



De *black buddies* a *black heroes*: identidade e representação dos personagens negros nos filmes da Marvel

Clovis de Souza Filho¹
Ana Luiza Fleck Saibro²

RESUMO

A proposta desse artigo é compreender como a óptica de diferentes lugares discursivos distanciados da negritude afetam a formação de identidade cultural de três dos primeiros personagens negros no universo de filmes compartilhados de super heróis da Marvel: Sam Wilson, James Rhodes e Nicky Fury - mais especificamente seu desenvolvimento em 3 filmes pertencentes a períodos distintos. Os longas metragens nos quais os personagens estão sendo analisados são: Homem-de-Ferro, Capitão América: Soldados Invernal e Vingadores: Ultimato.

PALAVRAS-CHAVE

Identidade; representação; cultura; negritude; cinema

Introdução

O Universo Cinematográfico Marvel (*Marvel Cinematic Universe*) reúne uma série de filmes de super-heróis baseada em personagens que aparecem nas revistas em quadrinhos americanas publicadas pela editora *Marvel Comics*. O chamado universo compartilhado dos filmes, assim como o universo Marvel nos quadrinhos, foi estabelecido por cruzar elementos comuns do enredo, cenários, elenco e personagens, que têm seus núcleos narrativos individuais, porém que poderiam a partir de então integrar as mesmas obras.

As produções da Marvel têm caráter *Blockbuster*, os chamados *Arrasa Quarteirão*, filmes de grande orçamento para produção e divulgação massiva e de igual retorno financeiro, demonstrado pelo fato que 3 filmes do Universo Cinematográfico da Marvel entraram para as 10 maiores bilheterias da história.

O primeiro filme lançado no Universo Cinematográfico Marvel foi *Homem de Ferro* (*Iron Man*, Jon Favreau, 2008), que começou a primeira fase de filmes culminando no filme que unia os super heróis desse universo em um único longa-metragem, *Os Vingadores* (*Marvel's The Avengers*, Joss Whedon, 2012). A Fase 2 começou com *Homem de Ferro 3* (*Iron Man 3*, Shane Black, 2013), e terminou

¹Graduando do segundo ano em Jornalismo pela Faculdade Cásper Líbero e membro do grupo de Estudos Culturais na Comunicação Contemporânea (ECCC) da faculdade. E-mail: clovisestudante@gmail.com

²Mestre em Comunicação pela Faculdade Cásper Líbero e membro do grupo de Estudos Culturais na Comunicação Contemporânea (ECCC) da mesma instituição. E-mail: anaflecksaibro@gmail.com

com *Homem-Formiga* (*Ant-Man*, Peyton Reed, 2015). A Fase 3 da franquia começou com *Capitão América: Guerra Civil* (*Captain America: Civil War*, Anthony Russo, Joe Russo, 2016) e foi finalizada em *Homem Aranha: Longe de Casa* (*Spider-Man: Far From Home*, Jon Watts, 2019).

Para a análise proposta neste artigo, qual seja a de refletir sobre a construção das identidades de personagens negros deste universo, e a ressignificação destes perfis identitários ao longo da saga fílmica, selecionamos três personagens que transitam por alguns dos longas metragens de diferentes fases do universo Marvel: *James Rhodes*, *Sam Wilson* e *Nicky Fury*. Eles estão presentes nos filmes *Homem de Ferro* (*Iron Man*, Jon Favreau, 2008),

Capitão América II: Soldado Invernal (*Captain America: The Winter Soldier*, Anthony Russo, Joe Russo, 2014) e *Vingadores: Ultimato* (*Avengers: Endgame*, Joe Russo, Anthony Russo, 2019).



Figura 1 - Imagens promocionais oficiais da Marvel para os três filmes analisados. Créditos: Marvel Studios

Indicativos de duas naturezas permitem localizar estes personagens como subprodutos considerados menos relevantes dentro desse universo fílmico: suas posições identitárias e o espaço de tempo que ocupam em tela, embora seja possível notar alterações neste quesito no decorrer das diferentes fases da Marvel.

James Rhodes surgiu no primeiro longa do universo cinematográfico da Marvel, *Homem de Ferro* (*Iron Man*, Jon Favreau, 2008), e neste filme não ganha ainda o status de um “ajudante” do herói, nem mesmo o codinome. Falcão (Sam Wilson) teve sua estreia no filme *Capitão América II: o Soldado Invernal* (*Captain America: The Winter Soldier*, Anthony Russo, Joe Russo, 2014) e nele já recebeu a posição de representante simbólico de heroísmo. Nick Fury é o caso diferenciado entre os três e sua primeira aparição não é grande, sendo de apenas 15 segundos nos pós-créditos do filme *Homem de Ferro*

(*Iron Man*, Jon Favreau, 2008). Não é realmente um “herói”, sendo indicativo disso o fato de não possuir um codinome.

A Figura 3 apresenta a posição identitária dos respectivos personagens nas três obras selecionadas.

Personagens	Homem de Ferro	Capitão América II	Vingadores: Ultimato
James Rhodes	Coadjuvante	não presente	coadjuvante
Sam Wilson	não presente	Coadjuvante	coadjuvante
Nick Fury	participação nas cenas pós créditos	Coadjuvante	coadjuvante – <i>cameo</i>

Figura 2 – Presença dos personagens

Já as figuras 3 e 4 comparam quanto tempo tais coadjuvantes ocupam em relação aos protagonistas nas obras *Homem Ferro* (*Iron Man*, Jon Favreau, 2008), da fase 1, e *Capitão América II: Soldado Invernal* (*Captain America: The Winter Soldier*, Anthony Russo, Joe Russo, 2014), da fase 2.

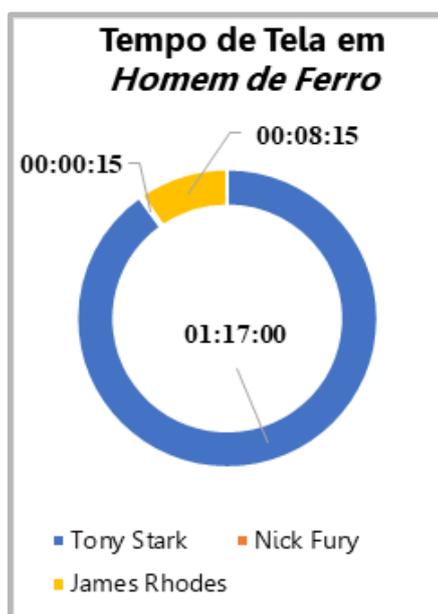


Figura 3 - dados do IMDb³

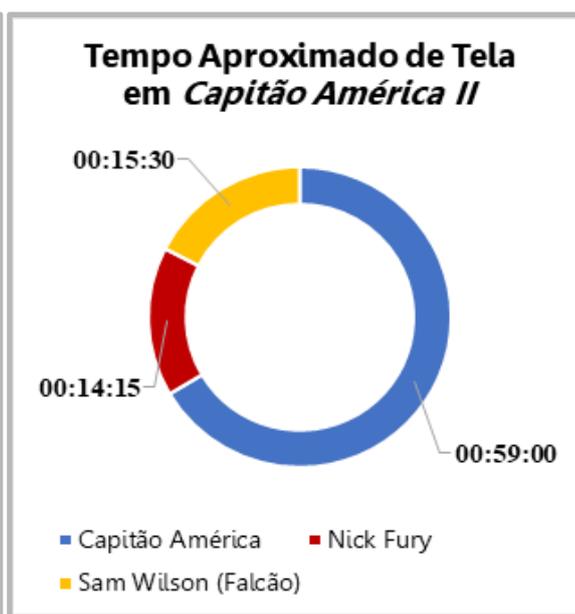


Figura 4 - dados do IMDb

Note-se, também que, diferentemente do que ocorre no filme *Pantera Negra* (*Black Panther*, 2018), a primeira produção fílmica da Marvel estrelada por um super-herói negro, os três personagens objetos de análise não podem ser identificados como ícones negros desse universo, e estão enunciados em diálogo com a jornada dos protagonistas, não necessariamente com uma expressão da negritude. Na verdade, eles surgem em um contexto em que o protagonismo do homem branco norte-americano intenciona ter um

³ O IMDb é uma autoridade no campo do entretenimento, televisão e cinema.



apelo universal. Os personagens centrais da narrativa são brancos e a presença de negros surge como uma marcação da diferença, de um contraste de oposição entre identidades diferentes.

De fato, segundo Woodward (2000) “as identidades são fabricadas por meio da marcação da diferença. Essa marcação ocorre tanto por meios de sistemas simbólicos de representação quanto por meio de formas de exclusão social” (Woodward, 2000, p. 40). Identidade e diferença são, portanto, interdependentes entre si e são resultado de atos de criação linguística, ou seja, “têm que ser ativamente produzidas.” (Silva, 2000). É, portanto, por meio da representação, que a identidade e a diferença adquirem sentido, passam a existir. Representar significa, neste caso, dizer: ‘essa é a identidade’ ‘a identidade é isso’” (Silva, 2000, p. 91).

Para examinar o processo que resulta na definição dos atributos e funções dos personagens negros dos filmes da Marvel, o presente artigo terá como suporte as contribuições dos Estudos Culturais, com ênfase nas reflexões de pesquisadores desta vertente teórica sobre as noções de identidade e representação.

Estudos culturais e os conceitos de representação e identidade

Na obra *Doing Cultural Studies*, Du Gay et al. (2013) argumentam que é através da cultura que as coisas “fazem sentido”, e o “trabalho de construção de significados” se dá pela forma como as representamos. Assim, os autores consideram que *representação* corresponde à associação de sentidos a determinado produto cultural, e isso se viabiliza principalmente através da linguagem (não apenas palavras escritas ou faladas, mas também pintura, fotografia, escrita, imagens feitas através da tecnologia, desenho) ou quaisquer outros sistemas de representação capazes de “re-apresentar o que quer que exista no mundo em termos de um conceito significativo, imagem ou ideia” (Du Gay et. al., 2013, p. 13). Portanto, o sentido não surge do próprio objeto, mas da forma como é representado pelas linguagens, ou seja, representação diz respeito à produção de sentido através da linguagem.

Nesse processo de “re-apresentação” do mundo, segundo Woodward (2000), os sistemas sociais e simbólicos são responsáveis por “estruturas classificatórias que dão um certo sentido e uma certa ordem à vida social e as distinções fundamentais — entre nós e eles, entre o fora e o dentro, entre o sagrado e o profano, entre o masculino e o feminino — que estão no centro dos sistemas de significação da cultura” (Woodward, 2000, p. 67-68).

É preciso, no entanto, chamar atenção para a natureza dos discursos ou das narrativas da comunicação midiática na contemporaneidade. Conforme Soares (2007), as representações aparecem no contexto discursivo da mídia como casuais, ou mesmo como “cenário” exibido como “padrão”, o que



FACULDADE CÁSPER LÍBERO

Jornalismo, Publicidade e Propaganda, Relações Públicas, Rádio/TV e Internet
Especialização e Mestrado em Comunicação

acaba naturalizando as situações. Os textos da mídia produzem composições a partir de ‘intervenções invisíveis’ de determinado autor que são elevadas à categoria de “representantes” de pessoas, situações, fatos e tornam-se potencialmente capazes de influenciar de maneira sutil as percepções sobre pessoas, gêneros, grupos sociais e categorias. Apesar de se “basearem numa pressuposta liberdade criativa dos autores, essas produções podem se tornar formas de avaliações da realidade, ao naturalizarem as estruturas sociais, idealizarem certas categorias e demonizarem outras” (Soares, 2007, p. 52).

Na visão do autor,

como aparentam ser ou mesmo se apresentam como um retrato do mundo, essas representações instauram ou sancionam, homologam, naturalizam certos vieses, sugerindo que esse é o modo de ser da sociedade representada, de modo a fixar ou a confirmar estereótipos étnicos, sociais, de gênero, profissionais. Trata-se, ora da instauração de padrões “normais” ou “modelos”, ora de imagens pejorativas ou idealizadas de populações, categorias sociais, minorias, etc (Soares, 2007, p. 51).

Em linha semelhante, Kellner (2001) afirma haver uma cultura veiculada pela mídia cujas imagens, sons e espetáculos acabam por modelar opiniões políticas e comportamentos sociais, assim influenciando a formação de identidades. Para ele, o rádio, a televisão, o cinema e outros produtos da indústria cultural fornecem o material com que muitas pessoas constroem o seu senso de classe, de etnia e raça, de nacionalidade de nacionalidade, de sexualidade, de “nós” e “eles”.

O autor afirma, ainda, que

Os espetáculos de mídia demonstram quem tem poder e quem não tem, quem pode exercer força e violência, e quem não. Dramatizam e legitimam o poder das forças vigentes e mostram aos não-poderosos que, se não se conformarem, estarão expostos ao risco de prisão ou de morte (Kellner, 2001, p. 10).

Por isso mesmo, segundo o autor, na cultura contemporânea dominada pela mídia é importante aprender como entender, interpretar e criticar seus significados e suas mensagens (Kellner, 2001). Neste sentido, examinaremos a seguir alguns dos efeitos desta cultura da mídia no processo de criação dos personagens sob análise.

Estereótipos e Identidade

De acordo com Prysthon (2016), ainda que Stuart Hall não tenha sido um teórico do cinema *stricto sensu*, pode-se detectar a influência do seu pensamento nos estudos fílmicos. O autor teve uma longa colaboração com o *British Film Institute (BIF)*, da Inglaterra, onde publicou, entre vários trabalhos, um dos primeiros estudos do cinema como entretenimento, *The popular arts*, em 1965. (Hall; Whannel, 1965).

Em sua obra *Cultura e Representação* (2016), no capítulo *O Espetáculo do Outro*, Hall desenvolve conceitos fundamentais para a análise fílmica proposta neste artigo e aprofunda tópicos como a questão da



FACULDADE CÁSPER LÍBERO

Jornalismo, Publicidade e Propaganda, Relações Públicas, Rádio/TV e Internet
Especialização e Mestrado em Comunicação

alteridade e a representação de raças e etnias. Também a noção de estereótipo proposta pelo autor trouxe implicações para o estudo do cinema, “sobretudo no que se refere à análise dos personagens, à crítica dos modos de caracterização negativa de grupos marginalizados da sociedade, à revisão da própria história do cinema a partir de novos parâmetros e até mesmo à sinalização da funcionalidade social dos estereótipos em alguns casos específicos” (Prysthon, 2016, p. 77-88).

A esse respeito, Hall (2016) apresenta as características da estereotipagem como prática de criação de significados. O primeiro ponto, segundo o autor, é que os estereótipos reduzem, essencializam, naturalizam e fixam a “diferença”. Isto é, “os estereótipos se apossam das características mais ‘simples, vívidas, memoráveis, de fácil apropriação e amplamente reconhecidas” sobre uma pessoa, reduzem tudo sobre a pessoa a essas características, exageram e simplificam-nas sem mudança e desenvolvimento para a eternidade. (Hall, 2016, p. 191) [...]

Em segundo lugar, os estereótipos implantam uma estratégia de “divisão”. Eles dividem o que é normal e aceitável daquilo que é anormal e inaceitável. Em seguida, eles excluem ou expõem tudo o que não se encaixa. [...] Então, outra característica dos estereótipos é a sua prática de “fechamento” e exclusão. [...] Os estereótipos, em outras palavras, formam parte da manutenção de uma ordem social e simbólica. [...] O terceiro ponto é que os estereótipos tendem a ocorrer onde há grandes desigualdades de poder. 4 (Hall, 2016, p.191)

Com relação aos personagens negros aqui enfocados, pode-se afirmar que a formação da sua identidade é consequência de tal processo. O primeiro caso a ser observado é o de James Rhodes, do filme *Homem de Ferro (Iron Man)*, Jon Favreau, 2008). Sua conexão com o protagonista demonstra seu papel na trama, como apoio amigo ao autoproclamado “playboy milionário” Tony Stark - futuro homem de ferro. O ponto principal da relação dessas figuras fictícias é a de relevância construída. Ela faz uso de um constante cultural que posiciona o negro numa posição de subalternidade e de relevância menor - um estereótipo, nos termos propostos por Hall.

De acordo com alegações do primeiro ator a interpretar James Rhodes, Terrence Howard, o proposto era que o segundo filme tivesse maior foco no seu personagem. No entanto, a decisão foi revisada após o sucesso de Robert Downey Jr. no papel do *Homem de Ferro (Iron Man)*, Jon Favreau, 2008).

Neste aspecto, pode-se traçar um paralelo com a entrada de negros no *mainstream* do cinema, enxergando nessa representação as mesmas sequelas encontradas na política integracionista do cinema dos anos 50. Uma visão do negro aproximado do ideal de civilidade para a branquitude, correspondendo a uma política de representação que Hall (2016) critica.

Essa estratégia, como dissemos, teve pesados custos. Os negros poderiam entrar para o *mainstream* - mas só à custa de se adaptarem à imagem que os brancos tinham deles e de assimilarem as normas de estilo, aparência e comportamento dos brancos (Hall, 2016, p. 212)



FACULDADE CÁSPER LÍBERO

Jornalismo, Publicidade e Propaganda, Relações Públicas, Rádio/TV e Internet
Especialização e Mestrado em Comunicação

Um valor positivo é a presença de conflito entre James Rhodes e o personagem principal, o que mostra *algum* comprometimento com a construção de um personagem próprio. A partir desse ponto, o embate entre o posicionamento do protagonista com o de James Rhodes passa a mover a trama em um nível subliminar.

Quando esse momento da trama é atravessado, abre-se espaço para que James Rhodes incorpore sua função mais prevalente na obra: a de romper com a tensão - caracterizando o que o se conhece como alívio cômico - e de auxiliar a jornada do herói.

O segundo caso desse universo de filmes a ser observado sob o ponto de vista da estereotipagem é o de Sam Wilson. Originalmente, foi o primeiro super herói afro-americano a fazer parte das histórias do circuito *mainstream* dos quadrinhos. Ele foi uma invenção coautoral de Stan Lee e Gene Colan, nos anos 60 - o que foi possível graças ao sentimento de expansão provocado pelo apelo comercial de novas audiências, a dos jovens negros norte-americanos. Por conta disso, ele foi arduamente trabalhado em suas origens: elementos da cultura negra norte americana da época são estabelecidos como importantes para a formação do seu personagem e levam justamente para o seu encontro com o Capitão América, herói do qual é aliado.

Quase cinco décadas depois, ele foi trazido para o cinema, porém distante do seu histórico racial. No lugar disso, na trama descobre-se mais sobre os elementos de seu histórico que podem ser integrados diretamente na trajetória do protagonista em apenas um filme, ou seja, sem uma sub narrativa que o desenvolvesse separadamente do herói principal, Steve Rogers, o Capitão América.

Apesar de já se tornar um herói neste filme, este ponto positivo da construção de uma identidade própria se perde: conflitos e diferenças de pensamento com o protagonista - neste caso, o *Capitão América* - são anulados. No lugar disso, encontramos ainda mais uma aproximação total em pensamento entre o protagonista branco e o coadjuvante negro, reforçando uma hipótese de que a representação negra na Marvel tende a fazer com que os seus personagens negros assimilem normas de comportamento dos brancos.

Patricia Hill Collins fala sobre essa característica comum às representações negras no cinema, que formam o que chamou de “*black buddy*” (amigo negro) ou “*black sidekick*” (parceiro negro). Serem fisicamente negros e ainda assim não possuírem identidade racial constitui outra característica da imagem do *black buddy* (Collins, 2005).

Usualmente retratados em filmes por atores afro americanos cuja lealdade ao seu amigo branco rivaliza aquela do mítico *Uncle Tom*, o parceiro negro que tipicamente faltava uma identidade



independente como homem negro. No lugar, seu senso de *self* (si) origina-se de sua relação com seu amigo branco ou parceiro de trabalho (Collins, 2005, p. 168, tradução nossa)

O último caso é o do personagem Nick Fury, cuja primeira aparição foi nos pós-créditos do filme *Homem de Ferro (Iron Man)*, Jon Favreau, 2008), interpretado por Samuel L. Jackson, em uma posição diferente dos outros dois personagens justamente por seu papel na história. Em sua origem, Nick Fury não era um personagem negro. A alteração nesta característica do personagem foi feita pela primeira vez na linha de quadrinhos, na qual o próprio personagem viria a falar que se imaginava sendo interpretado por Samuel L. Jackson caso aparecesse em um filme, o que acabou ocorrendo. De acordo com o próprio ator, seu interesse e envolvimento com o papel foi justamente por encontrar o personagem nesses quadrinhos, com o qual se assemelhava muito em aparência.

Como se pode verificar, em contrapartida com os fatores que diferenciam os três personagens, a maior parte de seus papéis se concentram em um ponto comum: sua relação com os protagonistas, que partilham lugares sociais discursivos muito próximos - a de pessoas brancas, mais especificamente do homem branco. Isso desencadeia a problemática dessa relação com a consolidação de suas identidades, assim como a associação destas ao contexto visto como racializado. Embora haja tanto comparações quanto diferenciações entre esses três personagens, suas identidades culturais merecem ser trabalhadas e discutidas em seu avanço no tempo e expressão.

Os arquétipos e a identidade étnico-racial

Parte do aspecto relacionado ao caráter racial-estrutural da identidade desses personagens precisa ser fundamentado no espaço que eles ocupam na trama. Podemos vê-los pelos arquétipos - imagens centrais presentes no imaginário dos indivíduos, que movem a forma que organizamos o pensamento, auxiliando nesse processo de localização (Vogler, 2015).

Vogler traz o conceito de arquétipo de maneira mais específica para dentro de narrativas, com maior foco para as audiovisuais. Segundo ele, as categorias de personagens trabalhados ao redor do herói principal se repetem e podem ser, dessa forma, reconhecidas como arquétipos. “Eles podem ser pensados como máscaras usadas pelos personagens temporariamente quando a história precisa avançar” (Vogler, 2015 p.63)

As interações dos personagens em questão apontam que sua participação na trama corresponde ao que Vogler chamaria de o arquétipo do aliado, em grande parte. No entanto, quase não existem momentos em que vemos os personagens se deslocarem deste papel, de modo a fazer com que sua função única seja a de auxílio dos seus respectivos protagonistas.



FACULDADE CÁSPER LÍBERO

Jornalismo, Publicidade e Propaganda, Relações Públicas, Rádio/TV e Internet
Especialização e Mestrado em Comunicação

É conveniente que o herói disponha de uma pessoa com quem conversar [...] Aliados executam muitas tarefas mundanas, mas também cumprem o importante papel de humanizar os heróis, acrescentando outras dimensões à personalidade [...] (Vogler, 2015, p.117)

Consideramos essa uma trajetória do protagonista, a “Jornada do herói”, nos termos da teoria formulada por Joseph Campbell que afirma que toda história compartilha pontos comuns, uma trajetória pré-determinada, na qual Vogler se baseia. No entanto, como diria este autor, ela seria mais uma forma, nas quais é possível se adicionar nuances (Vogler, 2015).

O que encontramos nos filmes *Homem de Ferro* (*Iron Man*, Jon Favreau, 2008) e *Capitão América: Soldado Invernal* (*Captain America: The Winter Soldier*, Anthony Russo, Joe Russo, 2014), no entanto, é uma jornada do herói clássica, justamente pelo valor épico do protagonista elevado ao status de “super-herói”, trazendo para essa relação muito intensamente a noção de protagonismo, com a ideia de um modelo ideal. Tal fator é possivelmente um dos motivos pelos quais a identificação desses personagens como super-heróis não ocorra, já que os próprios títulos dos filmes levam o nome dos personagens principais: *Capitão América* e o *Homem de Ferro*. Especialmente nos casos do (*Wilson*) e *Máquina de Combate* (*Rhodes*), que ocupam um espaço em que sua influência e poder não se aproxima do herói, suas funções parecem ser exclusivamente a de complementos. Não existe uma subtrama.

Outras maneiras de olhar os arquétipos clássicos é como se eles fossem facetas da personalidade do herói (ou do escritor) [...]Um herói às vezes avança pela história reunindo e incorporando a energia e traços dos outros personagens (Vogler, 2015, p.63)

O único personagem entre os três analisados pelo artigo que parece se desprender eventualmente da posição de aliado é Nick Fury. No entanto, ele nunca é realmente desenvolvido como herói, parecendo estar mais próximo do arquétipo do mentor e do camaleão. A figura do mentor é a de quem chama o herói para a aventura, responsabilidade maior de Nick Fury dentro do universo de filmes da Marvel. Ele também se situa numa zona cinzenta moral e não faz realmente parte de nenhum time de heróis, por isso podendo ser considerado o camaleão, o personagem mais imprevisível e irreverente. (Vogler, 2015).

Nick Fury constitui o que é conhecido no inglês como *trope* - um conceito, figura ou frase comumente presente em um estilo de trabalho artístico. Mais especificamente, uma *trope* que tem um contexto histórico como precedente, identificada como *lone black superspade*.

Podemos definir o *lone black superspade* como “um homem negro, durão e solitário” (Hall, 2016, p.213), definido no material promocional do filme *Shaft* (*Shaft*, Gordon Parks, 1971), como um homem de talento e extrovertido que se diverte à custa do *establishment* branco. Essa premissa passaria a ganhar

forma a partir deste filme, em decorrência dos movimentos de direitos civis surgidos nos anos 1960 e 1970, “em que houve uma afirmação muito agressiva da identidade cultural negra”. (Hall, 2016, p. 211)

Essa etapa do audiovisual é considerada controversa em seu papel de contra-estratégia representacional, sendo vista por alguns como uma exploração do negro para o cinema, o que ficou chamado de *blaxploitation*. Este movimento cinematográfico reuniu filmes protagonizados e realizados por atores e diretores negros e tinham como público-alvo principalmente os negros norte-americanos. Até então vistos frequentemente em papéis secundários, retratados como vilões, nestes filmes os negros passaram a contar as histórias a partir de seus pontos de vista. No entanto, apesar de subverterem os estereótipos do negro subalterno e subserviente, e se mostrarem desligados do *glamour* dos heróis, pode-se considerar que ainda estavam presos a uma distinção estereotípica. Hall identifica isso nas figuras negras que “adoram mandar nos brancos de seu entorno [...] são durões e sempre se dão bem no final!” (Hall, 2016, p.215).

O reflexo dessas produções pode ser visto na figura do personagem Nick Fury, repensado para ser representado por Samuel L. Jackson, conhecido justamente por seus papéis de *lone black superspade* - um deles, inclusive, foi um *remake*, uma nova versão, de uns dos *black superspades* originais, o próprio filme *Shaft* (*Shaft*, John Singleton, 2000).

A figura 5 auxiliam no paralelo entre os personagens de Jackson.



Figura 5 - Personagens de Samuel L. Jackson em *Shaft* (2000) e *Capitão América II*(2014) lado lado

Um dos pontos positivos desta posição de personagem de *Shaft* (*Shaft*, John Singleton, 2000), que era justamente o protagonismo negro, também se perde quando aplicada nas obras da Marvel, cuja real



trama se volta a jornada do protagonista branco. Faz com que a posição do personagem Nick Fury fortaleça um discurso que não foge da estrutura binária de identificação do outro (Hall, 2016) - ele se define justamente na diferença contrastante dos heróis, homens brancos que passam pela jornada clássica e representam a figura épica.

Passamos a repensar então, um segundo ponto da discussão das representações desses personagens. Além da posição que eles ocupam na trama, é necessário entender quanto espaço eles ocupam nela e como isso afeta o seu desenvolvimento e a construção de suas identidades.

Conflitos de múltiplas identidades: a condição pós moderna

De acordo com Hall (2005), como resultado de um processo de mudanças que está deslocando as estruturas e os processos centrais das sociedades modernas, os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social, a noção de identidade se modificou, passando por processos de “descentramentos”, de deslocamentos, de fragmentação. Ou seja, o sujeito não mais detém uma identidade unificada e estável, mas está se tornando fragmentado, composto por várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não-resolvidas e em constante construção.

Segundo o autor, este processo é resultado da multiplicação dos sistemas de significação e representação cultural que nos rodeiam e com os quais nos identificamos, ainda que temporariamente. Este o processo de construção de uma identidade cultural pós-moderna, que tem como um dos pontos centrais o movimento de globalização.

A esse respeito, Hall (2005) pondera que

Quanto mais a vida social se torna mediada pelo mercado global de estilos, lugares, imagens da mídia e estilos, lugares e imagens, pelas viagens internacionais, pelas imagens de mídia e pelos sistemas de comunicação globalmente interligados, mais identidades se tornam sistema de comunicação globalmente interligados, mais as identidades se tornam desvinculadas – desalojadas – de tempos, lugares, histórias e tradições específicos e parecem “flutuar livremente”. Somos confrontados por uma gama de diferentes identidades (cada qual nos fazendo apelos, ou melhor, fazendo apelos a diferentes partes de nós), dentre as quais parece possível fazer uma escolha (Hall, 2005, p. 75).

Neste ponto do artigo, se pretende refletir justamente sobre o caráter não unitário da identidade e sim uma articulação de múltiplas identidades que coexistem entre si dentro na trajetória dos personagens Sam Wilson, Nick Fury e James Rhodes. Será procurado o entendimento sobre a quais “lealdades identitárias” tais coadjuvantes teriam como prioridade dentro das narrativas e como esse processo parece estar sendo deslocado pelos movimentos da pós-modernidade nesse universo de filmes compartilhados da



FACULDADE CÁSPER LÍBERO

Jornalismo, Publicidade e Propaganda, Relações Públicas, Rádio/TV e Internet
Especialização e Mestrado em Comunicação

Marvel, por meio de reorganizações das identidades mais territorialistas e as universalistas, globais (Hall, 2005).

Neste sentido, o caráter dos personagens Nick Fury, Samuel Wilson e James Rhodes mostram que suas facetas não são caracterizadas exclusivamente pela diferenciação do aspecto racial, mas também pela tentativa de aproximação de uma ideia de nação unificada. Seus diferentes aspectos de tradução e representação formam um embate pelo espaço entre “as múltiplas identidades” que formam esses três casos. Entendemos essa dualidade a partir da noção de Hall da tentativa da formação de uma identidade nacional unificada (Hall, 2005).

Para dizer de forma simples: não importa quão diferentes seus membros possam ser em termos de classe, gênero ou raça, uma cultura nacional busca unificá-los numa identidade cultural, para representá-los todos como pertencendo à mesma e grande família nacional. (Hall, 2005, p.59)

A tentativa de fica clara ao se considerar as características comuns entre esses três personagens: todos pertencem ou pertenceram a serviços de inteligência e forças armadas/militares, são homens, e se definem na relação com símbolos norte-americanos - o que dá maior para esses aspectos de suas figuras. Em primeira instância, pela sua relação com as forças coercitivas do Estado, às quais nessas produções foram alinhadas, evitando reflexos negativos e embates. Em segunda, por um reforço do discurso do “nós” enquanto nação, mas de “o outro” enquanto homens negros.

A conexão com a identidade nacional não está só no histórico militar dos personagens. É visível até mesmo na ambientação das tramas. Por exemplo, logo na primeira aparição de Sam Wilson (Falcão) em *Capitão América II (Captain America: The Winter Soldier, Anthony Russo, Joe Russo, 2014)*, ele encontra o protagonista enquanto ambos praticam corrida nas proximidades do monumento de Washington, a capital dos Estados Unidos.

Denota-se, então, uma priorização do aspecto nacional em detrimento das demais identificações compartilhadas por essas figuras negras. A identificação desse aspecto como mais importante no universo das representações é mais comum e reconhecida.

[...] na história moderna, as culturas nacionais têm dominado a “modernidade” e as identidades nacionais tendem a se sobrepor a outras fontes, mais particularistas, de identificação cultural. (Hall, 2005, p.67)

Refletir tal inclinação interessa ao se tomar esse processo como decorrente de um tratamento da questão racial dado é a partir da perspectiva liberal de pessoas brancas (Hall, 2000). Essa suposta conciliação no diferenciamento racial uma conciliação que visa jogar o afro-americano do norte para uma mesma comunidade identitária imaginada como nação. No entanto, esse sistema representativo gera ruídos,



FACULDADE CÁSPER LÍBERO

Jornalismo, Publicidade e Propaganda, Relações Públicas, Rádio/TV e Internet
Especialização e Mestrado em Comunicação

mascarando determinados conflitos raciais, afinal, “as identidades nacionais não subordinam todas as outras formas de diferença e não estão livres de jogo de poder, de divisões e contradições internas, de lealdades e diferenças sobrepostas” (Hall, 2005, p.65).

De certa forma, a “alteridade” - aquilo que identifica o outro - não é negligenciada pelos filmes *Homem de Ferro (Iron Man)*, Jon Favreau, 2008) e *Capitão América II (Captain America: The Winter Soldier)*, Anthony Russo, Joe Russo, 2014), apenas porque existe a preocupação para com o apelo do herói principal. Portanto, surgem esses três coadjuvantes que compartilham um fragmento de sua identidade nacional, mas se diferenciam pela leitura como figuras racializadas.

Nas obras *Homem de Ferro (2008)* e *Capitão América II (Captain America: The Winter Soldier)*, Anthony Russo, Joe Russo, 2014), os homens negros não podem ser desagregados de seus protagonistas brancos, porque perdem seu significado - justamente o de *black sidekicks*, discutidos anteriormente (Collins, 2005). Dessa forma, os abraçam no patriotismo e os rejeitam pela cor da pele, o que faz com que esses componentes da narrativa sejam “reduzidos aos significantes de sua diferença física” (Hall, 2016, p.174). Em consonância com tais processos, em *Vingadores: Ultimato (2019)* acompanha-se uma fixação do papel de dois desses personagens, porém também a ressignificação de um deles.

Nick Fury é excluído de toda participação na trama, que conta com mais de 30 heróis. O próprio co-autor do longa-metragem, Christopher Nolan, afirmou na edição de 2019 da *San Diego Comic Con*, maior evento de cultura pop internacional, que o personagem nunca foi incluído na batalha final porque seria apenas “um cara atirando” no meio de congestionamento de heróis poderosos. Dessa forma, é fixado seu papel como agente externo aos conflitos e se fortalece a noção de que o personagem não deve ser considerado de modo algum um super-herói.

James Rhodes permanece em seu papel de coadjuvante, apesar de ter uma participação significativa num filme com mais de trinta outros agentes narrativos, reforçando seu papel. De fato, o personagem permanece leal a definição de Coiro-Moraes (2008)

Os coadjuvantes amigos (a) do (a) herói (heroína) são depositários das confidências e planos dos protagonistas, defendendo-os com fidelidade canina. Para tanto, eles contam com todos os atributos morais do herói ou da heroína, evidentemente em menor escala, porque se assim não fosse, seriam eles os protagonistas (Coiro Moraes, 2008, p. 241).

Apesar dos padrões se repetirem nessas duas participações, a trama final de Sam Wilson reorganiza o seu papel para o futuro dessa rede de obras audiovisuais conectadas. O momento em que Capitão América entrega seu escudo, seu símbolo de heroísmo, para Wilson parece representar os movimentos identificados por Hall na identidade pós-moderna. O primeiro é o de um fortalecimento das culturas



nacionais em uma própria resposta à globalização. Realmente, *Vingadores: Ultimato* (*Avengers: Endgame*, Joe Russo, Anthony Russo, 2019) dá fim ao ciclo do protagonismo norte-americano representado por Tony Stark (*Homem de Ferro*) e Steve Rogers (*Capitão América*). O segundo é, em contrapartida, o de abrir margem para uma ressignificação do herói estadunidense de maneira expandida para demais aspectos identitários: a negritude deixa de ser subalternizada e recebe valor de co-protagonismo entre Sam Wilson e Bucky Barnes, com o anúncio da série *Falcão e Soldado Invernal* (*The Falcon and the Winter Soldier*, Kari Skogland), que terá os dois personagens como os pontos focais. Barnes era um antigo parceiro de Steve Rogers que passou um período como antagonista após sofrer lavagem cerebral, voltou ao papel heróico e agora dividirá o legado do Capitão América com Wilson.

Ainda não se sabe como ou se o conflito entre o aspecto negro e aspecto nacional do personagem de Sam Wilson serão explorados como constituidores de sua identidade. Mesmo assim, percebe-se um aceno para o aspecto multiculturalista da pós-modernidade, com uma modificação de posicionamento que agora não universaliza o branco como figura nacional e eleva o negro do papel de complemento e o afirma como uma identidade própria.

Considerações finais

A identidade do negro no cinema aparenta ser cíclica desde a visão do “negro pacífico”, no bom escravo, seguida pela fixação no negro embranquecido dos anos 50 (Hall, 2016). Nos anos 80, passa a ser rearranjada com os *black sidekicks* - o legado das figuras que deram origem à representação negra no cinema, como personagem *Mammy*, do filme *E o vento levou* (*Gone with the wind*, Victor Fleming, 1939), a negra subserviente e saudosa do passado escravista (Collins, 2005). E, mais uma vez, é reencontrada num contexto audiovisual nos anos 2000, dentro do contexto da reconstrução de super-heróis como figuras da cultura popular.

Apesar dessas transformações não se desprenderem da estereotipificação do negro, encontramos no filme mais recente entre os três analisados, *Vingadores: Ultimato* (*Avengers: Endgame*, Joe Russo, Anthony Russo, 2019), algumas mudanças importantes, que parecem evidenciar uma pluralização das representações desses personagens e, pelo menos uma tentativa de uma redistribuição da sua relevância de maneira multiculturalista.

Apesar de *Vingadores: Ultimato* (*Avengers: Endgame*, Joe Russo, Anthony Russo, 2019) ainda carregar a narrativa centralizada nas figuras nacionalistas do Homem de Ferro e Capitão América, o filme também abre espaço para a tendência multiculturalista pós-moderna. Parece fazer paralelo com elementos de todas as três hipóteses sobre representações formuladas por Hall (...): partes dessas



FACULDADE CÁSPER LÍBERO

Jornalismo, Publicidade e Propaganda, Relações Públicas, Rádio/TV e Internet
Especialização e Mestrado em Comunicação

identidades se desintegram, parte delas resistem e se fortalecem, mas principalmente, parte delas se hibridiza. (Hall, 2005).

Num momento em que se apresentam figuras com um apelo translocal para a comunidade negra internacional dentro da Marvel, como o herói *Pantera Negra*, simultaneamente se vê a reconstrução do herói norte-americano compreendida pela passagem de manto do Capitão América a Sam Wilson. Ambos os deslocamentos distanciam personagens negros do plano secundário das tramas, trazendo o papel de protagonismo de formas distintas afetadas pelos apelos do mercado globalizado.

Como determinado pelas movimentações históricas apontadas, as alterações podem ser vistas de um ponto de vista crítico não favorável nos casos de Sam Wilson, Nick Fury e James Rhodes. Ainda assim, nota-se uma busca por posicioná-los com igual destaque, nos casos de Wilson e Rhodes, ou elaborar de maneira mais vantajosa seu status dentro do universo, como o de Nick Fury, que ganha maior apelo para o seu caráter de agente externo.

Ao mesmo tempo, o paralelismo indicado em obras futuras como *Falcão e Soldado Invernal* (*The Falcon and the Winter Soldier*, Kari Skogland), a ser lançada em 2021, iniciado com o final da trama dos personagens em *Vingadores: Ultimato* (*Avengers: Endgame*, Joe Russo, Anthony Russo, 2019), aparenta trazer à luz uma própria racialização da branquitude, além de ampliar as possibilidades de representação do homem negro para além daquelas iniciais reconhecidas nos seus primórdios, com *Homem de Ferro* (*Iron Man*, Jon Favreau, 2008). A negritude passa a deixar de ser reduzida aos *black buddies*, secundários e submissos, e passam a receber uma potência *black heroes*, protagonistas, ou mesmo personagens mais complexos, impossíveis de identificar facilmente como heróis ou vilões.

Referências bibliográficas

COIRO-MORAES, Ana Luiza. **A Síndrome do Protagonista**: uma abordagem cultural às personagens dos espetáculos de realidade da mídia. Porto Alegre. PUC-RS, 2008.

COLLINS, Patricia Hill. **Black Sexual Politics: african americans, gender and the new racism**. 2005. Disponível em : <http://majorsmatter.net/race/Readings/Collins2.pdf> Acesso: 19 Out 2020.

DU GAY, Paul et al. **Doing Cultural Studies**: The story of the Sony Walkman. 2nd ed. London: Sage, 2013 [1997].

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 10 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

_____. **Cultura e Representação**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio : Apicuri, 2016.



FACULDADE CÁSPER LÍBERO

Jornalismo, Publicidade e Propaganda, Relações Públicas, Rádio/TV e Internet
Especialização e Mestrado em Comunicação

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia** – Estudos Culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno. Bauru (SP): Edusc, 2001.

PRYSTHON, Angela. Stuart Hall, os estudos fílmicos e o cinema. **Matrizes**. São Paulo, set/dez V.10 - Nº 3 set/dez. 2016.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos Estudos Culturais. 1.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

VOGLER, Christopher. **A Jornada do Escritor**: estrutura mítica para escritores. 3. ed. São Paulo : Aleph, 2015.

WOODWARD, Katherine. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In:

SOARES, Murilo César. **Representações e comunicação**: uma relação em crise. Líbero. Ano X - nº 20 - Dez 2007.