

Luke Cage: a representação da luta de uma comunidade sitiada

Orson Soares¹
Rosana Vaz Silveira²
Cristiano Max Pereira Pinheiro³

Resumo: Neste artigo aborda-se a representação do personagem Luke Cage, inspirado nos quadrinhos da Marvel e adaptado pela empresa Netflix. Objetiva-se observar a questão racial, considerando a história e o contexto de alguns personagens, como também se apresenta uma reflexão sobre a emancipação política da comunidade negra no Harlem. Nesse sentido, a pesquisa trata da análise das características do herói na trama e suas representações no espaço de uma comunidade sitiada, observado nos primeiros onze episódios. Para tanto, a pesquisa bibliográfica baseia-se no conceito de representação (HALL, 2000; FERRO, 1975), de racismo e emancipação política (FANON, 2010), como também, sobre o gueto (WACQUANT, 2008). Esta abordagem proporcionou uma análise sobre personagens que simbolizam o processo de emancipação de um povo submetido às vicissitudes de uma sociedade racista.

Palavras-chave: Representação; Racismo; Luke Cage; Sociedade; Harlem.

Abstract: This article deals with there presentation of the character Luke Cage, inspired by Marvel comics and adapted by the company Netflix. It aims to observe the racial issue, considering the history and context of some characters, as well as presenting a reflection on the political emancipation of the black community in Harlem. In this sense, there search is about the analysis of the characteristics of the hero in the plot and its representations in the space of a besieged community, observed in the first eleven episodes. For this, the bibliographic research is based on the concept of representation (HALL, 2000; FERRO, 1975), of racism and political emancipation (FANON, 2010), as well as on the ghetto (WACQUANT, 2008). This approach provided an analysis of characters that symbolize the process of emancipation of a people subjected to the vicissitudes of a racist society.

Keywords: Representation; Racism; Luke Cage; Society; Harlem.

¹Mestrando em Diversidade Cultural pela Universidade Feevale/RS, pós-graduado em História e Cultura Afro-brasileira pela Universidade Cândido Mendes/RJ. E-mail: prof.orson@hotmail.com

²Doutoranda em Processos e Manifestações Culturais pela Universidade Feevale - Novo Hamburgo/RS; mestre em Design pela Universidade Anhembi Morumbi. E-mail: rosanavaz@feevale.br

³Doutor em Comunicação Social pela PUCRS, professor do mestrado de Indústria Criativa da Universidade FEEVALE em Novo Hamburgo. E-mail: maxrs@feevale.br

Introdução

Em uma parceria com a Marvel Comics, a empresa Netflix estruturou a produção de algumas séries divulgadas na plataforma *online*, as chamadas webséries. Após as estreias de *O Demolidor* e *Jessica Jones*, em 30 de setembro de 2016, começou a série *Luke Cage*. A série aborda questões diante do racismo através da trajetória do ex-membro de gangue Luke Cage e seu convívio no bairro americano, o Harlem, após ter sido preso por um crime que não cometeu. Na cadeia, foi vítima de uma sabotagem de um carcereiro racista, após ser cobaia de uma experiência científica que o tornou em um homem com pele invulnerável e uma força sobre-humana. Nesse sentido, é impossível não considerar a importância de tratar deste assunto em um momento tão oportuno, no qual diferentes movimentos sociais se posicionam a favor dos direitos humanos e contra o racismo, ainda que frente ao preconceito “velado” da sociedade.

Cabe comentar que a história de Luke Cage, partiu dos quadrinhos e, não coincidentemente, lançado exatamente no ano que ocorreu a denúncia no *The New York Times* em 1972, sobre procedimentos científicos experienciados em 600 negros, dos quais foram encontrados apenas 74 vivos (WESCHENFELDER, 2013). Tal pesquisa foi realizada pelo Serviço de Saúde Pública dos Estados Unidos, entre 1932 até 1972, no qual o projeto nunca foi encontrado, mas encerrado justamente devido ao escândalo na imprensa americana. O experimento é referente ao caso Tunkesgee, nome do centro de saúde que usou negros como cobaia para verificar a possibilidade do desenvolvimento da sífilis sem necessitar de tratamento.

Nesse sentido, o personagem Luke Cage surge em um momento da história política e social muito conturbada nos EUA. A luta pelos Direitos Civis, a Guerra do Vietnã, o Movimento *Flower Power* e o Movimento dos Panteras Negras, além da forte repressão policial nas comunidades negras nos anos de 1970, no auge do movimento *Black Power* e do *Black Exploitation*. Cabe ressaltar que a Marvel já havia criado, em 1966, o personagem Pantera Negra, cuja criação é frequentemente associada ao surgimento do Partido Pantera Negra para Autodefesa. No entanto, o

herói da Marvel fora criado em julho de 1966, e o Partido só foi fundado em outubro do mesmo ano. Outros personagens negros apareceram durante este período, como o Falcão e a Tempestade (*X-Men*). Contudo, Falcão fora criado para ser parceiro de um super-herói branco. Já Luke Cage surgiu como o herói principal, sendo que seu parceiro é um homem branco.

Porém, não será abordado o Luke Cage dos quadrinhos, mas, sim, a versão produzida pela Netflix, ambientada em nossa época, portanto, portadora de um discurso atualizado sobre questões latentes da comunidade negra na atualidade. Como por exemplo: a ausência de novas lideranças capazes de conduzir a comunidade negra nos EUA, principalmente na sua luta ou travessia em um país racista, o poder do crime organizado, a brutalidade policial, entre outros.

Com isso, a análise concentra-se na primeira temporada, observando seus personagens e suas representações, destacando o personagem central associando sua trajetória com a da saga do herói pensada por Campbell (1998), como também através de seus antagonistas, assim como o espaço em que atua o herói nitidamente em disputa de lideranças na comunidade sitiada (HALL, 2000). Para a observação do cenário, o gueto negro no Harlem, é importante seja percebido como produto da sociedade racista, apoiado nas reflexões de Fanon (2010) e Wacquant (2008). Ao analisar o mundo subterrâneo do Harlem, recorreu-se ao conceito desenvolvido por Sayak Valencia (2010) de Capitalismo Gore para as ações dos antagonistas de Luke Cage.

Como a série produzida pela Netflix é uma adaptação, uma vez que apresenta alterações em relação a alguns personagens e no enredo da trama, estes elementos tornam-se essenciais para complementar a análise do contexto em que Luke Cage está inserido. Como por exemplo, as opções escolhidas pela produção em definir as indumentárias do herói, parecendo apropriado utilizar o significado das máscaras africanas ou a partir das representações que o herói apresenta ao longo da trama (FORD, 1999).

Nesse sentido, para uma reflexão sobre uma realidade do enredo, utiliza-se o método de análise fílmica de Ferro (1972), buscando os elementos não-visíveis da

trama, considerando estes como chave para a compreensão dos personagens. A escolha do método de análise de Ferro (1972) é fundamental neste artigo devido ao entendimento da trama pelo olhar do historiador e não pela estética ou semiótica do filme. Ferro (1972) defende que, ao perceber a cena aparente, o visível (a trama no movimento dos atores, as lutas etc.), nos deparamos com a cena latente, o não-visível (os elementos históricos ilustrados nas cenas, assim como diálogos, indumentárias etc.). Nessa perspectiva, elementos externos também são relevantes, como acontecimentos envolvendo a comunidade negra ou alertas e denúncias nos quais a série pode estar envolvida.

A trama vivida por Luke Cage (Mike Colter) se passa no Harlem, famoso bairro negro de Nova York. Luke Cage, após fugir da prisão de Seagate, escolhe o Harlem para viver no anonimato e refazer a sua vida. É acolhido por Henry "Pop" Hunter (Frankie Faison), que é o dono da barbearia onde Cage trabalha durante o dia; "Pop" é o único que sabe do passado do herói e de sua força sobre humana. Compondo o grupo de personagens aliados de Luke Cage na luta contra os vilões, temos a policial Misty Knight (Simone Missick) e a enfermeira Claire Temple (Rosario Dawson). Misty tem o desafio de atuar em uma comunidade que não acredita no trabalho honesto da polícia, o que atrapalha seu trabalho no combate ao crime. Por conta disso, enquanto Misty tenta fazer tudo dentro da lei, Luke Cage parte para ação direta; em muitos momentos, essa relação será conflitante, principalmente quando se trata do seu inimigo em comum, o vilão Boca de Algodão (Mahershala Ali). Já a enfermeira Claire Temple é um elo entre os heróis dos seriados Marvel da Netflix, mas é no seriado Luke Cage que se sabe um pouco mais sobre sua história, como por exemplo, sua relação com a mãe Soledad Temple (Sônia Braga). Do lado dos antagonistas de Cage, estão Boca de Algodão e Mariah Dillard (Alfre Woodard), que são primos e estão unidos no projeto de controle do bairro. Enquanto Boca de Algodão se utiliza de atividades ilícitas, Dillard, como vereadora, usa sua influência política para atender aos propósitos particulares, pois o dinheiro de sua campanha é fruto de extorsões e outras atividades ilícitas. No entanto, o principal inimigo de Cage é o Cascavel (Erik LaRay Harvey), que aparece como "a mão invisível" sobre as ações de Boca de Algodão e Dillard, o combate entre dois pelo

coração do Harlem é o ápice da série. O seriado Luke Cage, além de apresentar uma trama costurada de forma atraente, conta com uma impecável trilha sonora, com a aparição de nomes consagrados da atual música negra norte americana, como Sheron Jones, Charles Bradley, Raphael Saquid, entre outros.

Representação nos aspectos não-visíveis do universo ficcional

A construção de uma obra fílmica demanda uma perspectiva do contexto social ao qual se insere o criador do projeto. Aponta-se que as representações em um universo ficcional, mesmo partindo das conjecturas da tendenciosidade, não estão distantes daquilo que é entendido como realidade. Não se trata da busca do real, mas como se lida com o cotidiano, pois o contexto social contribui para a percepção individual interpretado por cada cidadão, seja no espaço ao qual habita, trabalha, se alimenta e por que vive neste ambiente (FERRO, 1992).

Nesse sentido, a representação apresenta inúmeras complexidades de significação, porém, "[...] é uma parte essencial do processo pelo qual o sentido é produzido e trocado entre membros de uma cultura." (HALL, 1997, p. 1). Não obstante, ao confrontar-se com a realidade, o universo ficcional constrói cenários e abordagens em reciprocidade de situações sociais e históricas a serem consideradas na narrativa (FERRO, 1992).

Assim, todo o filme aborda o contexto social de forma subjetiva e sutil, possível de se reparar nos entremeios do comportamento dos personagens, dos diálogos, da narrativa etc., capazes de serem considerados documentos de fundo histórico: "[...] porém o documento tem uma riqueza e significações que, no momento, não são percebidas." (FERRO, 1975, p.6). A isto, confere a influência ideológica latente do criador/autor do filme: "Seus pontos de ajustamento, das concordâncias e discordâncias com a ideologia, ajudam a descobrir o latente por trás do aparente, o não-visível através do visível." (FERRO, 1975, p.6).

Para tanto, pode-se dizer que o não-visível constitui processos de representação, pois alinha o sentido e a linguagem pela matriz cultural condicionada na vivência daquele que cria a obra. Inevitavelmente, é através de relações conceituais entre coisas e signos que o sentido da representação transparece.

O termo geral que usamos para palavras, sons ou imagens que carregam sentido é signos. Esses signos respondem por ou representam os conceitos e as relações conceituais entre eles, que nós carregamos em nossas cabeças e que, juntos, constroem os sistemas de sentido da nossa cultura. (HALL, 1997, p. 5)

Assim, não se trata simplesmente de uma “adaptação” da realidade, mas um universo representativo do real, daquilo que é percebido de um sistema cultural latente (não-visível) (FERRO, 1992). Na obra fílmica, não há limites para a criação sígnica do real, pois os personagens estão constituídos de sentidos, que não só é representado pelo autor do filme, mas entendido de forma subjetiva pelos espectadores: "O sentido não está no objeto ou pessoa ou coisa, e nem está na palavra. Somos nós que fixamos o sentido tão firmemente que, depois de um tempo, ele parece natural e inevitável." (HALL, 1997, p. 8).

No que é "ficção" pode-se perceber "zonas de realidade", capazes de representar os debates sociais, como política, religião, racismo etc. (FERRO, 1975, p. 9). Assim, daquilo que é um conteúdo aparente (ficção/visível), quando se analisa as imagens, percebem-se os conteúdos latentes (zona de realidade /não-visível). Assim, "O realizador transpõe (consciente/inconscientemente) uma narrativa da qual ele inverte inteiramente o argumento (sem o dizer, sem que seja dito, sem que ninguém o queira ver)" (FERRO, 1975, p. 9).

Diante desse contexto, compreende-se que a complexidade da representação reflete os estereótipos, as mágoas, as carências, os enfrentamentos inimagináveis do ser humano que está por trás das câmeras, como também, os atores implicados na construção de seus personagens. O sentido está inteiramente relacionado ao processo de produção do seu significado: "O principal ponto é que o sentido não é inerente às coisas, no mundo. Ele é construído, produzido. É o resultado de uma prática significativa – uma prática que produz sentido, que faz as coisas significarem." (HALL, 1997, p. 12)

Trazendo para o universo a ser tratado neste artigo, o ficcional apoia-se em uma história verídica quando demonstra as injustiças sociais implicadas nos bairros criados para intencionar a segregação. Daí se constrói a “fortaleza” financeira como o alicerce para a desestruturação social, ocasionando a violência, o tráfico e a corrupção. Valencia (2010) constrói um conceito pautado na derrocada dos países de Terceiro Mundo, o capitalismo gore. A expressão é inspirada no gênero de cinema chamado gore, o qual adota a estética da violência extrema como forma de afrontamento de uma realidade.

Nesse sentido, o capitalismo gore está nos entremeios de uma comunidade através da transvalorização de crenças e de práticas a serem representadas pelos jogos de poder e de classes. Assim, deve-se perceber que processo de se ficcionalizar o conteúdo aparente (o visível) projeta de toda a forma o conteúdo latente de forma não-visível. E é com essa perspectiva que se condiciona a análise pela representatividade subjetiva, através da zona de realidade não-visível (FERRO, 1992; VALENCIA, 2010).

Entretanto, as representações assim significadas em uma obra fílmica consolidam uma narrativa pautada em pessoas de bem e do mal, em heróis e vilões. Estas características contemplam processos reconhecidos em narrativas, mas que também são reconhecidos nos movimentos associados ao mito do herói, como a partida, a conquista e o regresso (FORD, 1999). Assim, este conceito direciona o ponto de análise para a representação de um personagem que vive em um sistema sabotado pelo capitalismo, a conquista pelo empoderamento e a aposta no retorno da luta africana.

Um herói lendário é normalmente o fundador de algo, o fundador de uma nova era, de uma nova religião, uma nova cidade, uma nova modalidade de vida. Para fundar algo novo, ele deve abandonar o velho e partir em busca da idéia semente, a idéia germinal que tenha a potencialidade de fazer aflorar aquele algo novo. (CAMPBELL, 1988, p.150).

A partir desse entendimento, imagina-se que o visível do personagem atue no contexto social, o não-visível do gueto, que representa um tipo específico de grupo, o Harlem, seja no espectro cultural americano, no racismo onipresente, seja no jogo de poder, no capitalismo gore em uma comunidade sitiada.

Uma comunidade sitiada

O espaço em que se desenvolve a trama do Luke Cage é o Harlem, um dos bairros (gueto) negros mais populares nos EUA, situado em Nova York. É esta comunidade que está em disputa; o Harlem representa a síntese da comunidade afro-americana, que vive o drama de fazer parte de um país racista. O racismo que se manifesta nas instituições de segurança, nos projetos políticos que sutilmente retiram direitos, colocando os negros em uma condição de cidadãos de segunda classe.

O conceito de gueto remonta à ideia de determinados grupos étnicos que residem em um ponto específico da cidade, identificados pela raça, ofício, religião, como por exemplo, os judeus na Europa Renascentista.

Na historiografia da diáspora judaica nos primórdios da Europa moderna e sob o nazismo, na sociologia da experiência negra norte-americana nas metrópoles do século XX e na antropologia dos párias étnicos na África e na Ásia oriental, ou seja, em três campos tradicionais de aplicação, o termo “gueto” remete ora a um setor urbano restrito, ora a uma rede de instituições ligadas a um grupo específico, ora a uma constelação cultural e cognitiva (valores, formas de pensar ou mentalidades) que implica tanto o isolamento sócio moral de uma categoria estigmatizada quanto a amputação sistemática do espaço e das oportunidades de vida de seus integrantes (WACQUANT, 2008, p.91, grifo do autor).

A aplicação do termo gueto está relacionado com o conceito defendido por Fanon (2010) quando, ao tratar sobre o colonialismo, conjetura a formação de duas cidades cindidas em uma: a cidade do colonizador e a outra do colonizado. Para Fanon (2010), enquanto uma cidade é beneficiária de todo conforto, como ruas largas e iluminadas, residências bem construídas, espaços arejados e agradáveis, configura-se em uma cidade de brancos. Enquanto a cidade do colonizado é mal afamada, é uma reserva, portanto um depositário humano, é uma cidade cheia de carências. A cidade do colonizado encontra seu correlato nos guetos negros norte-americano, nas áreas das grandes cidades nas quais existem populações significativamente negras e, geralmente, são classificadas como guetos.

Pac (2000) qualifica o gueto nos EUA como uma expressão do "*apartheid* à americana", pois a configuração espacial desenvolve uma espécie de confinamento, posicionando a comunidade negra nos guetos sem vigilância. Isso provoca diversos

problemas sociais, como a segurança e a exclusão ou restrição da mobilidade da população negra.

O gueto está isolado da economia oficial e do resto da sociedade. À degradação do habitat soma-se uma forte criminalidade, uma elevada taxa de mortalidade. Estruturas sociais e educacionais deficientes e um desemprego crônico. É uma microssociedade à parte, um mundo fechado provido de estruturas e de uma linguagem específicas. (PAC, 2000, p. 335).

Contudo deve-se considerar que a história dos afro-americanos foi de 'perdas'. Perda de sua liberdade, de seu nome, de sua família. Com isso, percebe-se que se, por um lado, o gueto traz a materialização do racismo em forma de confinamento, por outro, ajuda estas comunidades a se recomporem e se perceberem como uma família nascida na experiência da perda (MBEMBE, 2014).

Nesse contexto desfavorável, carentes de lideranças positivas capazes de mobilizar esta comunidade a uma ação emancipadora, acabam se tornando reféns de um sistema que lhes oferece o *gangster* como alternativa de ascensão social e modelo de liderança. O crime seduz a juventude negra, como traduz a frase do rapper *50th Cent*: “fique rico ou morra tentando”, colocando como inevitável a lógica do capital pela qual o importante é ter para ser, não importando as consequências. É contra esta lógica necrófila que o personagem Luke Cage parte para a defesa do Harlem. Para tanto, o personagem Pop Hunter condiciona a lógica de luta do herói ao ser morto por conta dos problemas apontados acima. E é nesse sentido que Cage enfrenta seus antagonistas Boca de Algodão, Mariah Dillard e Cascavel, personagens que representam a condição capitalista do “ficar rico a qualquer custo”.

A série *Luke Cage* e seus personagens no contexto no Harlem

Os antagonistas a serem analisados, Boca de Algodão, Mariah Dillard e o Cascavel, ocuparam o espaço deixado pelos vilões Wilson Fisk e a máfia chinesa, derrotados anteriormente por Demolidor. Possivelmente, a falta de poder fez com que os *gangsters* do Harlem almejassem uma posição de maior destaque e influência na comunidade. Além disso, o tráfico de drogas, armas e associação com poder

político, na série personificado pela vereadora Mariah Dillard, prima do Boca de Algodão, marcam as ações desses vilões. O personagem Cascavel, que é bastante citado ao longo da série até a sua aparição, é o verdadeiro poder por trás de Boca de Algodão e Mariah Dillard. Na versão da Netflix, Willis Strykes, o Cascavel, é o filho bastardo do pai de Carl Lucas (Luke Cage), e as motivações que o fizeram plantar provas contra irmão foi por ciúme, como se fosse revivido o drama de Caim e Abel, tema recorrente em vários mitos (CAMPBELL, 1998).

Luke Cage instala-se no Harlem após alguns acontecimentos dramáticos em sua vida. O seu nome verdadeiro é Carl Lucas, um ex-policia que cumpriu pena em Seagate, graças a uma armação do seu irmão Cascavel. Perseguido por um guarda racista do presídio, Cage acaba aceitando ser uma cobaia do soro do super-soldado o mesmo que foi utilizado no famoso herói americano Capitão América. O experimento sofre uma sabotagem por parte do guarda perseguidor de Cage, ao qual acaba morrendo. No entanto, a experiência ocasionou em Cage uma força descomunal e sua pele se torna impenetrável e à prova de balas.

Na saga do herói é recorrente a presença de personagens que o auxiliam em sua travessia, geralmente representada por um sujeito mais velho. O velho apresenta-se como conselheiro, contribuindo para o desenvolvimento psicológico do herói, aqui representado pelo barbeiro Henry “Pop” Hunter (interpretado por Frankie Fason). Pop, que no passado teve uma vida na delinquência, acabou preso e, já velho, se tornou proprietário de uma barbearia que é um ponto de encontro conhecido no bairro. Pop utiliza a barbearia como um “bote salva-vidas”, para adolescentes passarem o tempo ali jogando vídeo game, ao invés de ficarem nas ruas a mercê dos “senhores” do crime. Percebe-se aqui a preocupação dos produtores da série em relação à juventude negra. Luke Cage, que somente intenciona ficar em paz e levar uma vida pacata, é estimulado a agir após a morte de Pop, planejada pelos capangas do Boca de Algodão.

Nota-se nesse momento, que o discreto Cage, intenciona-se a desempenhar o papel do herói, para a criação de algo novo; um novo Harlem, uma nova forma de articulação de poder, um novo destino para esta comunidade sitiada. A vestimenta de Luke Cage é um moletom com capuz, diferente de outros heróis que

mantém sua identidade preservada por uma máscara e uniforme. O figurino de Cage nos remete ao adolescente negro Trayvon Martin, morto a tiros por um segurança de shopping center (REVISTA ÉPOCA, 2008). É como se Luke trouxesse à vida este e outros adolescentes negros mortos de forma violenta pelas forças de segurança. A indumentária do herói concebe a cena latente não-visível da análise de Ferro (1992; 1975).

Outra referência recorrente ao longo da série está ligada com os Panteras Negras, grupo que atuou nos centros urbanos dos EUA de outubro de 1966 até 1982. Com uma proposta de autonomia e autodefesa e contra as brutalidades policiais, os Panteras Negras se constituíram como referências positivas para a comunidade negra nos EUA, principalmente pelos seus programas de sobrevivência, que iam desde alimentação das crianças de zero a sete anos à criação de escolas e combate ao racismo. No episódio seis, em que Luke Cage começa a causar danos aos mafiosos do Harlem, em uma cena aparece, subliminarmente, o grafite replicando a arte de Emory Douglas, responsável pelo *design* dos Jornais do Partido Panteras Negras. No muro, um menino segurando o jornal do Partido apresenta a seguinte inscrição "*Harlem Unite*" (Harlem Unido) – elemento não-visível da cena. Nesse sentido, a representação de Cage é associada ao espírito dos Panteras Negras, que lutaram contra as drogas e o crime no interior das comunidades negras e priorizaram a união dos negros com a finalidade de atingir objetivos comuns para sua emancipação. A inscrição no muro potencializa a mensagem de que os negros devem se unir, na busca do histórico da sua representação, enquanto comunidade livre e soberana (MBEMBE, 2014; HALL, 1997).

Os vilões Cornell Stokes (Boca de Algodão) e Mariah Dillard são herdeiros de uma liderança do universo do crime à Mama Mable (LaTanya Richardson Jackson). Stokes, que apresentava talento musical e sonhava em ser um grande músico, teve seu sonho interrompido ainda na adolescência, forçado a matar o companheiro de Mama Mable pelo suposto estupro a Mariah Dillard. Assim a violência contra as mulheres negras também está representada nas maiores lideranças políticas da trama – cena latente/não-visível.

Mariah Dillard é uma vereadora do bairro, que tem como discurso o surgimento de um novo Harlem. Dillard faz constantes referências ao movimento *Harlem Renascense* [1], ela se apropria dessa memória para dar credibilidade aos seus projetos (cena aparente/visível). Ao se posicionar dessa forma, Mariah assume uma continuidade, ou melhor, uma liderança que traz consigo esse legado deixado pelos intelectuais, artistas e lideranças sociais que surgiram no Harlem na década de 1930 (fator histórico não-visível). No entanto, Mariah se associa ao crime organizado, pratica extorsões, recebe parte do dinheiro furtado da venda de armas e drogas. Seu escritório político serve como uma espécie de banco, onde fica guardado todo o dinheiro das atividades ilícitas dos netos de Mama Mable.

Aqui o conceito de capitalismo gore apresentado compreende a aliança entre crime organizado e atores políticos, refletindo também na desvalorização da vida humana, quando o crime acentua as mortes por dinheiro e drogas. Por exemplo, a relação estabelecida por Stokes com a indústria armamentista, aqui representada pela Hammer, concorrente das Indústrias Starks (Homem de Ferro) reforça a ideia do gueto como um espaço lucrativo, os intermediários entre o grande capital e o consumidor de armas e drogas são os *gangsters* que, desprovidos de qualquer pensamento coletivo, acabam contribuindo para exploração do bairro e combatendo qualquer possibilidade de mudança, alimentando o necrocapitalismo. O “narco dinheiro” flui de maneira intensa no sistema financeiro, o narcotráfico se constituiu a maior indústria do mundo. A fluxo da globalização não são o de pessoas, mas, sim, o da droga, da violência e do capital produzido por estes elementos (VALENCIA, 2010).

Nesse contexto, há o Cascavel, personagem enigmático que aparece na série da metade até o confronto final com Luke Cage. Na versão da Netflix, Cascavel é o filho de um relacionamento extraconjugal que o pai de Luke Cage teve com a secretária. Ao saber que Luke Cage é na realidade seu irmão, Cascavel se concentra em destruí-lo, utilizando uma arma capaz de romper com a pele impenetrável de Cage. Essa arma possui uma munição especial chamada de Judas - representação relacionada ao mito do traidor (CAMPBELL, 1998), por penetrar e destruir por dentro o alvo. Este é o ponto fraco do herói, que é atingido, porém sobrevive.

No entanto, considera-se que esta munção seria uma representação dos empecilhos no interior da comunidade negra para sua emancipação. O individualismo, a dependência em relação às drogas, a violência entre os membros das gangues (contribuindo para o extermínio da população negra, ou seja, o não-visível) e políticos aproveitadores. Assim, pode-se considerar que a representação da figura de Luke Cage surge como um alerta para que a comunidade negra não venha a ser o instrumento de sua própria destruição.

Considerações

A reflexão sobre a série conduz a percepção sobre a necessidade de referências positivas; ao longo da série, vários nomes de importância para a comunidade negra norte americana foram citados, a importância dessas vidas e a possibilidade de sua emancipação frente uma sociedade racista. A série em si também apresenta algo positivo, como a intensa representatividade de atores negros, contribuindo para a autoestima dos espectadores afro e latinos. Nesse sentido, contempla o conceito de capitalismo gore de Valencia e os aspectos representacionais de Hall e Ferro.

O personagem Luke Cage é a representação de uma comunidade estigmatizada e com potencial de defesa em prol de sua própria luta pela sobrevivência em uma sociedade racista e classista. Porém, o ponto fraco é a apatia no seu interior, essa, sim, capaz de destruir qualquer possibilidade de emancipação.

A vitória do herói, que finalmente consegue completar seu ciclo, desde a sua partida até seu regresso, não ocorre em um espaço físico ou uma localidade mítica; o herói regressa a tudo aquilo que a história da luta dos afro-americanos registrou de positivo. Consequentemente, pode-se perceber o regresso ao pensamento de Martin Luther King Jr, Malcolm X, Adam Clayton Powell, Cassius Clay, advindo dos Panteras Negras entre outros. Cage fez sua travessia e seu êxito foi possível por que o “espírito” (não-visível) dos lutadores do passado fora invocado.

Nesse sentido, a produção da série evoca a força da cultura negra norte-americana, pois há diversas referências a escritores, músicos e ativistas. Além disso, a produção teve um papel importante em denunciar a violência contra os negros e o submundo do gueto.

Notas

[1] Movimento cultural e político que surgiu em meados da década de 1920 estendendo-se até 1930. Neste período floresceu a literatura negra, a música sobretudo o jazz sendo o Harlem o epicentro desta revolução cultural que influenciaria intelectuais do Caribe e escritores negros oriundos das colônias que viviam em Paris.

Referências

- CAMPBELL, Joseph. *O Poder do Mito*. São Paulo: Palas Athena, 1988.
- FANON, Frantz. Violência. In: _____. *Os Condenados da Terra*. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2010, p.49-126.
- FERRO, Marc. *Cinema e História*. São Paulo: Paz e Terra, 1975.
- _____. O Filme - Uma contra-análise da sociedade? In: NORA, Pierre (org.). *História: novos objetos*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1975.
- FORD, Clyde W. As vozes dos ancestrais. In: _____. *O Herói com Rosto Africano*. Mitos da África: São Paulo, 1999. p. 46-69.
- _____. O herói com rosto africano. In: _____. *O Herói com Rosto Africano*. Mitos da África: São Paulo, 1999. p. 27-45.
- HALL, Stuart. The work of representation. In: HALL, Stuart (Org.) *Representation. Cultural representation and cultural signifying practices*. London: Thousand Oaks; New Delhi: Sage/Open University, 1997. p.1-60.
- LOPES, Romildo Sergio. O discurso americano para as minorias raciais: o negro e as representações sociais de raça nas Histórias em Quadrinhos. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE ESTUDOS INTERDISCIPLINARES DA COMUNICAÇÃO, 34, Recife, 2011. São Paulo: Intercom, 2011. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sudeste2012/resumos/R33-0769-1.pdf>>. Acesso em: 29 mar. 2017.

MBEMBE, Achille. *Crítica da Razão Negra*. Lisboa: Antígona, 2014.

PAC, Robert. Estados Unidos um sonho inacabado: A longa marcha dos afro-americanos. In: PERRAULT, Gilles (Org.). *O livro Negro do Capitalismo*. 3.ed. Rio de Janeiro: Record, 2000. p. 336-362.

REVISTA ÉPOCA. Série Luke Cage encara um inimigo incômodo da sociedade: a tensão racial. Disponível em: <<https://epoca.globo.com/vida/noticia/2016/09/serie-luke-cage-encara-um-inimigo-incomodo-da-sociedade-tensao-racial.html>>. Acesso em: 21 abr. 2018.

VALENCIA, Sayak. *El Capitalismo Gore*. Barcelona: Editorial Melusina, 2010.

WACQUANT, Loïc. As Duas Faces do Gueto. In: _____. *As Duas Faces do Gueto*. São Paulo: Boitempo, 2008. p. 74-91.

_____. Uma cidade negra dentro da branca. In: _____. *As Duas Faces do Gueto*. São Paulo: Boitempo, 2008. p. 61-73.

WESCHENFELDER, G. V. Os Negros nas Histórias em Quadrinhos de Super-heróis. *Revista Identidade!*. São Leopoldo, v.18 n.1, p.67-89, jan.-jun. 2013.

Disponível em: <<http://periodicos.est.edu.br/identidade>>. Acesso em: 29 mar. 2017.