Representações do negro nas histórias em quadrinhos norte-americanas: identidade e representatividade [1]

Romildo Sergio LOPES[2]
Universidade Estadual Paulista – Julio de Mesquita Filho, Bauru, SP

Resumo

Esse artigo surge de parte da dissertação de mestrado defendida em 2013, *Identidades Secretas: representações do negro nas histórias em quadrinhos norte-americanas*, apresentando o processo de identificação do corpus utilizado, cuja proposta era discutir as identidades do negro produzidas em uma cultura exótica e introduzida em um contexto onde tais representações passam a ser consumidas como formas possíveis de conformação e/ou contestação do que é ser negro no Brasil. Foram tabuladas 76 revistas, um total de 6992 páginas totais, nessas páginas foram publicadas 252 histórias. A técnica de leitura e categorização foi talhada a partir da semiótica de matriz piercieana e analisadas pelo escrutino dos conceitos de identidade de Stuart Hall e Giddens.

Palavras-chave: história em quadrinhos; negro; identidade; produção editorial.

Introdução

Na virada do século XX, contudo, os jornais voltados à população negra passaram a incentivar artistas a produzirem Quadrinhos com personagens negros. Assim surgiram: *Bungleton Green* em 1920, criado por Leslie L. Rogers, *Sunnyboy Sam* de Wilbert Holloway, *Bucky* de Sammy Milai, e *Susabelle* de Elton Fax, todos de 1930. Pouco a pouco os Quadrinhos de temáticas voltadas à comunidade negra dos EUA ganharam o interesse dos "syndicates" os quais distribuíam as tiras de Quadrinhos que passaram a ter projeção nacional.

O surgimento de Mandrake de Lee Falk e Phil Daves em 1934, considerado o primeiro super-herói, foi um marco na narrativa fantástica e abrira caminho para o Superman em 1938 por Jerry Siegle e Joe Shuster. Moacyr Cirne, ressultando que entre o surgimento do Superman e o fim da Segunda Guerra Mundial, 1945, havia cerca de 400 personagens desse gênero. Notamos aí a quase inexistência de personagens negros, principalmente ocupando papel de protagonistas. Waku, Príncipe de Bantu de 1954 e Pantera Negra de 1965, são exemplos dessas exceções. O primeiro super-herói afro-americano de destaque foi o Falcão na revista do Capitão América em 1969. Um personagem que chama nossa atenção e será objeto de estudo mais detalhado é Luke Cage, criado por Archie Goodwin e John Romita em 1972. Foi uma quebra de muitos paradigmas, a princípio pela sua alcunha: "hero for hire", aqui, herói de aluguel. Ele era um ex-

[1] Trabalho apresentado no DT 6 – Interfaces Comunicacionais - GP Produção Editorial, no XXXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Foz do Iguaçu, PR

[2] Mestre em Comunicação pela Faculdade de Arquitetura Arte e Comunicação - Unesp Bauru SP – Formado em Desenho Industrial – Programação visual, pela mesma instituição. Atua como designer gráfico no mercado editorial e publicitário. E-mail: romildo@avanticom.com.br

presidiário que ganhou poderes, como muitos heróis, depois de uma experiência científica. Luke Cage cobrava pelos seus serviços, daí a razão de sua alcunha.

Moacyr Cirne (1982) em *Uma introdução política aos quadrinhos*, dedica um capítulo à questão do negro nos Quadrinhos em que identifica personagens como Lotar de Mandrake ou os africanos de Fantasma, ambos de Lee Falke, como o exemplo típico do negro, dependente da liderança e apoio do homem branco. Por vezes, esses são representados um tanto infantilizados.

Busca-se nesse trabalho verificar a representatividade de personagens negros nos quadrinhos americanos do gênero super-herói da Editora Marvel Comics publicados no Brasil. Nossa escolha tanto do gênero quanto da editora se dá pelo fato de querermos verificar os elementos de grande força midiática e consequentemente de grande penetração pública. A editora Marvel Comics é a maior empresa no mundo especializada em Quadrinhos. Segundo *Rüdiger Wischenbard* e *The Bookseller*, numa pesquisa entre as maiores editoras, de todos os seguimentos no mundo, realizada em 2009, ela ficou em 39º lugar no ranking. Isso dá uma dimensão e penetração de uma corporação de alcance global. Por si só a grande penetração dessa forma de entretenimento já constitui justificativa para uma análise mais apurada das formas apresentadas de maneira a constituir um espaço de identificação com um grande público.

Dois dados importantes: os EUA têm cerca de 34,6 milhões de negros ou afro-americanos, segundo o censo realizado em 2010. Isso equivale a 12,6% da população americana, de 308 milhões de pessoas. Assim, é esperada uma menor apresentação do negro em histórias produzidas nos EUA, isso, claro, sem levar em consideração a relevância dos afrodescendentes no esporte e cultura americana, sem falar na política hoje em dia em tempos de Barack Obama. Nossa preocupação se centra no fato de que essa apresentação, se já é desigual no contexto americano, aqui no Brasil, onde dados do Censo do IBGE do mesmo ano (2010), divulgados oficialmente são 96,7 milhões de negros – o equivalente a 50,7% da população, torna-se muito mais acentuada.

Teorias e métodos

A amostra parte de uma coleção de revistas da Marvel Comics publicadas no Brasil pela Panini, no período de 01 de julho a 31 de dezembro de 2011, adquiridas nas bancas e lojas especializadas, perfazendo 76 revistas. A análise transcorre da seguinte forma: todas as revistas da coleção foram lidas em três níveis:

1) leitura por rastereização (arrasto), ou leitura dinâmica, tal qual ocorre ao usuário ordinário, de forma a fruir no enredo, imagens, contextos, etc de uma forma natural. Essa leitura tem por objetivo trazer as primeiras impressões sobre o universo construído.

2) leitura em profundidade, ou leitura crítica. Essa leitura trará um relevo mais consistente sobre a coleção e também, nesse momento nos guiaremos por critérios aparentemente simples, mas que resultarão na tabulação sistemática que evidencia o

recorte do objeto de pesquisa: a) Ocorrência. A simples ocorrência do signo é significante em termos de tabulação. Dessa forma qualquer referência ao negro ou representação dele será destacada. O tratamento quantitativo dessa leitura será levado a cabo na análise dos dados e em especial para o próximo passo;b) Relevância. Entende-se por relevância toda exposição significativa de representação do negro que tenha importância à trama, além da mera participação de figurante, que tenha uma exposição constante e que essa exposição tenha uma proporção e posição de destaque no conjunto da representação. Da oposição analítica entre ocorrência e relevância esperamos retirar alguns fundamentos que possam ser analisados *a posteriori*;

3) leitura analítica. Essa leitura debruça-se sobre o objeto já devidamente recortado e tabulado quantitativamente. É uma análise que se dará de acordo com os 3 níveis dos signos apresentados: sintático, semântico e pragmático.

Charles Morris (1976), semioticista americano, parte das teorias de Charles Sanders Pierce (1995), sobre representação e o signo tricotômico para formular os níveis dos signos assim como sua própria forma de leitura. Pierce descreve o signo como aquilo que sobre determinado aspecto representa algo para alguém. Vai ao encontro de alguém, criando na mente desta pessoa um outro signo. O signo é uma representação de seu objeto. Signo é o "ser", a representação como tal. O objeto é representado, pelo signo, não na sua totalidade, mas de um certo ponto de vista, em relação apenas a determinados aspectos, Peirce refere-se também como «fundamento» do signo. Objeto é o "não ser", o universo inesgotável de representações que não é passível de ser contido em nenhum limiar de representação. Distingue-se entre objeto imediato, a representação contida no próprio signo ou o que o signo exprime de forma imediata e objeto dinâmico , ou seja, a intenção de representação do signo, ou a exaustão de suas formas de representação em alguma instância. O interpretante ou "imagem mental": é o signo criado na mente de alguém (o "intérprete") pela relação do signo com seu objeto. É, portanto, um signo mais evoluído, sendo ele próprio capaz de evocar aspectos do mesmo objeto. Interpretante é o "vir a ser", ou seja, essa possibilidade de crescimento e continuidade, a cadeia significativa. Assim temos 3 interpretantes possíveis: interpretante imediato (o sentido), interpretante dinâmico (o significado) e o interpretante final a significação completa de um objeto ou fenômeno ou, pode-se dizer que a significação utópica, sempre possível no limiar das representações, mas nunca atingível.

Para Morris (1976), um processo sígnico pode ser estudado em 3 níveis. Esses níveis são de fato definidos pelas grandes divisões da semiótica pierceana e nascem em fato de dicotomias analíticas. Traçam-se conceitos a partir das dicotomias que Morris (1976) cita como sendo a relação signo (veículo sígnico) e seu objeto (desginatum) atingindo-se assim o nível semântico nas análises, ou seja, os sentidos elaborados. Esse é o nível das possibilidades de ligação desse objeto em contexto a outros signos que possam suscitar o seu potencial de significação. Da segunda dimensão dicotômica entre signo e seu

interpretante, esse signo mais evoluído nascido da relação signo-objeto, podemos delinear o nível pragmático da semiose. Esse nível traz a descrição lógica de como a representação é formada, suas leis de funcionamento e juízo suscitados no intérprete. Outro nível possível de análise é dos signos em relação a outros signos que lhe são periféricos e se colocam em diálogo direto na semiose. Esse é chamado de nível sintático. Ainda que alguns signos possam se apresentar de forma isolada, não quer dizer que não possam ser lidos em relação a si mesmo. Aqui temos a sintaxe de uma descrição formal das representações, seus elementos icônicos e da materialidade do próprio signo.

> Em termos dos três correlatos (veículo sígnico, designatum, intérprete) da relação triádica da semiose, pode-se abstrair para estudo um conjunto de outras relações diádicas. Pode-se estudar as relações de signos aos objectos a que os signos se aplicam. Esta relação pode chamar-se a dimensão semântica da semiose, simbolizada pelo signo 'Dsem'; o estudo desta dimensão chamar-se-á semântica. Ou o objecto do estudo pode ser a relação dos signos aos intérpretes. Esta relação chamar-se-á a dimensão pragmática da semiose; simbolizada por 'Dp' e o estudo desta dimensão denomear-se-á pragmática. (...)Na medida em que a maior parte dos signos se relacionam claramente com outros signos, na medida em que muitos casos de signos aparentemente isolados provam por análise não o ser, e na medida em que todos os signos estão potencialmente, se não efectivamente, relacionados com outros signos, é bom traçar uma terceira dimensão da semiose co-ordenada com as outras duas já mencionadas. Esta terceira dimensão chamar-se-á a dimensão sintáctica da semiose, simbolizada por 'Dsin' e o estudo desta dimensão nomear-se-á sintaxe. (MORRIS, 1976, p.10)

Outros 2 conceitos que faz-se necessária para as análises posteriores são a noção de identidade fundada no descentramento de Stuart Hall (2003) e reflexividade de Giddens (2002). Antes, porém cabe dizer que Luís Mauro Sá Martino (2010), destaca a identidade como uma problemática da comunicação. Ele cita as narrativas míticas de origens dos povos como um fator agregador do grupo. Dá a ideia de pertencimento, e também de conceitos como identificação pelo que nos é igual e alteridade, ou seja, distinção do que é diferente de nós: o outro. A identidade está vinculada ao conhecimento e este é transformado em relações comunicativas, resultado de uma interação entre pessoas e culturas – O conhecimento transformado em relações de comunicação é o início e o fim de um longo processo de construção de quem pensamos que somos. Identidade é, nesse contexto, como as pessoas se veem em seu espaço original ou fora dele. Traça-se ainda a identidade marcada simbolicamente e reproduzida por meio de sistemas de representações, tendo bases materiais, sociais, econômicas e políticas, bem como aquelas ligadas ao corpo. "Muito do que sabemos chega até nós por narrativas, nós nunca tivemos contato direto com o fato. Tais narrativas nos socializam nos papéis de idade, gênero e assim por diante. Oferecem-nos um modelo de conformidade ou contestação". (GERBNER, 1999, p 9)

Hall (2003) apresenta do descentramento como resultado da perda do "sujeito" anteriormente percebido como único, torna-se no advento da modernidade fragmentado, composto, não de uma, mas várias identidades ligadas as necessidades objetivas da cultura.

"O próprio processo de identificação, através do qual nos projetamos em nossas identidades culturais, tornou-se mais provisório, variável e problemático." (HALL, 2003, p.12). Já Giddens (2002) aponta a aceleração do tempo e encurtamento das distâncias como fenômeno a exponenciar a reflexividade do indivíduo. "De tempos em tempos nos perguntamos sobre o que estamos fazendo. E com base nas respostas que conseguimos reformulamos a forma como agimos. (p 76)", contudo a medida que a informação passou a ser um fator preponderante na cultura da modernidade, accelerando o processo de autogestão dessas escolhas, estamos cada vez menos apegados a verdades absoludas na fundação do nosso eu.

Análises

O próximo passo é um trabalho mais extenso e por vezes exaustivo. Vamos analisar o interior das revistas da coleção apresentada na busca de elementos quantitativos que possam auxiliar a definição do corpus. Para tanto alguns elementos serão mensurados a fim de serem relacionados e estabelecer um melhor recorte. São eles: 1) título da publicação; 2) número da edição; 3) mês de publicação; 4) número de páginas da revista; 5) número de histórias; 6) número de histórias as quais contenham negros; 7) número de personagens apresentados; 8) número de personagens negros; 9) quantidade relevante de personagens negros. Podemos a priori separar essa tabela em 3 categorias: dados de identificação (1,2 e 3); dados de quantificação (4,5 e 6); dados quantitativos de ocorrência (7 e 8) e dados quantitativos de relevância (9). O recorte do corpus proposto será exatamente feito pelo item 9, sem contudo, desconsiderar os demais como forma de inferir sobre valores quantitativos significativos. Observem a tabela 1.

Definem-se nesse estágio como representação do negro as citações textuais (negro, afrodescendente, negão, preto, etc), bem como outras formas mais subjetivas de referências de cor da pele, sejam elas atribuídas ou auto-atribuídas. Em termos sintáticos formais, observa-se o que podemos definir como fenótipo simplificado do negro: cor da pele, em geral marrom indo até quase cinza escuro, cabelos anelados e crespos, narinas alargadas na base, e lábios grandes e bem pronunciados. Tem-se, de forma clara, que tais caracterizações são uma simplificação, como são em linhas gerais os desenhos nos quadrinhos comerciais americanos garantidos pelas formas de produção citadas anteriormente. Essa simplificação na verdade é positiva para a pesquisa, pois elimina uma série de matizes e dubiedades possíveis em uma representação mais fiel. Assim brancos, negros, asiáticos e até alienígenas acabam por ter suas características representadas de forma bem convencional e marcada.

Título da revista	Edição	Mês	Nº de páginas	Nº de histórias	Histórias c/ negros	Personagens	Pers. Negros	Relevantes
A Morte de Hércules*	esp	setembro	180	1	0	29	1	0
A Teia Do Homem Aranha**	8	agosto	148	5	3	7	2	1
A Teia Do Homem Aranha**	9	outubro	148	5	0	8	0	0
A Teia Do Homem Aranha**	10	dezembro	148	6	1	10	3	2
Avante, Vignadores!**	48	lulho	148	3	0	9	0	0
Avante, Vignadores!**	49	outubro	148	3	1	12	2	1
Avante, Vignadores!**	50	novembro	148	4	1	5	2	0
Capitão América & os Vingadores Secretos	1	julho	76	3	0	27	0	0
Capitão América & os Vingadores Secretos	2	agosto	76	3	1	31	1	1
Capitão América & os Vingadores Secretos	3	setembro	76	3	2	26	4	2
Capitão América & os Vingadores Secretos	4	outubro	76	3	2	19	5	2
Capitão América & os Vingadores Secretos	5	novembro	76	3	1	14	1	0
Capitão América & os Vingadores Secretos	6	dezembro	76	3	1	15	1	0
Deadpool	1	setembro	60	2	0	9	0	0
Deadpool	2	outubro	60	2	0	9	1	0
Deadpool	3	novembro	60	2	0	9	1	0
Deadpool	4	dezembro	60	2	1	11	1	1
Grandes Heróis Marvel	1	julho	52	1	0	6	0	0
Grandes Heróis Marvel	2	agosto	52	2	1	9	2	1
Grandes Heróis Marvel	3	setembro	52	2	1	9	4	2
Grandes Heróis Marvel	4	outubro	52	2	0	6	0	0
Grandes Heróis Marvel	5	novembro	52	2	1	17	6	2
Grandes Heróis Marvel	6	dezembro	52	2	2	11	4	2
Homem Aranha	115	julho	76	3	0	7	0	0
Homem Aranha	116	agosto	76	3	0	9	0	0
Homem Aranha	117	setembro	76	3	0	8	0	0
Homem Aranha	118	outubro	76	3	1	11	1	0
Homem Aranha	119	novembro	76	3	0	13	0	0
Homem Aranha	120	dezembro	76	3	0	12	0	0
Homem de Ferro & Thor	15	julho	76	3	0	15	0	0
Homem de Ferro & Thor	16	agosto	76	3	2	13	4	2
Homem de Ferro & Thor	17	setembro	76	3	2	14	5	3
Homem de Ferro & Thor	18	outubro	76	3	2	13	6	3
Homem de Ferro & Thor	19	novembro	76	3	1	14	5	3
Homem de Ferro & Thor	20	dezembro	76	3	1	16	4	2
Marvel + Aventura**	3	julho	28	1	0	7	0	0
Marvel + Aventura**	4	setembro	28	1	1	8	1	1
Marvel + Aventura**	5	novembro	28	1	0	7	0	0
Marvel Terror*	3	setembro	156	7	2	39	3	1
Os Vingadores	90	julho	76	3	1	22	2	0
Os Vingadores	91	agosto	76	3	3	25	2	1
Os Vingadores	92	setembro	76	3	1	21	2	2
Os Vingadores	93	outubro	76	3	1	27	2	2
Os Vingadores	94	novembro	76	3	2	26	3	2
Os Vingadores	95	dezembro	76	3	1	25	2	2
O Vingadores Anual*	3	setembro	164	7	3	32	2	1
Ultimate Marvel	13	julho	76	3	2	25	5	3
Ultimate Marvel	14	agosto	76	3	2	24	4	2
Ultimate Marvel	15	setembro	76	3	2	19	2	2
Ultimate Marvel	16	outubro	76	3	1	21	2	2
Ultimate Marvel	17	novembro	76	3	2	23	4	3
Ultimate Marvel	18	dezembro	76	3	1	21	2	1
Universo Marvel	15	julho	148	5	2	33	1	1
Universo Marvel	16	agosto	148	5	2	31	3	3
Universo Marvel	17	setembro	148	5	2	29	3	3
Universo Marvel	18	outubro	148	5	2	28	1	1
Universo Marvel	18	novembro	148	5	2	27	2	2
Universo Marvel	20	dezembro	148	5	2	27	2	1
X-men	115	julho	76	3	0	25	0	0
X-men	116	agosto	76	3	2	27	1	1
X-men	117	setembro	76	3	0	22	0	0
X-men	118	outubro	76	3	3	23	2	2
X-men	119	novembro	76	3	2	28	1	1
X-men	120	dezembro	76	3	2	25	2	2
X-men Extra	115	julho	148	6	2	33	2	1
X-men Extra	116	agosto	148	5	1	31	1	0
X-men Extra	117	setembro	148	5	1	32	1	0
X-men Extra	118	outubro	148	6	2	34	2	1
X-men Extra	119	novembro	148	5	2	31	2	1
X-men Extra	120	dezembro	148	6	2	28	2	1
Wolverine	80	julho	76	3	0	15	0	0
Wolverine	81	agosto	76	3	0	9	0	0
Wolverine	82	setembro	76	3	0	10	0	0
Wolverine	83	outubro	76	3	1	11	1	1
Wolverine	84	novembro	76	3	0	13	0	0
Wolverine	55	dezembro	76	3	0	12	0	0
Total			6992	252	85	1409	133	77
Porcentagem					33,73%		9,44%	5,46%

* Publicação especial. ** Publicação Bimensal.

Tabela 1 – Relação das 76 revistas Marvel Comics publicadas pela Editora Panini de julho a dezembro de 2011.

Foram tabuladas 76 revistas, um total de 6992 páginas totais, incluindo capas e propagandas, nessas páginas foram publicadas 252 histórias. Como explicamos anteriormente, as histórias são ligadas umas às outras formando arcos, sua estrutura segue o padrão básico do folhetim. Esses arcos podem durar apenas 2 histórias ou o ano todo. Esses arcos às vezes atravessam diversas revistas da editora, assim uma história pode ter consequências em outra, de outra revista e personagens: a isso se dá o nome de *crossover*. Nessas histórias foram exploradas ao todo 1408 ocorrências de personagens. Tendo claro que, em diversas casos, os personagens se repetem de uma história para outra, assim ocorrência de personagem não trata de número total. Para essa tabulação foram considerados os personagens principais de cada título, os antagonistas ou vilões e personagens secundários que exercem um papel importante para no desenrolar da história, participarem ativamente na trama, são apenas falas e atuações que desenham o pano de fundo. Exemplo disso são grupos de soldados em uma batalha, embora sua atuação seja significante para a trama cada soldado não é explorado individualmente, mas como unidade. No cinema é o elenco de apoio.

Desses números temos, por mera comparação quantitativa da ocorrência de histórias com negros, 85 ou 33,73%. Vale ressaltar que embora o número seja relativamente expressivo, ele trata apenas da mera ocorrência da representação e mais significativa é a existência de mais de 2 terços de histórias sem essa ocorrência simples. Em relação aos personagens temos 133 participações de negros, perfazendo 9,45% do total apresentado. Das revistas coletadas, 34 delas não apresentam a simples ocorrência da representação do negro, o que reduziu nossa amostra de 76 para 42 revistas. Quando aplicamos os critérios de relevância da participação do personagem na trama, o número desce a 77 situações onde o negro participa ativamente da história, o que representa 5,47%. Vale ressaltar que esses personagens repetem sua participação de uma edição para a outra, assim esse número de personagens é relativo. Os quatro personagens que têm maior participação nessas tramas são: Luke Cage, Tempestade, Nick Fury (versão Millenium) e Blade. Os demais exercem papel secundário na trama ainda que relevante ao seu desenrolar.

Revistas ou histórias cujo título pertence a um único protagonista, a exemplo: Wolverine, Homem Aranha, Deadpool, etc, tendem a apresentar um menor número de personagens bem como um menor número de negros, chegando à total ausência mesmo como personagens secundários. As revistas ou histórias de grupos como Vingadores ou X-men, apresentam uma maior representatividade. Passa-se agora a focar nossa atenção a essa apresentação relevante de 5,47% dispersas em várias histórias e revistas para focar as análises e discussões.

Exploração intensiva

Analisam-se, a partir dai, os elementos significativos apontados no passo anterior. Dentro da metodologia a que propõe-se, será analisado tais elementos em 3 níveis: 1) nível

sintático que relaciona os signos consigo mesmos, sendo essas relações complexas entre signos diferentes que coabitam a representação ou o signo em si mesmo, ressaltando os aspectos formais e materiais da representação; 2) nível semântico, relaciona-se os signos aos objetos que evocam, buscando quais sentidos são possíveis como elaboração; 3) nível pragmático, ou da relação signo ao seu intérprete ou usuário, é o nível dos usos e apropriações.

a) 1º Caso – Homem de Ferro. Um personagem negro de grande importância na franquia do Homem de Ferro é o ex-militar James Rhodes. O segundo Homem de Ferro, que assumiu a armadura quando Tony Stark, consumido por uma série de problemas incluindo o alcoolismo, perde todo seu império financeiro. Ele agia sob as instruções de Tony Stark e participou de momentos decisivos da cronologia do Universo Marvel. Rhodes continuou no controle do traje. Com o tempo Rhodes foi se tornando cada vez mais agressivo, beirando à loucura. O motivo disso era o traje estar calibrado para funcionar em conjunto com a mente de Tony Stark, no desenrolar de muitas histórias, hoje, ele comanda um traje próprio projetado por Tony Stark e adotou o nome de Máquina de Guerra. O arco original é da década de 1980, contudo a história inédita publicada no período de coleta trata dessa época da vida do herói, quando passou a perambular pela rua como mendigo.

Nesse contexto ele conhece, na cidade de Los Angeles, 2 irmãos negros, Tamara e Tyree Robinson. Tamara é professora de escola pública e Tyree é engenheiro que vive nas ruas como um sem-teto, sofre de um distúrbio no cérebro e quando deixa de tomar os remédios que controlam sua condição passa a vagar pelas ruas e adquiri comportamento imprevisível, tendendo a paranoia e agressividade. Nessa mesma sequência surge o antagonista da história que também é negro e lidera um grupo chamado Orgulho, Geoffrey Wilder. Temos numa mesma sequência 4 importantes personagens negros. A história se passa em um bairro industrial decadente chamado Império. Uma localidade pobre onde antes havia uma grande indústria siderúrgica agora fechada. Dentro desse cenário temos uma ocorrência grande de figurantes negros e latinos. Os destaques são Tamara, a quem coube fazer o par romântico da história e Geofrrey Wilder, o vilão que tem importante participação, como líder de equipe aparece sempre à frente e em posição central em relação aos demais.

James Rhodes, na mesma revista, aparece em outro arco, nos tempos atuais em que Tony Stark já recuperou sua fortuna e Rhodes veste o traje de “Máquina de Guerra”. Nessa sequência, tem uma participação um pouco maior que na anterior, na qual surge apenas para fazer uma ponta e contextualizar o momento em que vivia o personagem. Rhodes aparece como o militar, subordinado a uma hierarquia nem sempre alinhada com os melhores interesses, tentando ser um herói genuíno. Fica marcada, em diversos momentos a submissão de Rhodes, ora à hierarquia militar e ora à amizade e admiração de Tony Stark. Outra aparição de Rhodes é em Marvel Terror, uma revista que reúne uma série de histórias alternativas ligadas à temática do terror, no caso dessa, um assunto muito em moda:

apocalipse zumbi. Embora tenha grande participação na história, quem resolve a situação é Tony Stark que mal aparece.

b) 2º Caso – Blade. É um caça-vampiros. A mãe de Blade foi mordida por um vampiro pouco antes de dar a luz. Como resultado do fato, a criança nasceu com alguns dos dons vampirescos como força e agilidade extraordinárias. Diferente dos verdadeiros vampiros, Blade pode andar à luz do dia; por outro lado às vezes ele é tentado pela mesma sede de sangue. Antes da trilogia de filmes feita para o cinema, esse personagem foi por muito tempo pouco explorado no Brasil. Suas histórias eram raramente publicadas, exceto quando apareciam em outras franquias. Os casos em que ele aparece na amostra, embora relevantes, pertencem ao mesmo contexto.

No primeiro caso, nas revistas Ultimate Marvel, em uma sequência em que os heróis estão sendo transformados em vampiros. No segundo caso, publicado na revista A Teia do Homem Aranha, nº 10, ele é capturado juntamente com o Homem Aranha por um vampiro chamado Neglis, que dirige um negócio clandestino de apostas, lá os oponentes são colocados em uma arena de morte. A terceira e mais relevante acontece em um arco de histórias dos X-men, onde ao longo de diversas revistas, os mutantes são levados a enfrentar Xarus, o filho de Drácula e uma horda de vampiros que tem por objetivo transformar os mutantes em vampiros também para tê-los como servos/aliados.

Blade é um caso clássico de anti-herói, usa diversas armas de fogo, na sua grande maioria metralhadoras ou revólveres de grande calibre, espadas de samurai e outros apetrechos. É inclemente diante de qualquer vampiro. Em sua visão uma tarefa “simples”: matar todos os vampiros, ou ao menos todos que encontrar. Apresenta-se sempre em uma postura agressiva, mesmo contra seus aliados circunstanciais.

c) 3º Caso – Tempestade/Ororo. Membro titular do X-men desde a sua segunda formação no final dos anos de 1970 nos Estados Unidos, apesar de alguns afastamentos, ela sempre foi figura importante dentro do grupo, tanto por ser das poucas mulheres a exercerem papel de liderança, tanto por sua postura altiva. Tempestade é descendente de uma antiga linha de sacerdotisas africanas. Todas têm cabelos brancos, olhos azuis e habilidade para usar magia. A mãe dela, N’Dare, era a princesa de uma tribo no Quênia, ela se casou com o fotojornalista americano David Munroe e mudou-se com ele para Manhattan, onde Ororo nasceu. Quando Ororo fez seis meses, ela e os pais foram para o Cairo, Egito. Cinco anos depois, sua família foi vítima de um ataque aéreo. Seus pais foram mortos, mas ela sobreviveu enterrada debaixo de pedregulhos e escombros, próximo ao corpo da sua mãe. Esse trauma deixou Ororo com claustrofobia severa que ainda a aflige hoje.

Nos casos analisados, ela aparece nas revistas Grandes Heróis Marvel, X-men e X-men Extra. Algumas, porém, foram descartadas quanto à relevância do personagem, que por vezes tinha apenas uma fala ou aparecia em composição com outros personagens. Durante anos Tempestade liderou o grupo e mesmo em outras situações em presenças

masculinas de liderança como Ciclope e Professor X, ela se fez ouvir. Entretanto, após se casar com Pantera Negra, com quem teve um romance na adolescência, perdeu grande parte da sua relevância no grupo. Nos arcos estudados ela se faz presente, mas seu papel é secundário nas tramas, com exceção em Grandes Heróis Marvel no arco Xenogênese e em uma história do arco na qual os X-men enfrentam os vampiros.

Na história, os mutantes são levados a investigar na África o surgimento de bebês com estranhos poderes. Pela afinidade da personagem Tempestade com a localidade, ela surge para ser "guia" do grupo. Vemos nesse arco um grupo interessante de generalizações: a África negra como um espaço coeso e indistinto, marcado pela desinformação, miséria, e controlada por líderes militares truculentos. Essa última visão é retomada em outro arco, *As 5 luzes*, de que Ororo faz parte.

d) 4º Caso – Luke Cage. Criado por Archie Goodwin e John Romita em 1972, foi uma quebra de muitos paradigmas, a começar pela sua alcunha: "hero for hire", aqui, heróis de aluguel. Ele era um ex-presidiário que ganhou poderes, como muitos heróis, depois de uma experiência científica, que cobrava pelos seus serviços. Além disso, muitos personagens negros na época tinham em seu nome o adjetivo "black"; Pantera Negra, Manta Negra, etc. Luke, todavia, alinhava-se mais ao estilo "blackpower" ou a movimentos sociais americanos, como os Panteras Negras; quando os filmes *blaxploitation* eram protagonizados e realizados por atores e diretores negros e tinham em seu público alvo, principalmente, os negros norte-americanos.

Nos anos de 1990, assumiu uma postura mais *bad boy*, ou seja, uma identidade mais marcada pelo visual das ruas em especial os bairros pobres de Nova York onde reside boa parte da população negra e latina da cidade. Isso significava um abandono ao visual mais ostentoso de uniformes para a adoção de uma apresentação mais sóbria, baseada na cor preta, jaquetas de couro e jeans, gorros, correntes e anéis dourados. Aliada, às vezes, a um visual próprio do *gangster/rapper* negro. A partir de 2005 e especialmente com a vitória de Barak Obama à presidência dos Estados Unidos, Luke Cage passa a ganhar um grande relevo nas publicações da Marvel, sendo peça indispensável em toda trama, em especial da franquia dos Vingadores. Nesse período, casou-se com Jessica Jones, também heroína, com quem tem uma filha. O fato de Jessica ser branca ajuda na imagem sempre antidogmática que constitui a identidade de Luke Cage.

Dentro desse projeto de dar visibilidade a personagens negros, Luke Cage liderou 2 equipes no período verificado: Os Vingadores e Thunderbolts, além de participações em outras histórias. Sua aparição em ambas é rotular. Na primeira por ter sido durante uma longa crise entre os heróis da editora, fazendo um contra-ponto a figura da ordem Tony Stark e Normam Osborm e na segunda por ser o Thunderbolts uma equipe de recuperação para supervilões, uma espécie de condicional. Sendo ele próprio um ex- presidiário, traz a ideia de retorno.

e) 5º Caso – Personagens secundários de valor dispersos, que fazem uma participação importante ou são personagens secundários nas revistas, vale destacar:

• Nick Fury (Universo Ultimate). Líder da S.H.I.E.L.D., agência militar que controla, arregimenta e por vezes policia super-seres. Teve mais importância no início do Universo Ultimate, no período proposto de análise, contudo sua participação foi muito reduzida.

• Máquina de Guerra (Universo Ultimate). Segue o mesmo modelo do universo regular do personagem. Rhodes é o militar que veste a armadura projetada por Tony Stark.

• Cash (Universo Ultimate). Tyrone Cash, o primeiro Hulk no universe Ultimate, sendo quem ensinou para Bruce Banner, o Hulk, tudo o que ele sabia.

• Espectro (Wolverine). Ex-agente do projeto Arma X. Trabalhou junto com Wolverine no passado. No arco analisado, ele havia se redimido e levava uma vida pacata como pastor evangélico.

• Byron (Gata Negra). Negociante de artes, gay e informante de Felícia, a Gata Negra. É ele quem passa informações sobre peças de artes a serem roubadas e compradores do mercado negro.

• Falcão (Capitão América). Assim como Luke Cage, é um ex-criminoso, foi criado em 1969. Apesar de estar sempre disposto a trabalhar em dupla com Capitão América, Falcão participou do grupo de super-heróis Os Vingadores. Falcão é o primeiro super-herói afro-americano da Marvel. O primeiro herói negro dessa Editora foi Pantera Negra, um nativo africano. Falcão apareceu três anos antes de Luke Cage, estrela afro-americana da Marvel.

• Czar (Homem Aranha e Wolverine). Sua arma é o seu bastão, que é cravejado com "diamantes tempo". Qualquer coisa em que ele bata com o bastão é enviada para uma era diferente na época de sua escolha. Ele também lhe permite viajar para outras eras, do passado e do futuro. Isso também significa que ele encontra várias versões diferentes de si mesmo.

• Dr Voodoo, o Mago Supremo. Jericho Drumm é Haitiano de Porto Príncipe. Retorna a terra natal depois de estudar psicologia nos Estados Unidos. No Haiti aprende a arte mística vodu. Tem algumas histórias como personagem secundário na Marvel e ganha mais notoriedade quando é escolhido para ser o novo Mago Supremo no lugar do Dr. Estranho.

Considerações

Tem-se uma exposição de aproximadamente 16 personagens negros que, ao longo de todo o período analisado, surgem em diversas ocasiões, em especial Luke Cage e Tempestade perfazendo as 75 ocorrências significativas de negros nas histórias em quadrinhos analisadas. Nossa análise se pauta mais pela ausência do que pela exposição de afrodescendentes nos quadrinhos. Não há surpresas sobre qual é a representação hegemônica da figura do herói: sexo masculino, jovem, branco e heterossexual. A apresentação do negro nas apresenta descaracterizações físicas, como é o caso de *Ororo* e

desarticulação da personagem com a cultura do Brasil, como Luke Cage, que apresenta um estilo mais alinhado a rappers ou gangster de filmes norte americanos. Não há uma associação possível do negro ao tema da violência nessas capas, porque a violência é um tema recorrente a todos;

Alguns elementos sintáticos nos chamam a atenção. Na sua grande maioria são homens, apenas 2 mulheres: Tempestade e Tamara; entre os que possuem habilidade sobre humanas, apenas 4 usam uniforme: Tempestade, Máquina de Guerra, Falcão e Dr Voodoo. Os demais usam roupas civis, geralmente justas com algum adereço ou padrão cromático que os caracteriza. Por exemplo: Luke Cage em geral usa uma camisa amarela e calça azul ou preta.Em relação à diagramação não há grandes surpresas ou trabalho diferenciado. Vê-se uma divisão padrão que varia entre 6 e 4 quadros por página. A escala desses quadros se altera de acordo com o ritmo da trama. A cada conjunto de páginas é explorado um grande quadro, por vezes de página dupla, para gerar um impacto visual maior. À passagem de quadros segue o padrão identificado por McCloud (1995): de ação para ação; de tema a tema; de cena a cena. Sabidamente, essas passagens são mais competentes em contar a história com fluidez e sem desperdícios.

A qualidade gráfica do material, em sua grande maioria, deixa muito a desejar. O sistema de impressão é *offset* em quadricromia, em que 3 cores básicas da síntese subtrativa (corantes) ciano, magenta e amarelo somam-se ao preto para gerar toda gama de cores exposta, esse sistema é prejudicado pela qualidade do papel jornal utilizado. Cenas mais escuras perdem a nitidez e o contraste das cores perde a dinâmica.

Luke Cage, assim como outros personagens negros: Cash e Czar, usa regularmente uma fala coloquial, carregada de contrações e maneirismos. Isso não é incomum em personagens brancos como Wolverine. Não há falas relevantes acerca da própria condição de negro. Tais elementos são encontrados em sequências mais veladas. Na edição de Os Vingadores – 92 (p 5), na cena inicial, Tony Stark (Homem de Ferro) e Steve Rogers (Capitão América) tentam convencer Luke Cage a liderar uma equipe independente de Vingadores. Ele se recusa porque ele não seria o dono dos recursos necessários para a equipe. Então Stark pede a ele 1 dólar, ele fica em silêncio, olha para a esposa e diz “ó só... eu... hã... tô liso” (sem dinheiro). O amigo Daniel Randy, Punhos de Ferro, então lhe empresta a quantia. Por 1 dólar Stark passa a escritura da mansão dos Vingadores para Cage e diz: “Parabéns. Você acaba de comprar a recém reformada mansão dos Vingadores”.

Outro diálogo interessante acontece entre Máquina de Guerra e Viúva Negra na história dos Vingadores em Ultimate Marvel 13. Eles conversam sobre Cash. Segue: “Aliás, que tal parar de chamar o cara de Afro-Americano? Não tem erro falar Negro se ele é inglês. Eu não vou te considerar racista” (MG); “Sei lá... me sinto meio estranha. Acho que o termo correto é Afro-britânico?” (VN); “Ah, qual é? A gente tá falando dum sacana que transformou gângsteres rivais em móveis da casa dele.” (MG). Vemos aí um embate entre o politicamente correto e o coloquial. Para o Coronel Rhodes (MG), é muito mais justificável

chamá-lo de negro simplesmente, sendo ele próprio negro. Já para a Viúva Negra o termo adequado seria o "politicamente correto".

As questões subjacentes à sexualidade dos personagens ficam sempre dentro de um campo estritamente convencional. Um processo nos quadrinhos comerciais americanos que é fruto de uma classe média fortemente conservadora, mas que suas raízes podem ser encontradas também no *Comic Code Authority*, dos anos de 1950 (já citado), passa pelos movimentos feministas e politicamente corretos, vindo a culminar em um trabalho altamente asséptico na construção da fala e comportamento dos personagens, mas que deixa suas marcas no desenho altamente erotizado. As marcas dessa pulsão dentro da melhor definição freudiana se revelam na exposição do corpo. Todo tipo de uniforme ou traje civil são altamente ajustados aos corpos, de forma a desenhar-lhes os volumes.

Claro que se tem que supor que o corpo está dentro de pressupostos clássicos de proporção e performance atlética. Todos são magros ou ao menos não são gordos numa primeira observação. Os homens têm seus corpos marcados por músculos que dispenderiam horas diárias em academias para mantê-los dessa forma. As mulheres são longilíneas numa desproporção clara quanto ao cumprimento das pernas, bem maiores em relação ao tronco e têm os seios abundantes. A sensualidade exacerbada dos corpos e expressões faciais está em constante tensão em relação ao comportamento polido dos personagens. Não é de se desconsiderar que o arquétipo heroico que habita nosso imaginário seja do macho atlético, capaz de levar seu corpo ao limite exigido em uma dada contenda. Contudo, toda outra forma é escondida em função de um modelo mais sexualizado.

O personagem Luke Cage como sendo a representação mais "completa" dos modelos de negro norte-americano dentro da amostra analisada. O discurso, por vezes, contraditório e um perfil que agrega um número maior de possibilidades associativas confere ao personagem um caráter mais humano, um tanto quanto mais afastado do modelo heroico utópico.

Referências

AMOUNT, J. **A imagem**. Campina, Papirus, 2001.

ARNHEIM, R. **Arte e percepção visual – Uma psicologia da visão criadora.** São Paulo: Editora Pioneira de Arte, 1997.

CAGNIN, A. L**. Os quadrinhos**. São Paulo: Ática, 1975.

CIRNE, M. **A explosão criativa dos quadrinhos**. Petrópolis: Vozes, 1970

_____. **Uma introdução política aos quadrinhos**. Rio de Janeiro: Achiamé, 1982.

COSTA, F. C. C. **Primeiro Cinema**. in: FERNANDO MASCARELLO (org.) História do cinema mundial. - Campinas: Papirus, 2006. p. 17-52

COUTINHO, L. L. **Antônia sou eu, Antônia é você: identidade de mulheres negras na televisão brasileira.** Dissertação (mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2010.

DAVIS, J.L. GANDY JR, O. H. **Racial Identity and Media Orientation: Exploring the Nature of Constraint.** Journal of Black Studies, Vol. 29, No. 3 (Jan., 1999), pp. 367-397

DURKHEIM, E. **Representações Individuais e Representações Coletivas.** Filosofia e Sociologia. 2.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1975. p.15-49.

EISNER, W. **Quadrinhos e Arte Sequencial**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

FANON, F. **O falso complexo de dependência do colonizado.** In: _____. Pele Negra Máscaras Brancas. Rio de Janeiro: Fator, 1983, p.81-79.

FERRARA, L. D. **Leitura sem palavras.** São Paulo: Ática, 1986

GIDDENS, A**. As consequências da modernidade.** São Paulo: Unesp, 1991.

_____ **Modernidade e Identidade**. 1.ed. Rio de Janeiro: Zahar Ed., 2002.

GOLZIO D. **Exclusão informativa: representação e representatividade dos negros e afrodescendentes nas capas da revista Veja.** ATAS DO III SOPCOM, VI LUSOCOM E II IBÉRICO – Volume III. 2009

GORENDER, E. M. - **Do que são feitos os quadrinhos?** RUA - Revista Universitária do Audiovisual. Projeto de Extensão do Departamento de Artes e Comunicação da UFSCar - ISSN 1983-3725. 2008. Disponível em: http://www.rua.ufscar.br/site/?p=1327. Acessado em: 27/08/2013.

HALL, S. **A identidade cultural da Pos-modernidade.** Trad. Tomáz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP &A. 2003.

INGE, M. **"Comic Strips."** Encyclopedia of African-American Culture and History. 2006. Encyclopedia.com. (July 28, 2011). Disponível em: http://www.encyclopedia.com/article-1G2-3444700309/comic-strips.html. Acessado em: 05/05/2012

JODELET, D. **Representações Sociais: um domínio em expansão**. In: JODELET, D. (org.) As Representações sócias. Rio de Janeiro: Eduerj, 2001.

KLAWA L., COHEN H. **Os quadrinhos e a comunicação de massa.** In: MOYA, A. **Shazan**! São Paulo: ed. Perspectiva, 1977.

LARKIN E. N. **O Sortilégio da Cor:** identidade, raça e gênero no Brasil. São Paulo: Summus, 2003.

LUCCHETTI, M. A., LUCCHETTI, R. F. **Histórias em Quadrinhos: uma introdução.** In: Revista USP – Dossiê Palavra/Imagem nº 16. São Paulo: Edusp, 1993. p. 25-35.

MASCARELLO, M. **Historia do Cinema Mundial.** Campinas: Papirus, 2006

MARTINO, L. M. S. **Comunicação & identidade: quem você pensa que é?:** São Paulo: Paulus, 2010. p. 29

MARTINS, C. A. M. **Racismo anunciado:** o negro e a publicidade no Brasil (1985-2005). Dissertação (Mestrado) – Departamento de Comunicações e Artes / Escola de Comunicações e Artes/USP: São Paulo. 2009

MOCELLIM, A. **A questão da identidade em Giddens e Bauman.** Revista Eletrônica dos Pós-Graduandos em Sociologia Política da UFSC. Vol. 5. n. 1 (1) agosto-dezembro/2008. ISSN 1806-5023. Disponível em: http://www.emtese.ufsc.br/2008/vol5_1art1.pdf. Acessado em 02/08/2013.

MCCLOUD, S. **Desvendando os quadrinhos.** São Paulo: Ed. M. Books, 1995.

_____ **Reinventando os Quadrinho –** Como a Imaginação e a tecnologia vêm revolucionando essa forma de arte**.** São Paulo: Ed. M. Books, 2006

MCLUHAN, M. **A galáxia de Gutemberg: a formação do homem tipográfico**. São Paulo: Editora Nacional, 1972.

_____. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. São Paulo: Cultrix, 1974.

MITCHELL, W.T**. Iconology: Image, Text, Ideology.** Chicago: University of Chicago Press, 1987.

MORRIS, C. **Fundamentos da Teoria dos Signos.** 1976. Tradução de António Fidalgo Universidade da Beira Interior. Disponível em: http://bocc.ubi.pt/~fidalgo/semiotica/morris-charles-fundamentos-teoria-signos.pdf. Acessado em 03/08/2013.

MOYA, **A. História da História em Quadrinhos**. São Paulo: Ed. Brasiliense. 1993.

MOYA, A, et al. **Literatura em quadrinhos no Brasil**. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira: 2002.

NÖTH, W. **Panorama da semiótica: de Platão a Peirce.** São Paulo: Annablume, 1995.

PIERCE, C. S. **Semiótica.** São Paulo: Perspectiva, 1995.

_____ **A fixação da crença** (Popular Science Monthly 12 (November 1877), pp. 1-15). Tradução de Anabela Gradim Alves, Universidade da Beira Interior. Disponível em: http://bocc.ubi.pt/pag/peirce-charles-fixacao-crenca.html. Acessado em 15/08/2012

PROENÇA F. D. **A trajetória do negro na literatura brasileira.** Estud. av., São Paulo, v. 18, n. 50, Abr. 2004. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142004000100017&lng=en&nrm=iso. Acessado em 04/08/2013.

SANTAELLA, L. **Palavras, imagens & enigmas.** In: Revista USP – Dossiê Palavra/Imagem nº 16. São Paulo: Edusp, 1993. p. 36-51.

_____. **Cultura das mídias.** São Paulo: Experimento, 1992.

_____. **O que é semiótica.** São Paulo: Brasiliense, 1983.

_____. **Semiótica Aplicada.** São Paulo: Pioneira Thompson Learning, 2002.

SANTAELLA, L. NÖRTH, W. **Imagem – Cognição, semiótica, mídia.** São Paulo: Iluminuras, 2012.

SINGER, M. **"Black Skins" and White Masks: Comic Books and the Secret of Race.** African American Review, Vol. 36, No. 1 (Spring, 2002), pp. 107-119. Louis University Stable. Disponível em: http://www.jstor.org/stable/2903369. Acessado em 04/08/2013.

TEMER, A. C., NERY, V. C. **Para Entender as Teorias da Comunicação** – Uberlândia: EDUFU, 2009.

THOMPSON, J. **Ideologia e cultura moderna.** Teoria social e crítica na era dos meios de comunicação de massa (4ª ed.). Petrópolis: Vozes, 1995.

TURIN, R. N. Aulas – **Introdução ao Estudo das Linguagens**. São Paulo: Annablume, 2007

VIANA, N. REBLIN I. A (org). **Super-heróis, cultura e sociedade.** Aparecida: Editora Ideia & Letras, 2011

WEST,C. **Além da ação afirmativa**: igualdade e identidade. In: Questão de Raça. São Paulo: Companhia das Letras, 1994, p.80-85.