

RAÇA E GÊNERO EM PANTERA NEGRA: UM OLHAR DECOLONIAL SOBRE OKOYE

Race and gender in Black Panther: a decolonial look upon Okoye

Raza y género en Pantera Negra: una mirada decolonial en Okoye

Pollyane Belo

Mestre pelo Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense

E-mail: pollyanebelo@gmail.com

Mayka Castellano

Professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e do Departamento de Estudos Culturais e Mídia da Universidade Federal Fluminense.

E-mail: maykacastellano@gmail.com

Resumo

Neste artigo, à luz de teorias decoloniais, analisa-se a personagem Okoye, uma general responsável pelo exército real de Wakanda, país fictício do continente africano, nunca colonizado, retratado no longa Pantera Negra (Ryan Coogler, 2018). Neste ambiente, Okoye surge como uma guerreira multifacetada. Este trabalho se guia pela seguinte pergunta: é possível identificar artifícios estéticos e narrativos na obra que causam distúrbios nos códigos coloniais de representação das mulheres negras?

Palavras-chave: Pantera Negra. Okoye. Representação da mulher negra. Decolonial. Visibilidade.

Abstract

In this paper, based on decolonial theory, we analyze Okoye, the general of the royal army of Wakanda, a fictional country on the African continent, that was never colonized, portrayed in the feature film Black Panther (Ryan Coogler, 2018). In this environment, Okoye emerges as a multiskilled warrior. This work is guided by the following question: is it possible to identify aesthetic and narrative artificers in the movie that cause disturbances in the colonial representation codes of black women?

Key Words: Black Panther. Okoye. Representation of black woman. Decolonial. Visibility.

Resumen

En este artículo, a la luz de la teoría decolonial, se analiza el personaje Okoye, una general del ejército real de Wakanda, un país ficticio en el continente africano, nunca colonizado, retratado en la película Pantera Negra (Ryan Coogler, 2018). En este entorno, Okoye emerge como una guerrera compleja. Este trabajo está guiado por la siguiente pregunta: ¿es posible identificar artificios estéticos y narrativos en el largometraje que causen perturbaciones en los códigos coloniales de representación de las mujeres negras?

Palabras clave: Pantera negra. Okoye. Representación de la mujer negra. Decolonial. Visibilidad.

Introdução

Neste artigo, investigamos as disputas entre a ficção e o real nas representações de mulheres negras do filme *Pantera Negra* (Ryan Coogler, 2018), a partir de uma mirada teórica decolonial, que coloca em questão as tradições coloniais dos modos de ver, sentir e estar no mundo¹. Para isso, cumpre percorrer uma breve contextualização sobre a perspectiva decolonial, que enquadra as formas com que o colonialismo epistemológico e visual materializa e oprime o cotidiano e as representações. Posteriormente, mergulhamos na obra cinematográfica, destacando a personagem Okoye e os artifícios estéticos e narrativos utilizados para pensar perturbações nos estereótipos atrelados a mulheres negras.

A premissa desta escrita visa apontar artifícios estéticos e narrativos que indicam as possibilidades de tensionamento da estética colonial que arrendou/arrenda a multiplicidade das imagens de mulheres negras, encapsulando essas sujeitas na estética do senso comum. A escrita, portanto, não se coloca no lugar de divulgar uma “verdade”, tampouco de anunciar o veredicto sobre o filme assumir ou não uma postura de empoderamento feminino negro e de luta anti-racista. Em outras palavras, o encargo deste trabalho é pensar quais elementos da obra criam bases para associações com posicionamentos políticos que buscam a explicitação desta multiplicidade, considerando seus limites representacionais.

¹ Este artigo é resultado de uma pesquisa de mestrado realizada no Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense, finalizada em 2019. A pesquisa se engajou em analisar produções *hollywoodianas* cinematográficas e identificar possibilidades de desmantelamento, desarranjo, projeções e reinterpretações do *status quo*.

1. Colonialidade do poder

Primeiramente, devemos definir o conceito de colonialidade do poder. Essa força emerge como parte do mesmo eixo que ampara o neoliberalismo fascista estadunidense², evidenciando a costura entre as experiências do colonialismo (processo histórico de implementação de colônias pela Europa) e da própria colonialidade do poder (todas as formas de exploração e expropriação de corpos/mentes/recursos que surgiram da dinâmica colonizatória e se arrastam até os dias atuais). O poder de impressão colonial está instilado nas relações de dominação, exploração, conflito e imposição de linguagem, cultura e sistema político dos colonizadores europeus sobre os territórios e pessoas colonizados. Em decorrência disso, os “quatro âmbitos da existência humana: sexo, trabalho, autoridade coletiva e subjetividade/intersubjetividade, seus produtos e recursos” foram controlados pelos códigos coloniais. (QUIJANO, 2002, p. 4).

O principal mecanismo de dominação da colonialidade do poder foi a criação do conceito de raça não-branca, tendo o branco-europeu como o indivíduo neutro, universal e humano. O binarismo e a ficção da superioridade ontológica, científica e histórica entre brancos (colonizadores) e não-brancos (colonizados) endossou a exploração máxima dos primeiros sobre os últimos. A subjugação atrelada à racialização se configura em um delírio ficcional de classificação dos indivíduos, contudo, suas linhas restritivas munem os agentes brancos com aparatos fundamentais para construção e/ou destruição da vida cotidiana dos indivíduos fora da branquidade³.

O conceito de “raça” configurou as novas identidades geoculturais e

² O termo original utilizado na pesquisa foi “capitalismo colonial eurocentrado”. A mudança corresponde ao atual momento histórico que demonstra um aumento na mimetização de decisões políticas do governo federal brasileiro em comparação ao governo dos Estados Unidos. Transgressões de medidas sanitárias indicadas pela Organização Mundial de Saúde (OMS) devido à pandemia causada pelo vírus COVID-19 são realizadas em nome da ascendência da economia pelos representantes máximos das duas nações. Sendo assim, o compromisso político com o bem-estar dos cidadãos, principalmente dos mais vulneráveis, é ignorado pela figura máxima responsável pela tomada de decisões em território nacional. Até a data da finalização do presente artigo, 13.149 mortes causadas por coronavírus haviam sido registradas e duas crises seguidas no Ministério da Saúde brasileiro deflagraram em demissões de dois ministros com menos de um mês de diferença. Demarcamos a alteração dos termos pois entendemos que a situação contemporânea oferece o escancaramento do “capitalismo colonial eurocentrado” para uma nova forma de totalitarismo excludente que instrumentaliza a morte em larga escala.

³ Tomamos “branquidade” neste artigo como o sistema de poderes baseado na hierarquização entre brancos e não-brancos e as possibilidades de discriminação que podem existir no interior dessas relações. Pode ser referenciado também como “a supremacia branca”.

se estabeleceu como a espinha dorsal da dominação dos países europeus sobre as regiões às margens, tendo como alvos primários as Américas, e, posteriormente, a África. A noção do dualismo racial, branco/não-branco, sustentou e manteve a Europa como centro de poder financeiro, intelectual e desenvolvimentista, e os processos exploratórios nos territórios colonizados “descobertos” conciliaram um novo dualismo, as colônias e o centro⁴. Os insumos colhidos materialmente e as criações conceituais derivadas da relação centro (europa)-periferia (colônias) configuraram “um novo universo de relações intersubjetivas de dominação sob hegemonia eurocentrada. Esse específico universo é o que será depois denominado como a modernidade” (QUIJANO, 2009, p.74).

A modernidade europeia contribuiu com um arcabouço ideológico que intensificou o abismo da alteridade. Conceitos como “razão humana”, “liberdade”, “igualdade de direitos” “nacionalismo” e o “cientificismo” agiram de modo a segregar os sujeitos em hierarquias convenientes à colonização. Os indivíduos das colônias foram historicamente diferenciados entre binarismos redutores das potencialidades, como primitivo e civilizado, tradicional e moderno, superior e inferior, racional e irracional, negro/índio⁵ e branco, e não possuíam agência sobre as idéias iluministas. As dicotomias se tornaram prerrogativas para classificar os colonizados para os propósitos capitalísticos⁶ de seus colonizadores, justificando explorações escravagistas através de categorizações relativas a subculturas iletradas, privações de suas heranças intelecto-culturais e o aniquilamento de populações inteiras.

2. A alteridade radical

4 Nota-se que nesta perspectiva o centro nunca esteve lá, ele necessitou de sua periferia para acontecer, para ser o núcleo de poder do mundo. Devido a um movimento de construção codependente, o centro europeu se torna o eixo de patrimônio intelectual e financeiro não apenas através dos processos de expropriação das riquezas das colônias, mas na designação ideológica dos ditos inferiores raciais.

5 No caso do continente africano e das américas. Posteriormente as demais raças colonizadas também entraram nesta classificação binarizante, como por exemplo, no caso da colonização do Vietnã pela França, amarelos e brancos.

Fanon (2008) adereça diretamente o lugar da negritude nesta sociedade ocidental inflamada por conceitos modernos, ditos humanistas e universais. O pensador multidisciplinar⁷ martinicano apresenta a condição da não-existência ocupada pelos racializados não-brancos em sociedades colonizadas - questão anexa à ideia moderna do que é o “humano”, cujo pressuposto é a branquidade. Fanon explicita o impasse ontológico imposto pela colonialidade do poder:

(...) mesmo expondo-me ao ressentimento de meus irmãos de cor, direi que o negro não é um homem. Há uma zona de não-ser, uma região extraordinariamente estéril e árida, uma rampa essencialmente despojada, onde um autêntico ressurgimento pode acontecer. (2008, p. 26).

Seguindo essa linha, o negro, por ter sido alocado no lugar do não-ser pela colonialidade do poder, não compartilha do ideário de direitos humanos. O sistema de poder o faz não ocupar o espaço do Ser, a esfera da humanidade, e nem o local do Outro, o campo da alteridade próxima - tomado na tradição ocidental de estudos feministas, sociológicos, psicanalíticos, filosóficos como o papel da mulher branca. A negritude é a alteridade radical, extrema, o outro ponto do espectro, os outros mínimos, e sua luta no presente modelo de ontologia⁸ é para conseguir entrar na dialética do Mesmo (Sujeito moderno-colonial) e do Outro, como aponta Lewis R. Gordon no prefácio de *Pele Negras Máscaras Brancas* (p. 16, 2008).

A organização social atua em uma dimensão estética-política, é pela pele que o racismo estrutural permite que historicamente a violência seja propagada dentre a população negra, tendo a escravidão como gênese. As imagens buscadas em um passado recente demonstram nos seus sentidos essas formas da não-existência, não-agência sobre si, sobre o seu destino e querer.

6 Capitalístico se refere a força delineadora das relações sociais e da subjetividade dentro de sociedades capitalistas. A expressão se estende para a ética-estética-política que contempla toda organização social estabelecida sobre modelos econômicos de subjugação, exploração, aquisição e descarte. Aqui pode-se argumentar que o sistema capitalista ainda não estava sedimentado como a nova ordem econômica ocidental, mas suas sementes de exploração já estavam sendo plantadas.

7 As obras de Frantz Fanon contribuíram para os campos da psiquiatria, da filosofia e da política.

8 O próprio conceito europeu de ontologia no momento de sua criação filosófica parte da inacessibilidade para sujeitos de Áfricas e as tradições antepassadas, o que faz este termo ser utilizado a contragosto na escrita, contudo, durante a pesquisa, não conseguimos formular melhor analogia sem o mesmo.

Embora Fanon (2008) traga inteligibilidade ao sistema que evoca a exteriorização dos racializados negros na dialética do Mesmo e do Outro, o autor oblitera outra categoria que incide verticalmente nessas imagens e exacerba o local de não-ser: o papel do gênero, inseparável da identidade racial. O gênero atrelado à raça estrutura e multiplica os tipos de opressão dentro da dinâmica social marcada por traços estéticos.

Lélia González (1982), antropóloga brasileira, ilustra em seu ensaio *A mulher negra na sociedade brasileira: uma abordagem político-econômica* a experiência de raça e gênero como esquematizações dominadoras arquitetadas pelo projeto da colonialidade do poder, ao comentar a vivência da mulher negra no Brasil na década de 1980,

Ser negra e mulher no Brasil, repetimos, é ser objeto de tripla discriminação, uma vez que os estereótipos gerados pelo racismo e pelo sexismo a colocam no mais alto nível de opressão. Enquanto seu homem é objeto da perseguição, repressão e violência policiais (...), ela volta-se para a prestação de serviços domésticos junto às famílias das classes média e alta da formação social brasileira. Enquanto empregada doméstica, sofre um processo de reforço quanto à internalização da diferença, da subordinação e da 'inferioridade' que lhe seriam peculiares. Tudo isso acrescido pelo problema da dupla jornada que ela, mais do que ninguém, tem que enfrentar (GONZALEZ, 2016, p. 408 [1982]).

A tripla discriminação revelada por Gonzalez (raça, gênero, classe) nos faz repensar a proposição de Fanon. Se o não-ser já é a alteridade radical, o distanciamento drástico da ideia de humano, a mulher negra, assolada não apenas por sua cor, mas também pelas formas de dominação sobre seu gênero, ocupa qual espaço no espectro do não-ser que já está fora da dialética

⁹ Para ilustrar a condição das mulheres negras no contexto da colonialidade do poder, citamos a pesquisa *Feminicídios: estudo em capitais e municípios brasileiros de grande porte populacional* (Meneghel, Rosa, Ceccon, Hirakata, Danilevitz, 2017). Segundo dados do dossiê, mulheres negras sofrem um risco duas vezes maior de serem assassinadas que mulheres brancas. A média das frequências, percentuais e coeficientes da mortalidade feminina por agressão, em capitais e municípios brasileiros com mais de 400 mil habitantes, entre 2007-2009 e 2011-2013 é de 2598 para mulheres negras e 1509 para mulheres brancas.

¹⁰ Vale lembrar que o assassinato de Marielle Franco e Anderson Gomes segue sem solução até a data de escrita deste texto. Franco era vereadora da cidade do Rio de Janeiro, socióloga, mulher negra, bissexual e periférica, nascida e criada na favela do Complexo da Maré no Rio de Janeiro, e a quinta vereadora mais votada da cidade, com 46.502 votos. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/caso-marielle-stj-decidira-em-27-de-maio-se-investigacao-sera-federalizada-24409543>. Acesso em 16 de maio de 2020.

moderna? O questionamento nos faz pensar que a mulher negra habita o espaço da *alteridade absoluta*, já que sofre interpelação através das chaves de raça, negra, e de gênero, feminino, e por construção histórica capitalista, classe, baixa. Sua imagem dentro dos códigos modernos-coloniais-capitalistas é marcada por estar ainda mais distante do espectro dialético moderno, que outorga práticas sistemáticas de desumanização que infligem seu deslocamento pelo mundo e sua concepção de si.

A conduta racista e machista da sociedade capitalista, e principalmente, seus grupos de controle - extensões subjetivas e corporais da branquidade, da heteronormatividade e do patriarcado -, perpetua o acesso ao corpo da mulher negra e o apagamento do mesmo⁹ no momento que abre espaço para a própria concepção desses atos invasivos, e não apenas para a efetivação dos últimos.

Nesse esquema, a mulher negra só pode ser o outro, e nunca si mesma. [...] Mulheres brancas têm um oscilante status, enquanto si mesmas e enquanto o "outro" do homem branco, pois são brancas, mas não homens; homens negros exercem a função de oponentes dos homens brancos, por serem possíveis competidores na conquista das mulheres brancas, pois são homens, mas não brancos; mulheres negras, entretanto, não são nem brancas, nem homens, e exercem a função de o "outro" do outro (KILOMBA, 2019, p. 124).

Neste quadro social e representacional, o "outro" do outro pode ser executado, pode não ser passível de luto, pode não exigir urgência e prioridade nas investigações de sua morte¹⁰, pode sofrer violência de autoridades médicas¹¹, pode ter a imagem, os serviços e o próprio querer muito distantes do incômodo que poderia assolar seus empregadores¹². Estes

¹¹ O artigo *A cor da dor: iniquidades raciais na atenção pré-natal e ao parto no Brasil* (LEAL, GAMA, PEREIRA, PACHECO, CARMO, SANTOS, 2017) comprova como mulheres negras são alocadas no mito de serem mais fortes e aguentarem mais dor, e por isso sofrem mais violência dos profissionais de saúde durante o parto, seja por não receberem remédios para entorpecer a dor ou cortes desnecessários em suas genitálias.

¹² Trazemos uma cena alegórica que circulou pelos principais jornais do país durante as manifestações que incitaram o processo de impeachment da ex-presidenta Dilma Rousseff. A imagem traz uma babá negra empurrando o carrinho com as crianças atrás de seus pais, os empregadores brancos. A mulher negra ao ser entrevistada pelo Jornal Extra confessa que se sentiu exposta e responde à pergunta se iria à manifestação caso estivesse de folga da seguinte forma: "Eu iria se tivesse morando lá embaixo (na cidade do Rio). Ir daqui (Nova Iguaçu) para lá é bem difícil. Pego dois ônibus para ir trabalhar." Disponível em:

atos de poder opressivos são imbuídos por papéis alegóricos cuja lógica exige a inferiorização de mulheres negras.

Patricia Hill Collins levou estes fatores em conta ao escrever *Black feminist thought: knowledge, consciousness, and the politics of empowerment* (2000). A socióloga feminista negra utiliza a noção de “imagens de controle”¹³ ao rever a ideologia dominante encontrada na era da escravidão como a fomentadora de imagens socialmente construídas para controlar a feminilidade negra no presente. Segundo Collins, as alegorias como a “mãe-preta”¹⁴ e a “mulher negra má”¹⁵ estão profundamente conservadas na consciência da branquidade, refletindo o interesse do grupo dominante ao manter as mulheres negras em lugares de subordinação, descolando a categorização pelo estereótipo e indo além. As imagens de controle servem ao projeto de poder que visa a subalternização, afetando “a forma pela qual as pessoas tratam as mulheres negras, a forma pela qual as mulheres negras recebem essas imagens, e como as mulheres negras reagem a elas, como lugar de resistência”¹⁶.

Como o conceito de Collins (2000) elucida, as consequências de encarar as imagens ecumênicas e uniformes com suas mesmices representativas são diversas, entretanto, um dos pontos contundentes do estudo é expor que a repetição de imagens não abre caminho de escape das histórias imperiosas, e resultam na negação da multiplicidade encontrada no mundo, fortalecendo o poderio das narrativas mestras. O conceito das *imagens de controle* serve para especificar os elementos de poder inscritos na historicização das categorias sociais, estes elementos de cunho colonial embebedam a construção de classificações estereotipadas, e salientam a coibição da agência de outras imagens diante da gestão dessas categorias. As imagens de controle difundidas são mantenedoras do *status quo* da colonialidade do poder e forçam a preservação das mulheres negras em formas de saber/sentir/existir em espectros subalternos. Portanto, as mulheres negras são lidas radicalmente a partir dos seus corpos e dos ambientes ocupados por eles.

Daí surge uma problemática estético-política, produto da colonialidade do poder, que coloca um tópico central para os estudos decoloniais e pós-coloniais, dessa vez, de uma mirada imagética: a condição colonial tem seus alicerces primários na ficcionalização do corpo da alteridade absoluta a partir da visualidade.

Deparamo-nos com imagens de controle urdidas das ficcionalizações, tornando-se fundamental discernir a dinâmica de poderes que atravessa o jogo de construção de imagens. Primeiramente, temos os modos de olhar que permitem o acesso a essas imagens. Isto significa encarar as formas de ver, as lacunas imaginativas, o tipo de visualidade dominante nessas situações. Os exemplos de imagens de controle citados estão circunscritos em um esquema de uma visualidade que chamaremos de moderno-colonial-capitalista. Um modo de olhar e *ver* que naturaliza a violência de corpos sistematicamente desumanizados nas suas respectivas particularidades de opressão.

O segundo eixo de poder compete às ficções que fundamentam o “real” da imagem. As ficções raciais não-brancas e não-cisgêneras foram tecidas de tal forma que a instrumentalização da violência contra elas é parte integrante de sua concepção no contemporâneo, e fazem dessas cenas “realidades incontestáveis”.

É crucial ter em mente a concomitância desses dois eixos de poder. A visualidade moderno-colonial-capitalista e as ficções subalternizantes que trabalham com a raça e o gênero como chaves de opressão, *dependem umas das outras* para trazer veracidade para os enunciados de suas imagens. Na sua co-fomentação, a visualidade moderno-colonial-capitalista e as ficções subalternizantes criam e alimentam a conjuntura para o abandono da atenção sobre os processos de enunciação, e fabricam a tomada do conteúdo das imagens como autenticidade pura, essa “verdade” contida nas imagens de controle que relativiza os abusos do poder colonial.

Buscamos as aproximações, distâncias e relações, outros insumos para construir outras imagens, outras referências do que é ser/poder/pensar

<https://extra.globo.com/noticias/rio/o-pobre-que-sofre-diz-angelica-baba-de-foto-polemica-em-manifestacao-rvl-1-18876978.html>. Acesso em 16 de maio de 2020.

13 *Controlling images*. Tradução nossa.

14 *Mammy*. Tradução nossa. O termo designa as amas ou criadas negras e predominava na cultura do Sul dos Estados Unidos.

15 *Bad black woman*. Tradução nossa. Refere-se a imagem da matriarca que falhou com a família e seu bem-estar por passar muito tempo longe de casa. Sua ausência é sentida pelo desvio dos seus filhos de um futuro proeminente, moralmente e materialmente saudável.

16 A citação é parte da fala de Collins em uma entrevista concedida sobre sua parceria com a editora Boitempo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=XVdbyhuAJEs&vl=pt>. Acesso em 28 de abril de 2019.

uma mulher negra. Arriscamos no jogo da construção das imagens, abrindo espaço para o cartografar de outras linhas de sentidos, dispositivos simbólicos e materiais que podem exibir outros tipos de mulheres negras, ascendendo da “fratura existente entre o registro em imagem e a realidade em si” (LIMA, 2016, p. 17). Em busca da intriga ficcional com possíveis imagens dissensuais, recorreremos à imaginação cinematográfica.

3. Pantera Negra

O caminho trilhado até aqui nos mostra que historicamente a negritude feminina como espaço de celebração e multiplicidade é dizimada simbolicamente e materialmente pelo sistema colonial/moderno de gênero¹⁷, ou cooptado por este¹⁸, das mais diversas formas possíveis. Após a breve apresentação dos principais conceitos que guiam o artigo, voltamo-nos para a imagem cinematográfica.

Em fevereiro de 2018, *Pantera Negra* (*Black Panther*, 2018, Ryan Coogler) estreou nos cinemas, com filas de entusiastas. O país fictício Wakanda, localizado no continente africano, através de uma tecnologia avançadíssima, capacitada pelo elemento *vibranium*, não partilha do passado escravocrata dos seus vizinhos. A produção trouxe à cena pautas da negritude, como o afrofuturismo, a ancestralidade e a ascensão de um elenco majoritariamente negro em um filme dos Estúdios *Marvel*¹⁹. Com mais de um bilhão de dólares

arrecadados, *Pantera Negra* pagou o custo total de sua produção apenas no primeiro final de semana em cartaz²⁰.

A sociedade afrofuturista wakanesa se constitui como uma nação negra harmônica em seu interior, sem o sofrimento racista das sociedades miscigenadas por meio da escravização, expropriação e colonização dos corpos e mentes de pessoas de Áfricas no passado. Achille Mbembe descreveu em uma matéria no jornal *Le Point* sua experiência ao assistir o longa-metragem acompanhado de duas turmas de jovens:

Para quem sabe ler entre as imagens, para quem sabe escutar os ritmos e casá-los ao pulsar históricos, os fios estão lá plenamente manifestos. Nas sequências de cenas, pairam mil ombros, mil correntes de pensamentos (...), da negritude ao afrocentrismo, do afropolitanismo ao afrofuturismo. Esse filme é, sem dúvida o primeiro do gênero, uma façanha intelectual; um cenário e um espetáculo de grandes ideias e correntes de pensamento que têm acompanhado nossos esforços por “sair da grande noite”²¹.

Um dos principais pontos de *Pantera Negra* apresenta-se no núcleo de personagens principais do filme, a centralidade da narrativa é tomada por mulheres negras: Nakia, Okoye, Shuri e a rainha Ramonda. É na estética

17 O termo “sistema colonial/moderno de gênero” foi cunhado por Maria Lugones em seu ensaio *Colonialidad y Género* (2008). Na sua revisão dos trabalhos de Quijano, identificou na escrita do autor a dinâmica binária e dimórfica: homem (pênis) e mulher (vagina) no âmbito da existência humana “sexo”. Lugones aponta a miopia de Quijano para a necessidade de encarar o “sexo”, como uma construção genericada, ou seja, o “gênero” como algo não natural, como também - *assim como a raça* - um subproduto da ficcionalização binarizante masculino/feminino imposta durante a colonização dos povos não-europeus.

18 A cooptação pela visualidade moderno-colonial-capitalista alude aos lugares-comuns da representação da mulher negra nas imagens, como os exemplos já citados anteriormente, como a “mãe-preta” e a “mulata trágica”, e que, gradualmente e indiretamente, alimentam o estágio final do projeto colonial, que é o abatimento físico-psicológico das mulheres negras.

19 *Marvel Studios* é um estúdio de cinema norte-americano parte do conglomerado The Walt Disney Company. A empresa é responsável por grande parte das narrativas de super-heróis da indústria *hollywoodiana*, e já lançou 23 filmes com esta temática, em que as obras compartilham de continuidade do universo *diegético* uns com os outros, partilhando pedaços de um grande enredo. Dos 19 filmes de super-heróis lançados pelos Estúdios *Marvel* de 2008 até 2018, 18 deles tiveram o protagonismo de um homem branco, todos tendo um elenco majoritariamente branco e masculino. Na lista de obras lançadas pela *Marvel* durante o período mencionado, apenas um personagem branco não é de origem estadunidense. Thor que protagoniza *Thor* (Kenneth Branagh, 2011), *Thor: O mundo sombrio* (Alan Taylor, 2013) e *Thor: Ragnarok* (Taika Waititi, 2017) é um deus, filho de Odin, e príncipe e herdeiro de Asgard, reino fictício inspirado na mitologia nórdica. Contudo, seu corpo é o mesmo de um homem branco, o idioma falado pelo mesmo é um inglês sem sotaques que indicariam sua proveniência. Todos os outros personagens são estadunidenses. Disponível em: <https://gl.globo.com/pop-arte/cinema/noticia/marvel-completa-10-anos-nos-cinemas-com-19-filmes-veja-analise-e-lista-com-todos-do-pior-para-o-melhor.ghtml>. Acesso em 11 de junho de 2019.

20 Os custos estipulados para a produção giram em torno de 200 milhões de dólares. Disponível em: <https://www.boxofficemojo.com/movies/?id=marvel2017b.htm>. Acesso em 16 de maio de 2020.

21 Tradução de Yasmim Yonekura. Disponível em https://medium.com/@yasmimdeschain_4591/pantera-negra-uma-na%C3%A7%C3%A3o-negra-emerge-achille-mbembe%C3%A9-d3d8c3846eal. Acesso em 16 de maio de 2020.

concreta das quatro mulheres negras de destaque no núcleo central da história que ascende o distúrbio da visualidade moderno-colonial-capitalista. Nesta seção, enfocaremos na personagem de Okoye para compreender como são construídas narrativamente as relações de mulheres negras em uma sociedade que ficcionalmente nunca foi colonizada, e quais possíveis questões surgem daí.

Okoye (Danai Gurira) é a primeira mulher negra de destaque na trama a ser apresentada logo no início do filme. Líder do exército real de Wakanda, composto exclusivamente por mulheres negras, as Dora Milaje. Suas vestes cobrem boa parte do seu corpo e sua cabeça raspada é adornada com tatuagens que formam linhas simétricas em seu couro cabeludo. A corporalidade das mulheres integrantes do Dora Milaje mimetizam a figura de Okoye, suas cabeças são livres de cabelos, seus uniformes são similares ao da general, e em seu passar disciplinado, carregam em mãos lanças fortificadas com *vibranium*, armas oficiais da guarda-real. Contudo, o couro cabeludo das outras guerreiras não exibe tatuagens e a parte inferior das vestes de Okoye é ligeiramente diferente, indicativos da distinção hierárquica de patentes. Okoye desponta na trama como a general austera, responsável e habilidosa em suas capacidades de comando e destreza corporal, preocupada com a segurança de seu país e do rei de Wakanda, T'Challa (Chadwick Boseman).

Em determinado ponto de *Pantera Negra*, os clãs componentes do país adquirem divergências políticas, e alguns assumem uma posição contra o rei T'Challa, lutando por sua deposição. As Dora Milaje são acionadas para lutar pela manutenção do atual monarca. No desfecho da narrativa, uma batalha entre grupos é exibida e dentro dela acontece uma divergência entre dois personagens centrais da trama. No campo de guerra, Okoye, a general responsável pelo Dora Milaje, entra em conflito com seu companheiro romântico, W'Kabi (Daniel Kaluuya). O último é guardião de defesa do país e representante de um dos clãs que se posicionaram contra o reinado de T'Challa. Considerando suas divergências políticas, Okoye não titubeia com a possibilidade de matá-lo durante a batalha para proteger a continuidade do reinado legítimo. W'Kabi pergunta para sua cônjuge: “Você me mataria, meu

amor?”²², ao que Okoye responde: “Por Wakanda? Sem sombra de dúvida”²³, enquanto aponta a lança para o pescoço do homem à sua frente, fazendo-o se ajoelhar e se render diante da general, com seu gesto sendo mimetizado por seu clã.

A representação de Okoye nessa cena flerta com a captura pasteurizada da mulher negra nos meios massivos: o arquétipo da “mulher negra raivosa e forte”. Durante o período da escravidão, o exemplo de verdadeira “feminilidade” era relacionado às mulheres brancas de classe média, como comentado anteriormente, criando o padrão de comportamento dócil e ténue para estas. Às mulheres negras, comercializadas e designadas para todo e qualquer tipo de serviços que seus *senhores* e *senhoras* exigissem, não era reservada a “feminilidade civilizada”, construídas como indivíduos fortes e que aguentam as diversas violências tanto físicas como emocionais por conta dessa herança histórica (HOOKS, 2015). Este arquétipo personifica não apenas as raízes da escravidão atuando sobre esses corpos, mas os realoca nos patamares da emoção, o contraponto da razão, sendo perigosos, instáveis e dominados pelo corpo, longe do racional. Okoye pode ser lida com resquícios do arquétipo, já que na cena a personagem remete à castração de seu interesse romântico, como aquela que domina o homem e rouba seu papel²⁴. Contudo, essa alusão é justificada e desarranjada por uma nova via, perturbando a imagem de controle “mulher negra raivosa”; ela está em seu dever patriótico.

Amalgamado neste arquétipo está o *ethos* heróico encontrado nos filmes de super-heróis pós II de setembro (CHAGAS, 2008). O nacionalismo inflado pela política de “guerra ao terror” dos Estados Unidos contra o Oriente Médio acionou produções cinematográficas implicadas em centralizar as terras estadunidenses como alvo de invasões, disputas e até uma

22 Tradução minha. *Would you kill me, my love?*

23 Tradução minha. *For Wakanda? Without question!*

24 Cientistas sociais do período pós-escravidão nos Estados Unidos afirmavam que a culpa do desemprego, pobreza e suposta passividade profissional do homem negro não era de qualquer política social ou econômica, mas, sim, do status patriarcal da dominância da mulher negra sobre o homem.

colonização por alienígenas²⁵. As narrativas envolvem a vontade de reiterar a identidade americana contra um outro, e motivam o sentimento patriota na tela de cinema. Nesse contexto, Okoye é acessada pela responsabilidade de ser parte integrante de uma nação, que mesmo não sendo os Estados Unidos, alude às tentativas de tomada por outros. Este fato abre as portas inteligíveis para sua decisão de assassinar seu esposo e livrar a nação da administração ilegítima. A manobra do filme para retirar Okoye desse lugar em seus momentos de explosão e desconsideração com seu rei, são seus comentários sagazes e a repaginação deste ideal patriótico, cujo propósito é manter homens da linhagem real na coroa.

Citamos o arquétipo da “mulher negra raivosa” e a vontade patriótica de Okoye com o intuito de revisitar os subterfúgios narrativos que *Pantera Negra* encontra ao trabalhar com a construção das imagens de controle. A diegese da obra se relaciona por meio do jogo narrativo com os discursos decorrentes da colonialidade do poder, e suas artimanhas, a visualidade moderno-colonial-capitalista e as imagens de controle, construídas pela hegemonia eurocentrada. A nação de Wakanda é uma terra não colonizada, isso significa que seus códigos de ser/estar não passaram pelos moldes incisivos do sistema de poder. Sendo assim, a potencialidade feminina negra está no campo semântico da guerra, sem ser submissa aos anseios amorosos, podendo acessar as possibilidades de estruturas corporais e subjetivas sem a feminilidade dócil - feminilidade esta que não é atrelada à mulher negra seja intra-diegese (na narrativa cinematográfica de *Pantera Negra*) ou extra-diegese (nas representações coloniais e históricas). A vontade patriótica aparece como uma torção da visualidade moderno-colonial-capitalista que aponta para a “mulher negra raivosa”, e Okoye se torna inteligível por um *ethos* patriótico pós 11 de setembro. A imagem de controle é conturbada pela alegoria que não é recorrentemente atrelada à imagem de uma mulher negra, estabelecendo um movimento incomum para a dinâmica colonial do jogo representativo; contudo, não há substituição de uma pela outra, há simultaneidade.

25 Os *Vingadores* (Joss Whedon, 2012) reúne os principais super-heróis da cultura pop atual, o Incrível Hulk, Capitão América, Homem de Ferro, Viúva Negra, Gavião Arqueiro e Thor. O filme se desdobra com os seis personagens defendendo a terra contra as tentativas do antagonista, Loki, irmão de Thor, de tomá-la através de uma invasão alienígena. Em determinado momento da trama, os planos de Loki se concretizam, e o grupo de super-heróis necessita acessar todos os elementos que os colocam na posição de “guardiões” do planeta para salvá-lo. É importante assinalar que o início da ocupação ocorre em nada menos que Nova York, a cidade símbolo máximo de poder dos Estados Unidos, e de influência simbólica e econômica no resto do mundo.

Okoye mantém sua postura irredutível perante seu alto cargo militar e desarranja os símbolos contextuais de fora da narrativa, do real, o mundo colonizado. Contudo, a intriga narrativa que abarca a performance da personagem também é composta por símbolos que se reportam à pasteurização e às alegorias, posto que, a produção cinematográfica foi criada dentro do arcabouço simbólico da colonialidade do poder, cuja infiltração abarca todos os âmbitos da vida. Isto é, linhas de similaridade podem remeter ao arquétipo da “mulher negra raivosa”, não obstante, o axioma ideológico referente ao nacionalismo²⁶ estadunidense, intensificado após o atentado às torres gêmeas, contribui para o acesso à personagem. Entretanto, se o novo momento carrega o *ethos* patriota de guerra, e seu fazer utiliza alusões à ideologias que justificam táticas imperialistas, a visualidade moderno-colonial-capitalista ainda vigora na construção da personagem, mas, dessa vez, corre por vias mais sutis de identificação.

No entanto, *Pantera Negra* surpreende na outra possibilidade de tomada das ações de Okoye. Se considerarmos a captura holística da narrativa, com o alinhar do presente e do real com a história ficcional, encaramos outra possibilidade para essa figura. O que pode ser tomado como patriotismo, também pode ser visto como a defesa da ancestralidade negra ficcional que Wakanda representa. Por se tratar de uma mulher negra, general, em um filme *blockbuster* majoritariamente negro, protegendo um país que nunca foi assolado pelas mazelas do racismo, a irredutível posição de defesa de Wakanda por Okoye transcende a identidade territorial, ela se transfigura na defesa de uma ontologia refutada sistematicamente pelos binarismos coloniais. Dentro da perspectiva de lutas políticas da negritude, Okoye desfaz o vínculo com a visualidade moderno-colonial-capitalista e traz para o jogo representativo, através da sua resiliência, a defesa da possibilidade do corpo-mente negro alcançar a máxima potência de vida.

26 O nacionalismo foi impulsionado pelo arcabouço ideológico da modernidade europeia, a principal fonte ideológica para o conceito de liberdade, insumo da Revolução Francesa. Lembremos que um dos lemas dos Estados Unidos, e frase contida no seu hino, é a máxima do pensamento nacionalista bélico que manterá a liberdade das terras e dos habitantes do país: “*The land of the free and the home of the brave*” (A terra dos livres e o lar dos valentes).

Considerações finais

A análise de *Pantera Negra*, à luz do regime de colonialidade do poder, permite demonstrar que, a partir de seu jogo narrativo entre o real e a ficção, o longa intriga as imagens de controle e a visualidade moderno-colonial-capitalista. O lado mais importante desse jogo está na capacidade ficcional do longa de trazer insumos, a partir de Okoye, e das outras personagens femininas negras da trama²⁷, na reinvenção de um presente caótico que abarca a estruturação de uma sociedade racista e patriarcal. Não é possível ser míope à multiplicidade trazida por esse filme. No momento atual, é a iniquidade do sistema que relega a essas mulheres negras o papel coadjuvante radical na história da colonização, nos símbolos remanescentes desse período, das atuais vidas quebradas. A alteridade absoluta, isto é, a classificação de “outro do outro”, imputa a essas mulheres os cargos mais baixos de poder na sociedade e nas imagens, e automaticamente, de protagonismo das telas e da própria vida, criando um contexto de não-direito à diversidade nas imagens e à vida em si.

Pantera Negra foi lançado internacionalmente no dia 15 de fevereiro de 2018, quase um mês antes de Marielle Franco ser assassinada ao lado de Anderson Gomes, e, ao escrever este trabalho em 2020, demarcamos que a situação para esse grupo identitário não melhorou nenhum pouco no país. A sistemática real do racismo e do machismo não só em vias nacionais, mas no imaginário ocidentalizado, impulsiona para um tatear de outros sentidos na ficção apresentada nas imagens filmicas. As potências imaginativas encontradas na trama se tornam insumo para a vida, pois ali há algo inédito: a materialidade de quatro mulheres negras em um filme que chega até os cinemas mais populares do Brasil, em um país onde a maioria da população negra é dizimada, e sua representação política é ignorada - ou assassinada quando consegue alçar melhorias para os seus semelhantes.

A intriga narrativa entre real e ficção, entre Okoye, as imagens de controle e toda a multiplicidade da negritude feminina que pode surgir da rasura entre esses dois pontos de construção do mundo trazem atritos que são tocantes à dimensão sensível de ser/pensar/existir, seja por meio de chaves analíticas acadêmicas, corporais-psicológicas, e/ou pela luta política.

Ao concluirmos este artigo, vimos o assombro de ponderar o distúrbio da visualidade moderno-colonial-capitalista a partir da mera existência de mulheres negras na tela do cinema, isso demarca como a mentalidade que sustenta esse modo de ver e ordenar o mundo é imbricada na aniquilação dessas sujeitas. O incômodo ao mirar cada uma dessas imagens advém do fato de que seus espectros esboçam contornos delimitantes para conjunturas taxativas sobre o vivido das mulheres negras, delineamentos estanques, condizentes com as narrativas mestras, que influenciam nos modos de vê-las e no modo de inventar pragmaticamente vivências por essas mulheres, acessadas pelas mesmas de uma esfera identitária particular e também coletiva.

REFERENCIAS

Chagas, L. (2008). Capitão América: interpretações sócio-antropológicas de um super-herói de histórias em quadrinhos. SINAIS - Revista Eletrônica. Ciências Sociais. Vitória: CCHN, UFES, Edição n.03, v.1. pp.134-162.

Collins, P. (2000). Black feminist thought: knowledge, consciousness, and the politics of empowerment. New York: Routledge.

Fanon, F. (2008). Pele Negra. Máscaras Brancas. Bahia: Editora Edufba.

Hooks, b. (2015). Ain't I a Woman : Black Women and Feminism. New York: Routledge, Taylor & Francis Group.

Gonzalez, L. (2016). A mulher negra na sociedade brasileira: uma abordagem político-econômica. In: Carla Rodrigues, Luciana Borges, Tânia Regina Oliveira Ramos (org.). Problemas de Gênero, Funarte.

Kilomba, G. (2019). Memórias da Plantação. Episódios de Racismo Quotidiano. Lisboa: Orfeu Negro.

27 As outras personagens não foram exploradas neste trabalho por motivos de adaptação ao tamanho máximo permitido pelo periódico para artigos acadêmicos.

Leal, M. C., & Gama, S., & Pereira, A. P., & Pacheco, V., & Carmo, C. ; Santos, R. (2017). A cor da dor: iniquidades raciais na atenção pré-natal e ao parto no Brasil. *Cadernos de Saude Publica*, v. 33, p. 1-17, 201

Lugones, M. (2008). Colonialidad y gênero. *Tabula Rasa* . Bogotá, nº9. Pg: 73-101

Meneghel, S. N., & R., B. A., & CECCON, R. ; HIRAKATA, V. N. ; DANILEVICZ, I. (2017). Feminicídios: estudo em capitais e municípios brasileiros de grande porte populacional. *Ciencia & Saude Coletiva*, v. 22, p. 2963-2970, 2017

Quijano, A. (2009). Colonialidade do Poder e Classificação Social. In: Boaventura de Sousa Santos, Maria Paula Meneses (orgs.). *Epistemologias do Sul*. Coimbra: Edições Almedina. SA.

_____. (2002). Colonialidade, poder, globalização e democracia. *Novos Rumos*. São Paulo, v. n. 37 p. 4-28.

Últimos artigos publicados

Mayka Castellano

Belo, P., & Castellano, M. (2019). O Anônimo Excludente: Experimentações do corpo-subjetividade de uma mulher negra em um ambiente digital de anonimato. *REVISTA ECO-PÓS (ONLINE)*, v. 22, p. 247-269.

Castellano, M., & Meimaridis, M., & Ferreirinho, G. (2019). Dramas televisivos de prestígio e masculinidade. *COMUNICAÇÃO & INOVAÇÃO (ONLINE)*, v. 20, p. 76.

Castellano, M. (2019) Criando gênero: o discurso sobre criação de meninos e meninas na autoajuda de aconselhamento parental. *E-COMPÓS (BRASÍLIA)*, v. 22, p. 1.

Castellano, M., & Meimaridis, M. (2018). Mulheres difíceis: a anti-heroína na ficção seriada televisiva americana. *REVISTA FAMECOS (ONLINE)*, v.

25, p. 1-23.

Castellano, M., & Meimaridis, M. (2018). Binge-watching is the new black: as novas formas de espetatorialidade no consumo de ficção seriada televisiva. *CONTEMPORANEA (UFBA. ONLINE)*, v. 16, p. 689-707.

Pollyane Belo

Belo, P., & Castellano, M. (2019). O Anônimo Excludente: Experimentações do corpo-subjetividade de uma mulher negra em um ambiente digital de anonimato. *REVISTA ECO-PÓS (ONLINE)*, v. 22, p. 247-269.