

Imagem que afeta e resiste: questões sobre cultura visual e alteridade

*Image, affection and resistance: approach
to visual culture and otherness*

Patrícia Azambuja¹
Universidade Federal do Maranhão

¹ Professora Adjunta do do Departamento de Comunicação Social e pesquisadora vinculada ao Observatório de Experiências Expandidas em Comunicação - ObEEC/UFMA. Doutora Psicologia Social pela UERJ e coordenadora do projeto de pesquisa "*Mise-en-scène* plástico: culturalmente construído ou pela imaginação subvertido?" (Financiado pela FAPEMA).

Resumo

Tendo como interesse central a relação entre cultura visual e indivíduo-subjetivação, busca-se no referencial teórico proposto pelos Estudos Culturais (HALL, 2016, 2011; FRANÇA, 2004) a possibilidade de observar tensões entre diferentes modos de representação, assim como implicações nos sentidos dados e apreendidos das imagens cinematográficas de grande circulação, em especial, do filme *Pantera Negra* (*Black Panther*, EUA, 2018). O artigo tem como objetivo uma revisão bibliográfica com pretensão de articular de forma empírica alguns efeitos decorrentes dessa instabilidade entre os códigos de referência e as conformações múltiplas nos modos de subjetivação, decorrentes do “*regime ético das imagens*” (RANCIÈRE, 2005).

Abstract

By having as its central interest, the relationship between visual culture and individual-subjectivation, seeks to understand from the theoretical framework proposed by Cultural Studies (HALL, 2016, 2011; FRANÇA, 2004) the possibility of observing tensions between different modes of representation, as well as, implications on the given and perceived meanings of widely circulated cinematographic images, in particular of *Black Panther* movie EUA, 2018). The article aims at a bibliographic review with the intention of empirically articulating some effects resulting from this instability between the reference codes and the multiple conformations in the subjection modes, resulting from the “*ethical regime of images*” (RANCIÈRE, 2005).

Palavras-chave

Audiovisual; Cultura Visual; Estudos Culturais; Alteridade.

Keywords

Audiovisual; Visual Culture; Cultural Studies; Otherness.

Considerações iniciais

Se as diferentes faces do poder alimentam-se inevitavelmente da nossa incansável busca por ídolos emancipatórios - representados por figuras com as quais nos identificamos, que nos libertam ou nos conectam em sociedade -, o que dizer das imagens que passam a povoar nosso imaginário e orientar estas relações com o mundo? Nossa empatia com elas pode ser considerada natural e inócua? Ou necessitamos ponderar sobre estratégias de representação a envolver nossas emoções e organizar nossos modos de vida, ao passo que visibilizam e invisibilizam existências?

Apenas imaginar figuras emblemáticas perscruta como algumas políticas de visibilização atuam sobre nossas sensações e ações concretas. Seja uma iconografia religiosa de devoção metafísica ou um cabedal de referências tecnológicas aludindo ao domínio do homem sobre a natureza, essas formas de representação tem poder de demonstrar como o nosso engajamento a determinados valores permanece envolto não apenas por argumentos lógicos, mas sobretudo por afetos, que mobilizam, em momentos decisivos, nossas deliberações éticas e engajamento a ideias em detrimento de outras.

O artigo aqui proposto articula uma abordagem qualitativa - aplicada tanto à pesquisa exploratória quanto à descritiva - no intuito de, através de revisão bibliográfica no campo dos Estudos Culturais, compreender empiricamente alguns aspectos entre a cultural audiovisual e sua vocação para desestabilizar paradigmas, enquanto mobiliza imaginários, discursos e identidades; enfim, a face simbólica do poder nas políticas de visibilidade estabelecidas pelos meios de comunicação com imagem.

O filme *Pantera Negra* (*Black Panther*, EUA, 2018), apesar de sua subordinação aos mecanismos de colonização da imagem clássica do gênero de ação, é encarado aqui mais como parte de um processo cultural; isto porque constitui não um objeto isolado para análise semiótica, mas dispositivo material responsável por ativar conexões entre as imagens públicas descritivas do mundo, percepções decorrentes e políticas de subjetivação. O artigo tem como objetivo, ao encadear revisão bibliográfica e análise narrativa exploratória da produção cinematográfica, levantar conceitos relacionados ao estudo das culturas, aplicando-os na percepção entre tensões nos sistemas de representação e reajustes nas sensibilidades. Enfim, compreender o campo midiático do filme não apenas por seu conteúdo, já exaustivamente analisados em outros

trabalhos, mas como gerador de tensões e efeitos recorrentes, ou seja, como espaço de compreensão sobre estética, ética e política.

Linguagem cinematográfica e seus atravessamentos possíveis

As tensões entre paradigmas de representação social no cinema, entre concepções simbolistas ou realistas, ficcionais ou não-ficcionais, desvelam um cenário permeado por controvérsias; a produção de imagens carrega em seu cerne uma relação conflituosa entre o que se deseja mostrar, o que é visto e uma cadeia complexa de meios para fazê-los. Autores como Metz (1972), Aumont (1995) e Martin (2003) observam que o cinema faz emergir no espectador modos de percepção que ativam oportunamente tanto sentidos racionais como afetivos, gerando valor de evidência, credibilidade e maior participação. Nossas reações diante da imagem fílmica estão assim submetidas às chancelas de autenticidade que o espaço imaginário aufere nos diferentes níveis de analogias acerca da "realidade", e são estabelecidas pela linguagem cinematográfica amparada em certos fatores técnicos e estéticos. Logo, os processos de comunicação com imagens (incluindo as consideradas inofensivas) também são atravessados pelas abstrações próprias da linguagem e promovem bem mais

que pura contemplação visual, isto é, ativam sentidos a partir da mediação das formas de pensamento e de partilha.

O campo da produção imagética, nestes termos, vê-se sendo permeado por diferentes fronteiras, entre elas: semiótica, ciências sociais e psicologia. Neste diálogo, autores como Stuart Hall (2016) e Vera França (2004) passam a considerar o conceito de representação social como peça basilar para o entendimento dos sentidos compartilhados e da constituição de subjetividades. Os sistemas de produção de sentido estabelecem um conjunto de equivalência entre coisas e ideias abstratas, tornando o mundo reconhecível e compartilhável, entretanto, em oposição à demanda frequente centrada na necessidade de clareza e consistência para estes processos de identificação são muitas as situações que demonstram tratar-se de um "*fenômeno que, na sua dupla natureza (inscrição material e instauração de sentidos) sofre permanentes alterações tanto na sua dimensão simbólica quanto nas suas formas concretas*" (FRANÇA, 2004, p. 18).

Se por um lado, estes repertórios de correspondências outorgam credibilidade às mensagens e consequente estabilidade às relações sociais, por outro, podemos concordar que nem sempre podem ser incorporados como dogmas. Na prática, são alterados pelos movimentos da história e das culturas, assim,

precisamos também considerar o que Hall (2016, p. 60) define como "*imprecisão necessária e inevitável sobre a linguagem*", e problematizar inclusive que nesse jogo entre verdades possíveis há mais tensões que certezas. Esta talvez seja a matéria primordial oportunizada pelo cinema, ao expor nossa condição como seres humanos em processo de transformação permanente.

França (2004, p. 23) desenvolve um pensamento: em busca do que identifica a violência hoje em dia, existiria algo material que pudesse simbolizá-la? Armas? Drogas? Intolerância? Abuso de poder? Corrupção? Bolsões de miséria? Enfim, há algo que expresse de forma absoluta a violência atual? A autora nos coloca o desafio de compreender os sistemas de representação das imagens mediadas antes como algo que nos remeta a nós mesmos - produtores e portadores das práticas sociais, isso porque, entender a imagem por intermédio da maneira como lidamos com ela é encarar a comunicação como sendo "*exatamente esse lugar de observação do mundo em movimento*".

Da representação social em sua dimensão antropológica e cultural ao seu vínculo com a produção imagética, Aumont (1995, p. 98) afirma que o "*cinema é concebido como o veículo das representações que uma sociedade dá para si mesma*". Logo, é da realização fílmica que parte o interesse central

deste trabalho, em particular, dos efeitos provocados pelo filme de super-herói *Pantera Negra* (2018), que recentemente levantou questões, entre outras, sobre sua legitimidade em ser o primeiro longa-metragem do gênero a concorrer ao Oscar de melhor filme. Apesar de *Batman - O cavaleiro das trevas* ser sido o recordista em indicações (8 no total, contra 7 de *Pantera Negra*), houve muita polêmica, em especial, em torno das abordagens envolvendo igualdade social e política, ancestralidade africana, além de comentários sobre sua inferioridade técnica para o feito, ou mesmo, certo proselitismo por se tratar de um filme a abordar questões raciais. Muitos afirmaram tratar-se apenas de jogada oportunista da indústria cinematográfica em busca de novos nichos de mercado; e sob outra perspectiva destacaram a importância de se sentir representado dentro do universo dos heróis na cinematografia mundial. Enfim, as reflexões levantadas aqui prestam-se ao discernimento preliminar dos deslocamentos que as realizações imagéticas exercem na formação cultural dos sujeitos em sociedade.

Partindo da observação empírica acima descrita e do referencial teórico estabelecido pelos Estudos Culturais, propõe-se relacionar tensões entre sistemas de representação vinculados às imagens cinematográficas e possíveis correlatos de subjetivação. Para Hall (2016), "*as imagens*

que vemos constantemente a nossa volta nos ajudam a entender como funciona o mundo em que vivemos" (p. 10), assim, apresentam realidades, valores, identidades, e sobretudo efeitos e consequências através dos seus modos de apresentação e fruição. O ato representativo é inerente aos processos de construção da sociedade e das realidades a que ela faz referência, por isso, as imagens "*são objetos de disputa do mundo representado*" (p. 11) - política, visibilidade e "*busca pela emancipação por meio do questionamento*" (p. 11).

Modos de representação imagética e o sujeito enredado no discurso

Outra polêmica envolvendo a entrega do Oscar em 2019: *O Primeiro Homem* (First Man, EUA, 2018) foi bastante criticado pela exclusão da imagem exata na qual o astronauta Neil Armstrong fincou a bandeira norte-americana na Lua. Entre tantas outras abordagens promovidas por esta versão contada da história, ou tantas outras bandeiras estadunidenses em cena, por que a opção de não incluir uma imagem tantas vezes reprisada pode chocar ao ponto de inclusive ser considerada antiamericanismo? Importante refletir, neste caso, o que é ser antipatriótico de fato, e como uma abordagem clássica pode ser transformada pelo filme.

Tanto imagens em si podem nos ajudar a compreender o mundo, como nossas reações a elas. Hall (2016) destaca como as abordagens semióticas fornecem ferramentas para analisar os sentidos carregados nas representações visuais, mas sugere ainda uma compreensão para além da linguagem, não mais preocupada somente com a produção de sentido, mas com a produção de conhecimento pelo discurso e pelas relações estratégicas de força instituídas entre os sujeitos no processo. Este seria o campo das visibilidades, da política de reconhecimento estabelecida pelo pacto coletivo e que faz ver determinadas coisas e não outras, isto é, intervém no espaço público de forma determinante.

Se a ideia de representação dos signos visuais de algum modo intenta circunstâncias estáveis em busca de significados precisas e interpretações fáceis, o próprio sentido imputado ao seu poder simbólico estabelece um caráter arbitrário inclinado sobretudo à abstração. Por tratar-se de um campo mais intangível, as condições de partilha "acordadas" entre os pares precisam passar por etapas de reconhecimento, tanto em suas intenções explícitas, como suas estratégias ocultas e envolvimento com processos políticos.

Condições de produção, recepção e relações de poder são diretrizes que ponderam não mais apenas sobre os sentidos explícitos

nas obras, mas em torno das tensões ou "*inteligibilidade[s] intrínseca[s] dos confrontos*" (Foucault *apud.* Hall, 2016, p. 79), as quais o autor define como incertezas, considerando que o universo simbólico que envolve a linguagem não pode ser fixado de forma definitiva, é constituído socialmente e internalizado inconscientemente. Tensões como estas são responsáveis pela constituição do sujeito que produz sentido através dos códigos visuais aos quais estão expostos, entretanto, Hall (2016, p. 99) recupera que "*é o discurso, não o sujeito, que produz conhecimento*". Para ele, esses sujeitos não são indivíduos totalmente estáveis ou independentes dos sentidos apreendidos, dos regimes de verdade ou da cultura e período particulares. Assim sendo, se a proposição de Foucault (Hall, 2016, p. 99) - de que "*o 'sujeito' é produzido pelo discurso*" - possa parecer extrema para alguém, não há como negar que certa sujeição a diferentes regimes de verdade são patentes à medida em que tensões evidenciam a complexidade dos campos ligados às teorias da representação.

Parte-se assim da necessidade de nos percebermos "sujeitados" na trama complexa dos discursos estabelecidos pelos processos de comunicação, não necessariamente sujeitos indefesos, mas partícipes desse enredamento que de forma inevitável nos institui como seres

integrados ao coletivo do qual escolhemos fazer parte.

Para França (2004), os indivíduos estão marcados por categorias sociais - sexo, idade, renda, religião; e esta inserção a grupos define suas relações com as mensagens midiáticas. Logo, as imagens como meios que carregam sentidos intervêm na maneira como o indivíduo é afetado e internaliza suas percepções acerca do mundo; a dimensão simbólica arbitra tanto nos significados partilhados como na dimensão afetiva do sujeito, que passa a reproduzir e naturalizar aquelas escolhas particularmente como suas, por intermédio da experiência coletiva. Essas instâncias de visibilidades são legitimadas na relação do indivíduo com o corpo social e político-econômico.

Há portanto na correlação entre linguagem, discursos e sujeitos, questões indissociáveis sobre poder. Um poder que existe "*entre um homem e uma mulher, entre aquele que sabe e aquele que não sabe, entre os pais e as crianças [...] Na sociedade, há milhares e milhares de relações de poder e, por conseguinte, relações de forças de pequenos enfrentamentos*" (Foucault, 2003, p. 231). Apesar disso, Foucault (2007) insiste não ser o poder a questão central dos seus interesses, mas o sujeito, que não se constitui como substância invariável, é modelável ao longo de sua história (pessoal e cultural) e ação

transpassada pelos modos de subjetivação, isto é, práticas de constituição do sujeito inscritas em "*jogos de verdade*" (p. 526).

Amparado em Hall (2016) e Foucault (2003, 2007), busca-se aqui observar o sujeito que passa a ser objeto de conhecimento através da sua produção imagética no âmbito da ação - produção e decodificação -, mas em especial no que o toca e os efeitos dessa relação. Deleuze (1992) inclusive critica a simplificação feita a proposições foucaultianas tais como: "morte do homem", que "*consiste essencialmente na invenção de novas possibilidades de vida [...] um vitalismo sobre fundo estético*" (p. 114). Trata-se, em vista disso, de facultar outras formas de vida configurando três dimensões: subjetivação, poder e saber. "*O que Foucault diz é que só podemos evitar a morte e a loucura se fizermos da existência um 'modo', uma 'arte' [...] a subjetivação é uma operação artista que se distingue do saber e do poder, e não tem lugar no interior deles*" (p. 141).

A ação criativa de tencionar os modos de dizer quase sempre é catártica e libertadora, assim como, são as palavras de Miro Spinelli e Cintia Guedes (2019), por ocasião do Simpósio Nacional de Arte e Mídia²:

Se em sem vez de nos debruçarmos sobre nossa impossibilidade de integrarmo-nos a um ordenamento prévio das coisas do mundo, nos dedicássemos a perdermo-nos em meio a essas coisas? [...] Só seremos capazes de escapar pelas frestas das grades que ordenam e categorizam o mundo quando entendermos que integramos não apenas o que está dentro dessas grades, mas sobretudo aquilo que, desordenadamente, está fora (GUEDES; SPINELLI, 2019, s/p).

O que é escrever como uma negra? O que é falar como uma negra? O que é vestir-se como uma negra? Comer como uma negra. Dançar como uma negra? Existem imagens para responder cada uma dessas perguntas. Elas me colonizam, definem um imaginário sobre mim, as pessoas esperam que eu realize essas imagens com meu corpo, que entregue a elas minha vida. Vigio todo o tempo para não simplesmente repeti-las quando falo, escrevo ou ando pelo mundo. Não o faço por gosto, e cansa, mas ainda são muitas as vezes que me pego tentando caber nelas (GUEDES; SPINELLI, 2019, s/p).

As abordagens utilizadas pela arte e pelo cinema constituem parte desse discurso que diz sobre o indivíduo no mundo. O sujeito é produzido pelo discurso e, nessa perspectiva, percebe-se transmutações na teoria da representação que passam a sugerir que os próprios discursos definem demarcações existenciais para os sujeitos, seus posicionamentos interpretativos sobre o mundo e os efeitos decorrentes deste. Hall (2011) também afirma que a formação de nossa identidade é dependente da nossa percepção sobre nós mesmos somada à forma como imaginamos que somos vistos.

² Mesa/performance proposta por Miro Spinelli e Cintia Guedes, intitulada "Nossas vidas impossíveis se manifestam umas nas outras", proposta por fragmentos

de escritos dos autorxs atravessados por Jota Mombaça entre outros.

Pantera Negra (educação) x Black Panthers (revolução)

Ao considerar alguns dos fundamentos propostos Stuart Hall (2016) sobre políticas de representação, há de se perceber as múltiplas inquietações observadas em torno das referencialidades produzidas pelo filme *Pantera Negra* (2018).

Os primeiros heróis negros dos quadrinhos surgiram pelos trabalhos das editoras Marvel e DC Comics após o regime de segregação racial nos EUA (consequência da promulgação da Lei dos Direitos Civis, em 1964). *Pantera Negra* (Marvel Comics, 1966) e *Lanterna Verde* (DC Comics, 1971) apareciam apenas nas histórias como apoio para os heróis protagonistas. Das séries especiais nos quadrinhos às telas de cinema, personagens negros foram integrando grupos de heróis - Tempestade na equipe *X-Men* (Marvel Comics, 1975), a versão Tocha Humana no *reboot* de *Quarteto Fantástico* (20th Century Fox, 2015), Valquíria em *Thor Ragnarök* (Marvel Studios, 2017), entre outros - foram hibridizando raças nos universos fantásticos dos heróis.

Criado pelo escritor e editor Stan Lee (1922-2018) e pelo ilustrador Jack Kirby (1917-1994), em *Pantera Negra* (2018), o personagem T'Challa é soberano do reino fictício de Wakanda, situado na África. O

original dos quadrinhos e a sua adaptação para o cinema preservam particularidades da história que são importantes: a nação africana em questão é beneficiada de alta tecnologia e alguns privilégios comuns aos países desenvolvidos, os quais são ocultados do restante do mundo: o *mise-en-scène* combina este imaginário tecnológico marcante nas narrativas com super-heróis com referências da cultura tradicional da África.

Os conflitos são construídos entre ideais de preservação, orgulho étnico, e a originalidade está em estabelecer uma narrativa pautada na caracterização de um protagonismo complexo, personagens heterogêneos e um "vilão" carismático, que povoam um ambiente repleto de iconologias míticas e motivações contextualizadas em seus tempos. Diversas são as reverberações em torno do filme, desde repercussões públicas nos EUA - demonstrando comoção em torno do feito de forjar identidades de super-heróis para parcela da população - ao *twitte* da ex-primeira-dama dos EUA, Michelle Obama:

Congrats to the entire #blackpanther team! Because of you, young people will finally see superheroes that look like them on the big screen. I loved this movie and I know it will inspire people of all backgrounds to dig

deep and find the courage to be heroes of their own stories³.

Jen Yamato of the Los Angeles Times calls it “*incredible, kinetic, purposeful. A superhero movie about why representation & identity matters, and how tragic it is when those things are denied to people. The [first] MCU movie about something real; Michael B. Jordan’s Killmonger had me weeping and he’s the VILLAIN*”⁴.

Trabalhos acadêmicos também abordam relações étnico-raciais, identidade negra e possibilidades educativas para a produção cinematográfica.

O cinema pode ser instrumento útil para a educação das relações étnico-raciais, quando utilizado de modo a criar espaços de reflexão sobre identidade negra, história e cultura africana, raça, racismo e relações raciais. Pantera Negra prova que mesmo um filme voltado para o entretenimento pode possibilitar a reflexão (SANTOS, 2018, p. 87).

O ator Michael B. Jordan, que interpretou o antagonista Erik Killmonger, relatou suas dificuldades em viver o personagem. Na sua opinião pessoal, apesar de considerar o filme “uma versão extrema e exagerada da Diáspora Africana da perspectiva afro-americana”⁵, não conseguiu se distanciar dos sentimentos de solidão, dor e raiva que, de

uma forma ou de outra, representa ser negro em seu país.

Partindo do conceito de discurso e implicações político-sociais dos processos midiáticos, compreende-se que proposições sobre fatos não são absolutas, e ante regimes de verdade, isto é, instâncias que engendram (in)visibilidades, estes fatos oscilam por entre perspectivas histórico-culturais, instituindo também modos de subjetivação. Para Eni Orlandi (2015, p. 29), o “*interdiscurso disponibiliza dizeres que afetam o modo como o sujeito significa em uma situação discursiva dada*”, o que está diretamente relacionada à memória e ao esquecimento. “*As ilusões não são ‘defeitos’, são uma necessidade para que a linguagem funcione nos sujeitos e na produção de sentidos. Os sujeitos ‘esquecem’ que já foi dito – e este não é um esquecimento voluntário - para, ao se identificarem com o que dizem, se constituírem em sujeitos*” (p. 34).

Ao buscar estabilizar significados na incompletude e polissemia da linguagem - esta que não está acabada, ora é lembrada, ora esquecida -, os indivíduos se significam no jogo entre o simbólico e o político.

³ Postagem de Michelle Obama no Twitter, disponível no link: <<https://twitter.com/MichelleObama/status/965641575584935936>>

⁴ NUREN, Erin. ‘Black Panther’ First Reactions: ‘I Never Wanted This Movie to End’. In: Variety Premier online. Disponível no link:

<https://variety.com/2018/film/news/black-panther-early-reactions-1202681362/>. Acesso em 03/08/2019.

⁵ Entrevista disponível no link: <https://www.omelete.com.br/pantera-negra/pantera-negra-michael-b-jordan-revela-que-precisou-de-terapia-apos-o-filme>

Segundo essa noção, podemos dizer que o lugar a partir do qual fala o sujeito é constitutivo do que ele diz [...] Como nossa sociedade é constituída por relações hierarquizadas, são relações de força, sustentadas no poder desses diferentes lugares, que se fazem valer na ‘comunicação’ (p. 37).

As formações imaginárias - imagens que priorizam os sentidos produzidos - estão sustentadas por estes mecanismos de funcionamento ideológico do discurso, “*ou seja, a partir de uma posição dada em uma conjuntura sócio-histórica dada - determina o que pode e deve ser dito*” (p. 41).

A criatividade, para Orlandi (2015), é a capacidade de compreender a incompletude da linguagem e romper com processos de estabilização dos discursos, introduzindo movimentos que afetam sentidos e sujeitos. Desse modo, a produção audiovisual por ter como propósito catalisar o potencial criativo humano e amplificar a polissemia dos objetos simbólicos, afetando politicamente nossas relações com o mundo. Nossa condição como sujeitos também precisa “sentir” esse balanço, ao invés de fixar compreensões estáticas sobre a realidade que nos cerca.

Isto posto, coloca-se luz sobre outras abordagens a respeito de Pantera Negra (2018). Slavoj Žižek (2018) traça uma análise destacando ambiguidades e contradições na narrativa:

dos partidários da emancipação negra que viram nele uma importante afirmação hollywoodiana de representatividade e valores de empoderamento negro, passando por liberais de esquerda mais modestos que simpatizaram com a resolução razoável do enredo (educação e ajuda, ao invés de luta), até chegar a adeptos da nova direita alternativa do *'alt-right'* que logo reconheceram na afirmação da identidade e modo de vida negros outra versão do slogan *America first* entoado por Trump.

O consenso nem sempre é um bom sinal, pois ideologia em seu estado mais puro opera neutralizando tensões e alimentando-se de passividade. Žižek (2018) sugere apenas trocar o estado de fascinação, de leitura da superfície que enaltece a fusão perfeita e equilibrada entre tradição e alta tecnologia, ou entre o bem e o mal, por uma leitura menos óbvia. Para ele “tudo está dado e dito” (s/p), mas sempre há a necessidade de perceber as diferentes camadas de significação, além, como recuperado por Hall (2016), de compreender as sujeições intrincadas no discurso. Como as diferentes visões do(s) sujeitos(s) estabelecem os diferentes discursos e apreensões sobre a realidade instituída nele? Se a leitura da superfície sugere conforto e entretenimento vinculados ao gênero super-heróis Marvel (mesmo que alguns nem mesmo reconheçam *a priori* os personagens de Wakanda como heróis clássicos), há claros deslocamentos estabelecidos que deixam à mostra dimensões de sua ação discursiva.

O continente africano é o pano de fundo para o grande reino composto por cinco

tribos de guerreiros que se beneficiam de um metal raro capaz de produzir alta tecnologia e super poderes aos humanos. Ali é o reduto do Pantera Negra, que incentiva a ideia de reclusão (sob o manto do subdesenvolvimento dos países de Terceiro Mundo) como forma de proteger os recursos naturais tão preciosos (em especial o *vibranium*). Daí surge a ruptura central da narrativa e seu deslocamento para a cidade de Oakland (EUA), para onde outro guerreiro fora enviado. A cidade tem um valor histórico para os EUA, pois foi um importante reduto do Partido dos Panteras Negras - movimento de libertação negra brutalmente reprimido pelo FBI na década de 1960. Žižek (2018, s/p) critica a forma como o nome do movimento é utilizado sem ao menos identificar sua origem. No entanto, apesar de suas ocultações, o deslocamento proposto acaba sugerindo duas visões políticas diferenciadas para o Pantera Negra: o Rei T'Challa, que defende o maior isolamento possível para o reino, suas riquezas e desenvolvimento tecnológico, e seu primo Erik Killmonger_ N'Jadaka, que por ter vivido a violência das ruas, advoga pela solidariedade e divisão das riquezas de Wakanda em benefício dos oprimidos e revolucionários pelo mundo. O rei de fato não incorpora o herói clássico da Marvel, quando assume a dúvida como conflito interior: "passa de uma postura isolacionista tradicional [...] para um

globalismo gradual e pacífico, que operaria no interior das coordenadas da ordem mundial existente e suas instituições, disseminando educação e auxílio tecnológico" (ŽIŽEK, 2018, s/p).

Killmonger também não é o vilão para ser odiado, pois em seus últimos momentos faz a opção pela morte a viver a abundância isolada em Wakanda. Žižek (2018) destaca que a sutileza de sua atitude não faz frente à ideologia marcante do rei mítico e poderoso dos quadrinhos de heróis (vencedor) contra o revolucionário rebelde dos anos 1960 (derrotado). O que decreta a inatividade dos embates através do alinhamento de forças maiores no sentido de conter os excessos praticados pelos colonizadores predatórios. Destaca também como a letargia gerada por uma narrativa consensual tem poder de acalmar os ânimos, e sutilmente neutralizar tensões, gerando conformismo.

O que esse belo espetáculo oblitera é o *insight* que Malcolm X seguiu quando adotou a letra "X" no lugar de seu sobrenome. O gesto de abraçar o "X" como nome de família – recusando assim o "nome de escravo" e assinalando que os traficantes que escravizaram e transportaram africanos de sua terra natal brutalmente os arrancaram de suas famílias [retira assim] os negros de sua tradição particular e fornece uma plataforma singular a partir da qual seria possível redefinir e (reinventar) a si mesmo, de formar livremente uma nova identidade, muito mais universal do que a pretensa falsa universalidade professada pelos brancos (ŽIŽEK, 2018, s/p).

Há de se destacar, ao final, a anulação da rivalidade entre os dois e abertura para as várias camadas de leituras possíveis: não há a aniquilação do inimigo, mas dois seres humanos com visões políticas divergentes. Algumas análises reafirmam o poder do símbolo para manutenção de ideologias. Contudo, há de se considerar, sendo os Estudos Culturais o referencial de análise utilizado, a não redução do conceito de cultura ao de ideologia. Apesar da base marxista, a contribuição concentra-se nas relações de dominação através do enfraquecimento do caráter ilusório, isto é, a cultura é a percepção sensorial do mundo exterior, possível por meio de conhecimento. As falsas consciências, através das quais ideologias mascaram a realidade, podem ser diluídas pelos sujeitos que buscarem meios para isto.

Há portanto alguns pontos a serem desenvolvidos para que se compreenda os efeitos que os processos de significação podem gerar em determinada sociedade. Hall (2016, pp. 23-24) afirma que estes se estabelecem através da conexão entre *cultura* - modos de vida e significados partilhados entre grupos sociais -, e *linguagem* - meios materiais para partilha de sentidos. Para dar sentido dependemos de repertórios de valores específicos, isto porque, pensar e sentir, como sistemas de representação, cumprem a função de internalizar em nossa mente conceitos,

imagens e emoções, utilizando para isto estratégias para produzir sentidos acerca do mundo exterior. "Esses elementos - sons, palavras, gestos, expressões, roupas - são parte da nossa realidade natural e material; sua importância para a linguagem, porém, não se reduz ao que são, mas sim ao que fazem, a suas funções". Os significados são construídos por meio de diferentes estratégias, nem sempre claras em si mesmas. Aliás, é na tensão que existe entre representação como índice da realidade (relação existencial de fato), ícone (semelhança) e seu poder simbólico (significados pelo viés da representação arbitrária) que reside o fascínio e a clausura do uso da linguagem para representar o mundo (realidade externa).

O símbolo em particular opera através de convenções, hábitos ou disposições de seus interpretantes e contextos. Sua propriedade exclusivamente simbólica está inscrita nos hábitos e na acomodação das disposições naturais das práticas, tanto semióticas quanto discursivas. Para Santaella (2007, p. 135), o "*hábito que o símbolo aciona na mente do intérprete implica em uma disposição para agir de um determinado modo, sob certas circunstâncias*".

Alteridade e individualidade como elementos constitutivos de um mesmo sujeito

Stuart Hall (2016) argumenta que na história do cinema algumas estratégias ratificam modelos de hegemonia - forma de poder baseado na aceitação naturalizada da supremacia de um grupo social sobre outro -, isto porque, para o autor, a subjugação não envolve apenas exploração econômica ou coerção física, é nutrida e fortalecida por questões simbólicas ligadas aos regimes de reconhecimento instituídos pelos meios de comunicação e pela sociedade, também responsável pela manutenção desse processo, muitas vezes de invisibilização - de grupos, de pautas, interesses, em detrimento de questões particulares. Em seu trabalho sobre O Espetáculo do 'Outro' analisa imagens contemporâneas utilizando como referência aspectos que fundamentaram os entendimentos priorizados pelos estereótipos ou "*regime racionalizado da representação*" (p. 175). A estereotipagem é uma prática de produção de significado que faz uso da redução e simplificação para facilitar reconhecimento/compreensão; assim como fixa limites simbólicos através da cisão entre o que pode ser considerado normal/aceitável ou anormal/inaceitável. De fato, essas distinções baseadas nas tipificações pré-estabelecidas e naturalizadas se "justificam" na necessidade que temos de extrair sentidos sobre o mundo, entretanto, a bipolaridade que se percebe

nesses regimes de classificação (quando aceita uma "verdade" e nega outra) nada mais produz que "*enormes desigualdades de poder*" (p. 192).

Hall (2016, p. 140) utiliza muitas proposições históricas para compreendermos o funcionamento interno das representações que "*envolve sentimentos, atitudes, emoções e mobiliza medos e ansiedades do espectador em níveis mais profundos do que podemos explicar de uma forma simples, com base no senso comum*"; assim, desenvolve questões envolvendo análises de como a raça negra é representada pela propaganda e pelo cinema. Conclui que não há significados verdadeiros ou definitivos, mas regimes de visibilidade conformados pelos meios de comunicação, que, se utilizarmos a raça como referência, reforçam repetidamente aspectos de inferioridade e supremacia.

A raça negra se destaca em termos populacionais no Brasil, contudo, os dados referentes à renda, escolaridade, segurança ou acolhimento social não acompanham o quantitativo populacional. Neste caso, o que explicaria, ainda nos dias de hoje, o Brasil destacar-se no ranking mundial entre os países de maior desigualdade entre negros e brancos? Há quem diga que não temos aqui uma resposta simples, e mesmo tendo consciência das grandes transformações pelas quais (quase) todo o Mundo vem passando, ainda

sim, ouvimos e naturalizamos historicamente regimes de representação fixadas há muitos séculos, sem ao menos nos darmos conta de como nós próprios pouco nos questionamos sobre as distinções que estabelecemos e os limites inflexíveis que definimos entre o que é aceitável e não aceitável. Vale lembrar, Žižek (2018) reforça o poder da apatia e da intolerância como ferramentas ideológicas poderosas, ao minimizar tensões entre extremos antagônicos. Estabelecer como fato indiscutível alguns estereótipos (considerados, por vezes, como piadas inofensivas) demonstra o profundo distanciamento entre indivíduos e coletividade.

O primeiro era o **status** subordinado e a "preguiça inata" dos negros - "naturalmente" nascidos e aptos apenas para a servidão, mas ao mesmo tempo, teimosamente indispostos a trabalhar da forma apropriada à sua natureza e rentável aos seus senhores. O segundo tema era o inato "primitivismo" a simplicidade e a falta de cultura, que os tornava geneticamente incapazes de "refinamentos civilizados" (HALL, 2016, pp. 169-70).

Tratam-se de descrições que soam extremamente ofensivas e impronunciáveis, em especial, quando identifica-se na história já passada o porquê privilegiar tais representações, justificadas unicamente pela necessidade de exploração violenta da mão-de-obra escrava com o objetivo de enriquecimento. Não obstante, o que choca é nos dias atuais continuarmos ouvindo ou

reproduzindo discursos que simplesmente naturalizam essa dimensão histórica, que poderia ser completamente outra, se compreendêssemos tais comportamentos como o "*que Foucault chamou de espécie de 'poder/ conhecimento' do jogo [ou] o que Gramsci consideraria um aspecto da luta pela hegemonia*" (HALL, 2016, pp. 192-3). Sem o entendimento das relações de poder envolvidas nos processos de construção das políticas de representação nada disso faz muito sentido: "*o poder de representar alguém ou alguma coisa de certa maneira - dentro de determinado 'regime de representação'*" (HALL, 2016, p. 193).

Nesse sentido, apesar das inúmeras concessões em prol do modelo estereotipado e dos referenciais simbólicos que insuflam a anulação de conflitos com único intuito neutralizar debates, entende-se como mérito para o filme *Pantera Negra* (2018) sua grande abrangência (inclusive polêmicas na indicação ao Oscar) e potência em desestabilizar (mesmo que de forma sutil) esse conjunto de regras naturalizadas pelos regimes de representação do cinema mainstream. A passagem desse estado desconfortável de existência restrita ao nicho dos quadrinhos (ou aos guetos dos excluídos e "contestadores") à necessidade de autoidentificação por meio de sistemas que dão visibilidade às heterogeneidades do mundo coloca em evidência as controvérsias em torno

da representatividade nas jornadas dos heróis cinematográficos. São reconhecidas características quase sempre similares, o herói, o poder, a força, as qualidades, a pureza como atributos da cultura do homem, branco, clássico, urbano, culto, competitivo, endinheirado e de boa família.

A imagem naturalizada desses esteriótipos dirime tensões, ou disputas brutais por espaço territorial, ao consolidar um sistema simbólico reconhecível; por outro lado, anula a possibilidade de vivenciar-se as diferenças e o espectro heterogêneo de formas, experiências, existências, conjunturas e sentimentos sobre o mundo que habitamos. Logo, se o “*consensus acerca do sentido do mundo social*” é imprescindível para a dinâmica de “*integração social*” e “*reprodução da ordem*” (Bourdieu, 1989, p. 10), “*o reconhecimento da legitimidade mais absoluta não é outra coisa senão a apreensão do mundo comum como coisa evidente, natural, que resulta da coincidência quase perfeita das estruturas objetivas e das estruturas incorporadas*” (p. 145). A disputa por capital simbólico é por fim a luta pela instituição de consensos, “*pelo monopólio da nomeação legítima como imposição oficial*” (p. 146) da visão admissível de mundo.

Há, portanto, dentro dessas tensões, entre o que consigo distinguir como fazendo parte do meu capital simbólico e toda uma

gama de outras possibilidades, meios a se conhecer e reconhecer o coletivo social inserido em produções contemporâneas. Distinguir as instabilidades que envolvem diferentes visões de mundo faz parte tanto da ação do realizador audiovisual como do espectador, pretendentes não mais a participar como sujeitos reprodutores de operações mentais que não representam seus anseios e experiências cotidianas, mas como agentes que se percebem como parte fundamental do processo de transformação. Percebem a si em suas múltiplas possibilidades de existência, inclusive, na experiência indispensável do outro.

Ao partirmos da ideia de multiplicidade possível para significados, gerada pelo entendimento da “*imprecisão necessária e inevitável sobre a linguagem*” (HALL, 2016, p. 60), constata-se nos modos e nas políticas de representação novas estratégias motivadas por transmutações histórico-culturais recentes. A complexidade que envolve as relações humanas - cada vez mais ansiosa por paz e compaixão, mas cercado-se de ações e políticas excludentes - acaba ativando a necessidade de perceber modos heterogêneos de existência para os coletivos. O conceito de alteridade, isto é, das relações com outrem ou que faz oposição à identidade, permeia conceitualmente o trabalho de filósofos, tais como Lévinas (1997,

p.10-12), para o qual é "*preciso repensar a razão, a intersubjetividade e [...] a ética como filosofia primeira sobre a relação absoluta da alteridade*". O compromisso ético passa pela responsabilidade com o outro, do reconhecimento do eu em outrem, sem indiferença ou negligência.

A política, compreendida a partir da filosofia da diferença, está marcada por um compromisso ético inafastável para com este outro [...] passagem da ética para a política é marcada pela presença/chegada de um terceiro, significando "outros", a multiplicidade de sujeitos que fundam e constituem a polis (TAVARES NETO E KOZICKI, 2008, p. 68).

A plasticidade do símbolo que encanta também entorpece e precisa ser ponderada como instrumento que apresenta (faz sentir), mas em contrapartida também oculta. Logo, os diferentes modos de representação, construção de discurso, regimes de visibilidade precisam ser conhecidos como instrumentos que de fato deliberam em torno das percepções sobre o mundo, que inevitavelmente também são ferramentas de libertação e emancipação dos sujeitos. Compreende-se a aptidão para mudança, a abertura para novos hábitos interpretativos para os símbolos, novas formas de ver e sentir o mundo.

Ponderações finais sobre convergência ético-estético da imagem

A decomposição de modos de representar - compreendida aqui como método de acesso às visualidades e invisibilidade preponderantes ao corpo social envolvido por aspectos culturais e instituição de subjetividades - busca estabelecer aproximação entre a cultura visual, políticas de representação e o campo estético. A estética, instituída como disciplina filosófica no século XVIII, postula mais que a "*estetização da política [propõe] a politização da arte*" (BENJAMIN, 1994, p. 196), de fato, pondera politicamente sobre o "*regime ético das imagens*" (RANCIÈRE, 2005, p. 29). Imagens identitárias de determinadas civilizações são instituídas por regimes, a definir modos de ver: dizem muito de si, e mais sobre os indivíduos que delas se apropriam e compartilham.

O presente trabalho, mobilizado pela cinematografia *mainstream* e suas condições de produção, buscou provocar desdobramentos no intuito de deslocar questões vinculadas à autoria ou ao mercado de nichos para a tensão resultante dos efeitos inerentes ao audiovisual. O campo da representação, pelo viés dos Estudos Culturais, atravessado por questões do discurso e da estética, atenta para a abrangência dos temas, que ora restringem-se ao conceito de signo e, ora passam a ser definidos como categorias de pensamento ético construídos na partilha com o outro:

cultura e arte, em sua dimensão política, estão engajadas na construção de estruturas coletivas de acolhimento.

Partindo desse aparente estado de ideias mais conceituais, compreende-se que a linguagem é meio e ação sobre o sujeito, que afeta e é afetado, que conduz e é submetido, mas que efetivamente tem nas mãos o poder de transformar a realidade representada por meio dos códigos que compartilha. Nosso repertório de decodificação não é apenas nosso, é atravessado por demarcações sócio-culturais que nos constituem, sua conjuntura, estratégias do discurso, e articulação entre produção e consumo. O resultado aqui apresentado buscou estabelecer uma revisão bibliográfica que pudesse repercutir questões dessa natureza em torno de imagens, estabelecendo uma base empírica de observação.

O desafio de utilizar o cinema e os processos comunicacionais como meios de observação do próprio mundo passa, em primeiro lugar, por deslocar a análise do eixo centrado na imagem técnica, e seu repositório de significados específicos, para o reconhecimento da fluidez e "imprecisão" entre estas matrizes imagéticas; assim como aspectos relacionados aos fatos conjunturais, de atravessamentos culturais, e que fazem emergir fissuras entre o que é produzido e o que é recebido. Foram estas fissuras as

principais motivações para este trabalho: o porquê das polêmicas e o quanto isto diz sobre nós mesmos.

O filme foi enaltecido por romper com o estereótipo do super-herói, criar uma estrutura complexa de protagonismo e vincular outras imagens ao modelo hegemônico dos códigos utilizados pelos veículos de grande circulação. Não obstante também foi criticado por abrandar a luta por transformações reais, ao sugerir soluções descomplicadas e inviáveis, pela ausência de mérito em relação aos demais filmes do gênero, ou mesmo, por apelar às questões raciais ou concernente às minorias.

A complexidade das repercussões demonstra nossa eterna busca por conformações interpretativas, estáveis e precisas - vínculos com poder de mobilizar afetos -, que agem nos aproximando com convicção de algumas ideias ou escolhas, enquanto nos afasta violentamente de outras. É inevitável a percepção das muitas controvérsias implicadas na complexidade do herói e seu antagonista que, de alguma forma, desestabilizam os entendimentos em torno do tema racial, das diferenças sociais, dos conflitos entre países ou entre grupos de interesse. Em contrapartida, fica evidente também o quanto a apatia, as posições consensuais, as estruturas hegemônicas, enfim, o mesmo do mesmo perpetuado pelos regimes

de visibilidade que apenas anestesiavam nossa capacidade de perceber a diversidade do mundo, tem poder de fazer a manutenção das estratégias de exclusão: "a 'diferença' é necessária e perigosa" (HALL, 2016, p. 153). Devemos ter cautela com a ambivalência preexistente na ação de diferenciar, porque limites simbólicos são importantes aos processos de significação, por outro lado, a atenção deve estar redobrada com as demarcações violentas e reducionistas que excluem as muitas possibilidades de dialogar com o outro. "O significado surge através da 'diferença' entre os participantes de qualquer diálogo. O 'Outro', em suma, é essencial para o significado" (HALL, 2016, p. 155).

As considerações levantadas vêm no sentido de perceber que os sentidos dado às coisas são necessários para termos conhecimento sobre o mundo, contudo, estes sentidos não existem neles mesmos, são estabelecidos pelo conjunto de fatores que os envolvem. Percebe-se no discurso construído em *Pantera Negra* (2018) questões que cercam a indústria cinematográfica e novas abordagens, mas especialmente questões sobre alteridade, que ecoam através das repercussões desse encontro entre imagem produzida, o eu que sou afetado por meus sistemas classificatórios, e os outros somados aos sistemas particulares que nada mais representam que minha própria relação com o

mundo exterior; minha constituição não mais como indivíduo, mas como sujeito integrado a um coletivo.

A negociação desses termos de conduta ética diz muito sobre nós, quando alternativas comuns precisam ser deflagradas em nome da preservação e da sobrevivência.

Referências Bibliográficas

AUMONT, Jacques; *et al.* **A estética do filme.** Campinas: Papyrus, 1995.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política.** São Paulo: Brasiliense, 1994.

BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

DELEUZE, Gilles. **Conversações.** São Paulo: Ed. 34, 1992.

FRANÇA, Vera R. Veiga. "Representações, mediações e práticas comunicativas". In: PEREIRA, Miguel; GOMES, Renato C; FIGUEIREDO, Vera L. F. (orgs.). **Comunicação, representação e práticas culturais.** Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, 2004.

FOUCAULT, Michel. "Poder e Saber". in: MOTTA, Manoel Barros da (org). **Michel**

Foucault: Estratégia, poder-saber. Rio de Janeiro: Ed. Florense Universitária, 2003.

_____. **As palavras e as coisas.** 9.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

GUEDES, Cintia e SPINELLI, Miro. **Nossas vidas impossíveis se manifestam umas nas outras.** Mesa/Performance no Simpósio Nacional de Arte e Mídia. São Luís: NUPPI, 2019.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

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

MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica.** Editora Brasiliense. São Paulo, 2003.

METZ, Christian. **A significação no cinema.** São Paulo: Perspectiva, 2014.

LÉVINAS, Emmanuel. **Entre Nós. Ensaio sobre a alteridade.** Petrópolis: Vozes, 1997.

ORLANDI, Eni. **Análise de Discurso.** 12.ed. Pontes Editores: São Paulo, 2015.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível.** Rio de Janeiro: Ed. 34, 2009.

SANTAELLA, Lúcia. "O que é símbolo". In: QUEIROZ, João; LOULA, Ângelo; GUDWIN, Ricardo (Orgs.). **Computação, cognição, semiose.** Salvador: EDUFBA, 2007, p.129-144.

SANTOS, Wellington. "Identidade negra, relações étnico-raciais na diáspora e o filme Pantera Negra". **Revista de Estudos Universitários.** Sorocaba, SP, v. 44, p. 69-89, 2018.

TAVARES NETO, J. Q. e KOZICKI, K. "Do 'eu' para o 'outro'". **Revista da Faculdade de Direito - UFPR,** Curitiba, vol.47, n.0, 2008, pp.65-80.

ŽIŽEK, Slavoj. **Žižek: Dois Panteras Negras.** Disponível no link: <https://blogdaboitempo.com.br/2018/02/27/zi-zek-dois-panteras-negras/>. Avesso em 02/03/2019.