamos sobre *que posições ocupam os sujeitos negros* em séries e personagens de super-heróis. Em uma sociedade em que o



padrão de beleza da maioria dos produtos da cultura pop é a beleza do branco, se as produções audiovisuais refletem seus públicos ao mesmo tempo em que as constroem, é essencial essa possibilidade de convocação a uma subjetividade negra vista como bela, com carisma, em oposição a características que compõem o mito negro como a desvalorização ou estigmatização de atributos físicos do negro e/ou a imagem corporal eroticamente investida de forma sistemática, associada a um primitivismo sexual (SOUZA, 1983).

Além dos aspectos físicos da personagem, toda a construção psicológica de Luke Cage na série nos faz pensar sobre as condições de possibilidade de existência de um discurso midiático no universo pop que se direcione a mais representatividade e espaços para diversidade nas telas. Luke é negro, morador da periferia, trabalha em dois empregos, acaba por ficar desempregado em ambos, é ex-presidiário. Até aqui, poderíamos ver a construção de um personagem negro cercado de estereótipos. Mas as características que se sobressaem sobre Luke não são estas. O super-herói dessa série incorpora uma moral incorruptível, forte senso de justiça, não possui a fala carregada de gírias e palavrões disfarçados como seu personagem original dos quadrinhos (HOWE, 2013), e, principalmente, é um personagem negro construído dentro de um contexto político e de tensões policiais com a população negra e suburbana dos Estados Unidos. Para Howe, o Luke Cage da Netflix “[...] é um nova-iorquino negro com uma origem política. [...] Ele é vítima de autoridades racistas” (DELCOLLI, 2016, s.p.).

Publicamente posicionada por seu roteirista como uma série que deve ser assistida como entretenimento, mas que possui, sim, uma crítica à relação entre polícia e jovens negros do subúrbio americano, *Luke Cage* possui temáticas que auxiliam a compor um herói que não combate monstros, mas que luta pela quebra do status quo vigente no Harlem: contra gangues, políticos corruptos, contra a violência policial que atinge os jovens negros da periferia. Cage é à prova de balas, mas ainda é “mais um negro perseguido pela polícia”, como define a personagem da detetive Misty em um dos episódios. Linhas de força que transmitem honestidade, resistência e determinação como mecanismos de construção da identidade do personagem e que oferecem a uma importante parcela da população novos signos com que podem se identificar. E aqui reside também a importância da representatividade em séries e produtos midiáticos da nossa cultura popular: é ao oferecer territórios subjetivos menos padronizados e não estereotipados que se



contribui para ampliar a aceitação da diversidade. São esses agenciamentos de enunciação que podem desestabilizar velhas práticas de convocação de subjetividades a que a população negra está habituada.

Os signos políticos e de resistência de Luke Cage se fazem presentes em diálogos politizados, como aqueles em que diferentes personagens reclamam da repressão policial, como no episódio em que o vilão Cornel Stokes ou Boca de Dragão (interpretado por Mahershala Ali) aborda o tema da escravidão, mencionando a libertação dos escravos como fator motivador para o surgimento de leis que permitiram armar a população dos Estados Unidos por medo dos negros; nas diversas referências aos obstáculos vividos pela juventude do Harlem e a falta de oportunidade que surgem em conversas na barberia de Pop, local “neutro” do bairro. E, inclusive, na composição daquilo que se aproxima do “uniforme” de Cage em combate. Luke não possui na série televisiva nenhum uniforme oficial e nem chega a se assumir como herói. Não usa uma capa ou uma máscara. Mas, à medida que os episódios passam, vai ficando claro que a sua “marca” é sempre vestir um casaco de moletom com capuz nos momentos de conflito. Em entrevista disponibilizada como conteúdo extra pela Netflix, o ator Mike Colter responde ao ser questionado sobre a decisão em relação ao capuz:

Não foi acidental. Teve o problema com o Trayvon Martin, e todos ficaram abalados no país, que basicamente entendeu que um adolescente negro foi morto no próprio bairro por usar um capuz, porque alguém se sentiu abalado. Então, quando o Cheo Hodari Coker, que criou a série, e eu nos reunimos, era importante que fizemos uma menção. Todos que usam capuz não são criminosos, não são uma ameaça. Então, queríamos por em debate, é uma coisa simbólica. (COLTER, 2016, *apud* ALMEIDA, 2016).

Pensando nas exterioridades em relação a esse discurso, Trayvon Martin foi o garoto desarmado e sem antecedentes criminais assassinado por um policial em 2012, na Flórida, porque “parecia suspeito”. O policial George Zimmerman, responsável pela sua morte, citou seu capuz ao descrever o adolescente. Esse evento desencadeou importantes manifestações contra o sistema discriminatório e o racismo institucional presente nos Estados Unidos, impulsionando o movimento *Black Lives Matter*. Essa politização do herói Cage nos leva para modos de produção discursiva operando visibilidades sobre a exclusão, sobre os sujeitos que não aparecem e pouco ganham voz, menos ainda em posição protagonista, sem se tornar uma série panfletária, consegue ainda assim

não despolitizar os acontecimentos que cercam a realidade que optou retratar. De fato, um dos momentos mais emocionantes da temporada é o episódio em que, após Luke passar a ser reconhecido como um herói a favor do Harlem, uma sequência, ao som de hip-hop, mostra diversos homens negros do bairro vestindo moletons com capuz e furos que imitam as roupas frequentemente baleadas de Cage, já que ele é a prova de balas.



Figura 3. Luke Cage, um homem negro e seu capuz. Fonte: Netflix, Divulgação (2016).

A questão do capuz emerge como um significante essencial para pensar a desumanização necessária aos sistemas de opressão e que condicionam certos grupos humanos a espaços limitados. Anos depois do acontecimento com Trayvon Martin, em fevereiro de 2019, o jornal *The Guardian* destaca casos de shopping centers no Reino Unido que introduziram proibições de capuz para combater o que consideram grupos de “jovens intimidadores” (Lammy, 2019). “Para mim, um moletom é como um par de chinelos ou pijamas - algo confortável e que você pode usar sem pensar. A menos, claro, que você seja um homem negro” (Lammy, 2019, tradução da autora).

O mesmo artigo, que considera a “desconfiança endêmica com homens negros de capuz no Reino Unido” (idem), evidencia o projeto “*56 Black Men*”, criado por Cephias Williams para “libertar os negros da invisibilidade”. Nesse projeto, são apresentadas fotografias de homens negros com capuzes, de todas as idades e diferentes classes sociais. Um



espectro que contempla homens pais, jovens, cirurgiões, vereadores, coreógrafos: “o oposto do que a sociedade foi condicionada a esperar de um homem negro”, afirma o criador do projeto (56 BLACK MEN, 2019).



Figura 4. Projeto #56BlackMen. Fonte: The Guardian (LAMMY, 2019).

É por isso que é tão significativo que, ao atualizar certas fronteiras do discurso em relação aos personagens negros, o Luke Cage do seriado siga por linhas que rompem com as lógicas estereotipadas, ou que associam o irracional, o feio, o ruim, o sujo e o exótico como figuras do negro (SOUZA, 1983, p. 27-28). Consideramos esse um passo para não reiteirar uma linearidade estereotipada de uma pretensa natureza negra, que rejeita contradições e múltiplas presenças possíveis em seus papéis.

A luta por uma subjetividade moderna passa por uma resistência às duas formas atuais de sujeição, uma que consiste em nos individualizar de acordo com as exigências do poder, outra que consiste em ligar cada indivíduo a uma identidade sabida e conhecida, bem determinada de uma vez por todas. A luta pela subjetividade se



apresenta então como direito à variação, à metamorfose. (DELEUZE, 1992, p.113).

Ao encontrarmos em Luke Cage uma personagem que não nega suas tradições, ao contrário, as cultua e valoriza, temos mais um aspecto que pode ser lido como estratégia de veiculação de sentimentos de orgulho, respeito e autoestima em relação à ícones da cultura negra e que abre espaço para a diversidade de espaços que o homem negro deve, sim, ocupar na sociedade. Luke é um personagem que cita autores negros desde o primeiro episódio, que gosta de ler, que cita em suas falas personalidades negras do Harlem ou norte-americanas, que expressa orgulho pelo seu bairro e o desejo de vê-lo florescer.

Ainda sobre como *Luke Cage* reconfigura algumas das regularidades sobre as formas de apresentar o sujeito negro, pensamos com Souza (1983), que nos lembra que uma das grandes formas de sustentar o mito negro é impor o rompimento com a identificação com a própria cultura negra, uma incitação à negação da condição negra que se alimenta da branquitude tomada como referencial. No entanto, de diferentes modos, a série supera esse aspecto e faz tributo a ícones da cultura negra. Em 13 episódios, nomes tão diversos como Malcom X, Martin Luther King, Tupac, David Dinkins (o primeiro prefeito afro-americano de Nova York), Beyoncé, Prince, Michael Jackson, o educador Geoffrey Canada, o compositor Duke Ellington, o pianista Count Basie, o poeta Langston Hughes (um dos líderes do movimento artístico “Harlem Renaissance”), a empresária Madam C. J. Walker, os escritores Ralph Ellison, Kobe Bryant, LeBron James, Derek Fisher, Charles Oakley, entre outros autores, Michael Jordan e boxeadores Muhammad Ali, Mike Tyson e Floyd Mayweather Jr, além de outras referências negras, são citadas em diferentes diálogos e/ou passagens (às vezes, simplesmente na capa visível de um livro sendo lido por Cage, por exemplo).

Considerações

Nesse artigo, optamos por focar nas formas de convocar as subjetividades negras que aparecem especificamente na personagem masculina Luke Cage, mas poderíamos seguir ainda por outras abordagens, como, por exemplo, a extensa lista de referências à ícones da cultura negra que é realizada na série e que rendeu listas de discussão, posts, fãs trocando as descobertas de referências de livros, artistas,



esportistas, músicos que são citados ali, como um convite, uma incidência sobre parte importante da cultura que talvez não estejamos acessando.

Nesse conjunto, vemos linhas de força mais atentas às multiplicidades com que podem e devem ser produzidos os enunciados sobre as subjetividades negras: linhas de orgulho e pertencimento em Luke e sua defesa do Harlem e referências à personalidades afroamericanas, linhas de civilidade sem vínculos ao bárbaro, mas sem subserviência, o não apelo à hipersexualização dos personagens. Novas posições ocupadas, uma brecha no espaço dos heróis, no ambiente televisivo, dos seriados, brecha necessária e que convoca para a desterritorialização de estereótipos e preconceitos. Vimos corpos negros presentes, mas não a presença negativa da não branquidade ou presença protocolar, por simples presença.

Ainda assim, pensamos também nas presenças que, mesmo em uma série politicamente posicionada e inserida nas movimentações de inclusão e representatividade da Marvel e Netflix, não foram vistas. Há as masculinidades negras marginais que não vimos: não vimos os negros gordos, negros gays, negros trans, por exemplo. Vimos ainda, na série, uma relação de certa forma esterotipada do estrangeiro, “os chineses”, “os cubanos”, as gangues de “não americanos” mostradas com certa dose de selvageria na disputa pelo Harlem.

Contudo, recusar a importância de compreender os pequenos avanços da cultura de entretenimento em direção à maior representação e diversidade nas telas não nos parece posição aceitável. Ofertando exemplos, construções discursivas e modos de posicionar os sujeitos, os produtos da mídia e do universo pop, sejam nas HQs, nas séries ou em outros ambientes, vão construindo formas de ser e estar no mundo, promovendo ou rompendo “padrões”, posições que podem ou não ser ocupadas pelos sujeitos. Pensamos com *Luke Cage* na importância da atualização do que é dizível, pensável, sobre as subjetividades masculinas negras. Vimos possibilidade de linhas de fuga em relação a uma histórica reprodução de estereótipos sobre o homem negro. Não nos esquecemos dos interesses em capitalizar discussões atuais, nem de conquistar novas audiências envolvidas nesses movimentos. Mas acreditamos na relevância de não reduzir, por isso, a importância de produtos culturais de massa que tragam em sua produção discursiva espaços de conscientização sobre as relações de raça, espaços de visibilidades não estigmatizadas para a população negra.



Diacronicamente, em Foucault (2008), o mundo se altera no como se diz e como se vê, nos limites entre que o se pode ou não dizer. Criar produções que atualizem velhos estereótipos, mais atentas à constituição de sujeitos mais livres, quando se trata da incitação midiática sobre as subjetividades negras, segue sendo um dos grandes desafios comunicacionais e sociais de nosso tempo.

Referências

56 BLACK MEN. 2019. Disponível em: <http://56blackmen.com>. Acesso em: 14 fev. 2019.

ALMEIDA, H. **Luke Cage**: 1ª temporada exalta a cultura negra e foca a tensão racial nos EUA. Boletim Nerd. 03 out. 2016. Disponível em: <<http://boletimnerd.com.br/luke-cage-1a-temporada-exalta-a-cultura-negra-e-foca-a-tensao-racial-nos-eua/>> Acesso em: 14 fev. 2019.

ALTMANN, A. **Black Lives Matter**: 2015 Time Person of the year – the short list. Time. 2016. Disponível em: <<http://time.com/time-person-of-the-year-2015-runner-up-black-lives-matter/>> Acesso em: 14 fev. 2019.

BAKHTIN, M. **Problemas da Poética de Dostoiévski**. Rio de Janeiro, Forense, 1981.

DELCOLLI, C. **Por que Luke Cage é um dos mais importantes super-heróis da Marvel**. HuffPost Brasil. 23 out. 2016. Disponível em: <http://www.brasilpost.com.br/2016/10/23/luke-cage-marvel_n_12579088.html> Acesso em: 14 fev. 2019.

DELEUZE, G. GUATTARI, F. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. v. 1. Rio de Janeiro, Ed. 34, 1995.

HOWE, S. **Marvel Comics: a história secreta**. Tradução de Erico Assis. São Paulo, LeYa, 2013.

FISCHER, R. M. B. **Mídia e educação da mulher**: uma discussão teórica sobre modos de enunciar o feminino na TV. Revista Estudos Feministas, v. 9, n. 2, p. 586-599. Florianópolis, SC, 2001. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ref/v9n2/8642.pdf>> Acesso em: 14 fev. 2019.



FORBES. Número de usuários da Netflix chegará a 262 milhões em uma década. 29 mar. 2019. Disponível em: <https://forbes.uol.com.br/negocios/2018/03/numero-de-usuarios-da-netflix-chegara-a-262-milhoes-em-uma-decada/>. Acesso em: 14 fev. 2019.

FOUCAULT. M. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro, Forense, 2008a

_____. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro, Graal, 1979.

_____. **O nascimento da biopolítica**: curso dado Collège de France (1978-1979). São Paulo, Martins Fontes, 2008b.

GEERTZ, C. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro, LTC, 1989.

HALL, S. **The whites of their eyes: racist ideology and the Media**. Humez, Gail Dines and Jean M. Gender, race, and class in media: a text-reader. California, Sage Publications, 2003.

LAMMY, D. **David Lammy on why there's nothing scary about a black man in a hoodie**. The Guardian. 13 fev. 2019. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/world/2019/feb/13/david-lammy-on-why-theres-nothing-scary-about-a-black-man-in-a-hoodie>>. Acesso em: 14 fev. 2019.

LUKE CAGE. Roteiro e criação: Cheo Hodari Coker. Marvel e Netflix. Estados Unidos da América, 2016. Disponível em: <<https://www.netflix.com/title/80002537>> Acesso em: 14 fev. 2019.

MARVEL. Luke Cage, Hero for Hire (1972) #1. 1972. Disponível em: <https://www.marvel.com/comics/issue/24116/luke_cage_hero_for_hire_1972_1>. Acesso em: 14 fev. 2019.

MARVEL/NETFLIX. **Marvel's Luke Cage** | Netflix Official. Disponível em: <<https://www.netflix.com/title/80002537>>. Acesso em: 14 fev. 2019.

PUTRA, A. R. **Blaxploitation in Peter Berg's Film 'Hancock' (2008)**: An African American Criticism. English Department, Universitas Airlangga: Surabaya. Disponível em: <http://repository.unair.ac.id/14613/1/Binder1putramohar.pdf>. Acesso em: 14 fev. 2019.



SOUZA, N.S. **Tornar-se negro**: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social. Rio de Janeiro, Graal, 1983.

STOREY. J. **Teoria cultura e cultura popular**: uma introdução. Tradução de Pedro Barros. São Paulo, Edições SESC de São Paulo, 2015.



A black man in a hoodie: ways to enunciate black subjectivity in Luke Cage

ABSTRACT: Realizing the absences that we find in the audiovisual images of the television series when dealing with black subjectivities and believing in the importance of the emergence of new content that advances in this direction, the objective of this text is to discuss the black visibility modes that are being constituted in the web TV series Luke Cage, produced by the Marvel/Netflix. It is interesting to reflect on the update of black superhero Luke Cage in relation to its origin in the comic books of the 70's. The analysis allows to recognize a hero who does not wear masks or covers, but rather a political sign that marks the processes of stigmatization of the male black population: the use of the re-signified hood as a marker of dehumanization carried out by oppression systems that condition certain human groups in limited spaces. We identify an audiovisual production in which the protagonist is a black man, a superhero who is constituted from a political context and police tensions with the black and suburban population of the United States, and celebrates in its plot icons of culture black. In this sense, we defend the importance of updating what can be said, thinkable, about black masculine subjectivities in cultural productions, with a greater openness of non-stigmatized visibilities for the black population.

KEYWORDS: Black subjectivity. Representativity. Media culture. Luke Cage.

Danielle Miranda

Doutoranda em Ciências da Comunicação na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (UNL), Mestre em Comunicação Social, na área de Cultura Contemporânea e Novas Tecnologias pela UNL e mestre em Comunicação e Informação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.