



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS I
CENTRO DE EDUCAÇÃO
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
CURSO DE GRADUAÇÃO EM
HISTÓRIA**

ELIAS CABRAL ALVES

**AFROFUTURISMO: DOS USOS POLÍTICOS DO PASSADO HISTÓRICO AO
EMPODERAMENTO NEGRO**

**CAMPINA GRANDE – PB
2020**

ELIAS CABRAL ALVES

**AFROFUTURISMO: DOS USOS POLÍTICOS DO PASSADO HISTÓRICO AO
EMPODERAMENTO NEGRO**

Trabalho de Conclusão de Curso (Artigo) apresentado ao Departamento de História da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de graduação em Licenciatura em História.

Orientador: Prof. Me. José dos Santos Costa
Júnior.

**CAMPINA GRANDE – PB
2020**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

A474a Alves, Elias Cabral.

Afrofuturismo [manuscrito] : dos usos políticos do passado histórico ao empoderamento negro / Elias Cabral Alves. - 2020. 33 p. : il. colorido.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2021.

"Orientação : Prof. Me. José dos Santos Costa Júnior, Coordenação do Curso de História - CEDUC."

1. Afrofuturismo. 2. Negros. 3. Empoderamento. I. Título

21. ed. CDD 305.8

ELIAS CABRAL ALVES

AFROFUTURISMO: DOS USOS POLÍTICOS DO PASSADO HISTÓRICO AO
EMPODERAMENTO NEGRO

Trabalho de Conclusão de Curso
(Artigo) apresentado ao Departamento
de História da Universidade Estadual da
Paraíba, como requisito parcial à
obtenção do título de graduação em
Licenciatura em História.

Aprovada em: 03/12/2020.

BANCA EXAMINADORA

Jose dos Santos Costa Junior

Prof. Me. José dos Santos Costa Junior
(Orientador) Universidade Estadual da Paraíba
(UEPB)

Hilmaria Xavier Ribeiro

Profa. Dra. Hilmaria Xavier Ribeiro
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Talita Rosa Mística Soares de Oliveira

Profa. Me. Talita Rosa Mística Soares de Oliveira
Instituto Federal da Paraíba (IFPB)

Allan Kardec da Silva Pereira

Prof. Dr. Allan Kardec da Silva Pereira
Universidade Federal do Rio Grande do Sul
(UFRGS)

*Ao meu avô Severino e tio Evandro,
que ascenderam ao plano celeste
durante a elaboração do presente
trabalho.*

“Nós precisamos de imagens do amanhã; e nosso povo precisa mais do que maioria. (...) Só tendo imagens claras e vitais das muitas alternativas, boas e ruins, de onde se pode ir, teremos qualquer controle sobre a maneira com que chegaremos lá”.
Samuel R. Delany

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Sun Ra trajado com indumentárias alusivas ao deus Rá.....	12
Figura 2 - Um dos planos iniciais do filme e que sinaliza Oakland enquanto uma das ambientações do enredo.....	16
Figura 3 - A transmissão do noticiário no apartamento do pai de Killmonger	17
Figura 4 - Ao fundo, pôster de um dos grupos de hip-hop mais tradicionais e intencionados às questões dos afro-americanos	18
Figura 5 - A grandeza e singularidade de Wakanda. A cena em plano geral contribui para a apresentação do ambiente.....	19
Figura 6 - Com enquadramento em plano médio, as implacáveis guerreiras de Wakanda.....	21
Figura 7 - A chegada de Killmonger à Corte de Wakanda e sua impostação que demonstra revolta.....	23
Figura 8 - T'Challa apresenta-se como governante de uma nação altamente desenvolvida e comprometida em fornecer ajuda internacional, contrariando as concepções que se tinha sobre Wakanda.....	25

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	7
2	AFROFUTURISMO: UMA DIÁSPORA INTERGALÁTICA	10
2.1	Pantera negra e o empoderamento negro	13
3	UM CORPO POLITIZADO: USOS POLÍTICOS DO PASSADO HISTÓRICO	26
4	CONSIDERAÇÕES FINAIS	29
	REFERÊNCIAS	30

AFROFUTURISMO: DOS USOS POLÍTICOS DO PASSADO HISTÓRICO AO EMPODERAMENTO NEGRO

AFROFUTURISM: FROM THE POLITICAL USES OF THE HISTORICAL PAST TO BLACK EMPOWERMENT

Elias Cabral Alves^{1*}

RESUMO

O presente trabalho aborda a emergência e manifestações do movimento afrofuturista enquanto veículo de empoderamento para a população negra, delimitando como fonte documental a produção cinematográfica Pantera Negra (2018). Junto a isso e frente às condições de opressão que se impõe aos afro-americanos, na contemporaneidade e ao longo da história, serão discutidos os usos políticos do passado histórico e a busca por agência realizados a partir das reflexões postuladas pelo afrofuturismo. Fomentando essa discussão, são basilares as contribuições de Stuart Hall, Frantz Fanon, Reinhart Koselleck, Gayatri Spivak, Maurice Merleau-Ponty e Rute Baquero.

Palavras-chave: Afrofuturismo. Tempo Histórico. Pantera Negra. Empoderamento.

ABSTRACT

The present work addresses the emergence and manifestations of the Afro-Futurist movement as a vehicle for empowerment for the black population, having as an object to think such undertakings the Black Panther (2018) film production. In addition to this and in view of the conditions of oppression imposed on African Americans, in contemporary times and throughout history, the political uses of the historical past and the search for agency carried out based on the reflections postulated by Afrofuturism will be discussed. Fostering this discussion, contributions from Stuart Hall, Frantz Fanon, Reinhart Koselleck, Gayatri Spivak, Maurice Merleau-Ponty and Rute Baquero are essential.

Keywords: Afrofuturism. Historical Time. Black Panther. Empowerment.

1 INTRODUÇÃO

Nos anos iniciais da década de 1990, fruto de reflexões acerca das produções artísticas de afro-americanos, foi cunhado por Mark Dery – escritor e crítico cultural americano – o termo Afrofuturismo.

Para artistas e intelectuais que se lançaram sobre o movimento afrofuturista subsequente a emergência do termo, é concebível afirmar que já haviam – precedente a elaboração de Mark Dery – indivíduos e, conseqüentemente, produções de caráter afrofuturista em diversas áreas do conhecimento e, excepcionalmente, no campo artístico-cultural. No livro *Afrofuturism: The World of Black Sci-Fi and Fantasy Culture*, Ytasha Womack, citando Ingrid LaFleur, define o

¹ Graduando do curso de Licenciatura Plena em História, pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB). E-mail: eliascabralalves@gmail.com.

afrofuturismo enquanto “uma maneira de imaginar futuros possíveis através de uma lente cultural negra”, assim como a combinação de “elementos de ficção científica, ficção histórica, ficção especulativa, fantasia, afrocentricidade e realismo mágico com crenças não ocidentais”. Sendo assim, ao evocar uma lente cultural negra e a presença da afrocentricidade, pode-se enunciar que o afrofuturismo tem como espinha dorsal, imprescindivelmente, o protagonismo de corpos de negros e negras.

Com a diáspora africana, negros e negras foram desvencilhados de suas terras originárias e inseridos em novos contextos político-sociais que acarretaram mudanças não apenas na ordem do dia, mas, especialmente, na construção de suas identidades. Na obra *Da Diáspora: Identidades e mediações culturais*, Stuart Hall salienta que as experiências afro-diaspóricas, nos quadros da modernidade, contribuíram para uma marcante sensação de deslocamento desses povos e a caracterização de suas trajetórias enquanto impuras.

Somado a isso, e referenciando Frantz Fanon², o cenário que se configura para os afro-diaspóricos, mesmo com a abolição da escravatura, é hierarquizado e estabelece o mundo ocidental, do branco europeu, enquanto referência para possibilidade de existência. Nesse cenário, os corpos pretos que objetivam mobilidade e ascensão se esbarram com a ocorrência do racismo e toda a acinesia proveniente deste. A forma que se impõe para a subsistência é a de assimilação, logo, desenvolvem – com empenho – empreendimentos que visam inclusão. No entanto, toda e qualquer iniciativa se torna inoperante, tendo em vista que ser incluso é, necessariamente, ser branco e compor essas sociedades que sustentam veementemente o lugar de inferioridade de corpos negros.

Alicerçado nessa conjuntura de alienação – fruto do colonialismo que sistematizou uma diáspora forçada e aparelhada ao tráfico negreiro – busca-se analisar de que forma o movimento afrofuturista contribui para o desenvolvimento do empoderamento da população afro-diaspórica, no contexto de sua emergência na contemporaneidade. Diante desse contexto, um dos principais protótipos para se pensar essa esses quadros sociais na contemporaneidade é o corpo humano; corpo este que estabelece, ao mesmo tempo, relação entre o já conhecido e experimentado com o seu presente. Corpo, igualmente, de grupos que assumem o debate público reivindicando mudança na estrutura social e declarando herança de um passado histórico traumático que reverbera em tensões cotidianas impiedosas.

No livro *Fenomenologia da Percepção*, Maurice Merleau-Ponty, ao desenvolver sua conceituação acerca da percepção, contribui para se pensar essa questão dos corpos ao apresentá-los enquanto uma dimensão dotada de potência constituidora de sentido e significado. Sendo assim, ao refletir sobre grupos na contemporaneidade detentores de marcadores sociais – a exemplo da população negra, objeto da presente pesquisa – pode-se inferir que estes também revelam essa potência produtora, especialmente por suas realidades serem atravessadas por outras presenças que remetem às experiências traumáticas, anunciando-os enquanto corpos metonímicos dos corpos originários à violência.

Frente a esse panorama, as ações pautadas pelo afrofuturismo têm como base a

² Psiquiatra e filósofo francês com descendência africana, Franz Fanon (1925, Martinica – 1961, Maryland – EUA) contribuiu veementemente na elaboração de reflexões acerca da descolonização e do sofrimento mental causado pelo empreendimento colonial.

realização de um movimento de *Sankofa*³, que, em suma, anuncia o retorno ao passado como forma de ressignificar o presente para poder avançar. O resgate do passado histórico e ancestralidade tem como finalidade promover políticas de subjetivação de negros e negras no tocante à situação que se encontram em sua contemporaneidade, lembrando-os do projeto de escravização e genocídio em massa, assim como os desdobramentos do empreendimento colonial, mas também, atentando-se para não sintetizar a história desses grupos aos episódios provenientes da escravidão. Com essa investida, o afrofuturismo visa contribuir para o agenciamento negro – dado novos modos de constituição de sujeito – em busca de construção de futuros possíveis para existência digna.

Tomando por base essa busca por mobilidade, Gayatri Spivak, em sua obra *Pode o Subalterno Falar?*, contribui de forma pertinente para a discussão do agenciamento do corpo subalternizado ao destacar que as mentalidades, antes colonizadas, ainda necessitam ser despertadas, salientando, também, a busca por novas referências e epistemologias que desmontem o lugar eurocentrista das análises e produções. De igual modo, Spivak questiona as formas de representação pelos quais o subalterno é apossado, identificando-as enquanto mantenedoras das situações de silenciamento e, assim, de impossibilidade de agenciamento.

Em sua historicidade, tais corpos são moldados e agenciamentos em tramas que os racializam e os põem em uma hierarquia estruturada temporalmente a partir de significados, instituições e funcionamentos variados. Pensando as dimensões do tempo – passado, presente e futuro – intrínseco e tão marcante no movimento afrofuturista, as concepções de Reinhart Koselleck presente em seu estudo *Futuro Passado - Contribuição à semântica dos tempos históricos* se expressam enquanto frutíferas para a discussão de como esses sujeitos, afrofuturistas, percebem o tempohistórico em meio ao defrontamento com as circunstâncias de possibilidade de existência, haja vista que “como sublinha Savigny, a história ‘não é mais uma mera coleção de exemplos, mas sim o único caminho para o verdadeiro conhecimento de nossa própria situação’” (KOSELLECK, 1979, p. 60). Fundamentado nisso, abre-se igualmente espaço para considerações acerca dos usos políticos do passado histórico realizados por esses grupos, mediante aos espaços de experiências e os horizontes de expectativas. Em outros termos, pode-se dizer que se trata de analisar como a concepção de tempo histórico a partir das práticas afrofuturistas emerge na tensão entre um passado demarcado como lugar de experiências partilhadas/ organizadas a partir de uma certa concepção e, por outro lado, um futuro elaborado como esperança, projeção ou expectativa no jogo entre mudanças e permanências, rupturas com a experiência e abertura de novidades possíveis.

Como formas de se identificar o movimento afrofuturista, a utilização de longas-metragens, literaturas, músicas e pinturas incorrem como sendo os principais recursos, especialmente pela singularidade da estética caracterizante do movimento. Contudo, faz-se necessário apreendê-lo para além do impacto visual causado à primeira instância. Nesse cenário, a pesquisa em questão abordará como fonte para se pensar o afrofuturismo a produção cinematográfica *Black Panther (Pantera Negra)*. Em *Pantera Negra* (2018), produção da Marvel Studios, há fortemente a promoção de mudanças de perspectiva ao trazer o Reino

³ Símbolo pertencente ao arcabouço ideográfico Adinkra, elaborado pelos povos Akan (grupo cultural da antiga Costa do Ouro, atual Gana) e que referenciam conceitos ou aforismos.

de Wakanda e seus habitantes negros, os Wakandanos, como pertencentes a uma sociedade com tecnologia altamente avançada e desencilhada do resto do mundo. Junto aos desdobramentos que seguem a sucessão do trono de Wakanda, somam-se tensões com o mundo exterior ao reino, trazendo implícita e explicitamente diversos debates pertinentes e contemporâneos, possuindo como plano visual um vasto referencial de adereços de culturas africanas. Concernente a este filme como fonte – que é um longa-metragem de caráter ficcional – faz-se necessário enxergá-lo igualmente como fonte histórica, mas que é possuidor de uma natureza diversa das fontes tradicionais e que, dessa forma, requer um trabalho sistematizado que respeite tal natureza. Dessa forma, é indispensável pensá-lo enquanto manifestação de um imaginário humano – que é único a cada obra – resultante de determinado contexto social e que, assim, estabelece relação inseparável com a história.

Diante dessa conjuntura, pensar o movimento afrofuturista na contemporaneidade é pensar num projeto portador de benefícios para a população negra afrodescendente frente ao confronto diário com situações de opressão e vilipêndio que clivam processos de afirmação, políticas de subjetivação e agenciamento. Portanto, mesmo em meio a um presente marcado por copresenças conflituosas, o período em que vivemos é de efervescência das identidades culturais. Logo, falar de um movimento que tem por intuito somar força na realização do empoderamento negro e que tem no tempo histórico sua principal fonte para tal empreendimento é falar a respeito de uma proposta potencializadora e repleta de relevância na esfera política, social e histórica. Nessa conjuntura, articulo a presente pesquisa na linha Cultura e Sociedade: Imaginário e Linguagem⁴, tendo em vista que será abordada a emergência de um movimento social que postula signos, imagens ediscursos frente às tramas que se expressam em determinada realidade social.

O texto estrutura-se em quatro seções, além desse momento introdutório, asquais serão descritas, inicialmente, as principais características do movimento afrofuturista, onde, por conseguinte, caminhar-se-á para a realização da discussão e análise do longa-metragem, problematizando-o enquanto fonte histórica para se pensar o afrofuturismo e questões históricas, seguindo para a abordagem de aspectos teóricos, objetivando refletir as proposições elaboradas pelo movimento e, ao término, efetuando algumas considerações finais.

2 AFROFUTURISMO: UMA DIÁSPORA INTERGALÁTICA

O afrofuturismo pode ser caracterizado pela intersecção entre imaginação, libertação, futuro e tecnologia. No entanto, para se pensar o movimento, faz-se necessário compreender o contexto de sua emergência. O aparecimento do afrofuturismo tem como base o olhar crítico acerca das produções culturais norte-americanas, especialmente falando – no contexto de sua emergência – da apreensão das produções cinematográficas, tendo em vista que o lugar do negro nas obras futuristas e de ficção especulativa era de mínima expressão e, comumente, realizando papéis problemáticos e secundários.

Diante desse contexto, Ytasha Womack aponta que enxerga o movimento afrofuturista como:

⁴ Linha de pesquisa localizada no Projeto Político-Pedagógico (2016) para o curso de Licenciatura em História da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB).

(...) uma maneira de incentivar a experimentação, reimaginar identidades e ativar a libertação (...). Seja através da literatura, artes visuais, música ou organização de base, os afrofuturistas redefinem a cultura e as noções de negritude para hoje e no futuro. Tanto uma estética artística quanto uma estrutura para a teoria crítica, o afrofuturismo combina elementos de ficção científica, ficção histórica, ficção especulativa, fantasia, afrocentricidade e realismo mágico com crenças não ocidentais. Em alguns casos, é uma repensação total do passado e especulações sobre o futuro repleto de críticas culturais (2013, p. 139, tradução minha).

No princípio das discussões e da elaboração do termo “afrofuturismo”, em 1993, por Mark Dery, o crítico cultural já colocava em questão a falta da presença de pessoas negras nas produções de *Sci-Fi*⁵ e, principalmente, a ausência de negros produzindo trabalhos desse gênero. Para ele, até a década de 1990, poucos afro-americanos escreviam ficção especulativa, tendo como exemplo apenas Octavia Butler, Samuel R. Delany, Charles Saunders e Steve Barnes. Nesse cenário, e citando Samuel R. Delany, Dery destaca um pouco do complicado panorama norte-americano que tange às produções de ficção científica, expondo que

“as luzes piscando, os mostradores, e o resto da parafernália imagística de ficção científica” têm historicamente funcionado como “signos sociais – signos que as pessoas aprenderam a ler muito rapidamente. Eles assinalavam tecnologia. E a tecnologia era como uma placa na porta dizendo ‘Clube dos Meninos. Garotas, mantenham-se fora. Negros e hispânicos e os pobres em geral, vão embora!’” (2006, p. 133).

Quando pensamos esse lugar do negro – que não se deve limitar ao espaço norte-americano – é imprescindível destacar a experiência da diáspora africana, pois, como pontua Stuart Hall, “na história do mundo moderno, há poucas experiências mais traumáticas do que essas separações forçadas na África” (1996, p. 70). Esse deslocamento e a desumanização do negro africano trouxeram incontáveis consequências no contexto da escravização, sendo uma delas a dominação com uma culturalização imposta, que objetiva o desligamento do escravizado com suas conexões em África. Pensando essa breve exposição dos males da diáspora africana, Samuel R. Delany argumenta que da mesma forma que houve um impedimento do escravo africano de construir seu passado – seja de maneira imagética ou documental

– também houve, pós-abolição, esse impedimento na elaboração imagética de futuros melhores de existência para a população afro-diaspórica. Sendo assim, configura-se enquanto correta a afirmação de que essa ausência de negros produzindo *Sci-Fi* não está dissociada das suas trajetórias no curso da história.

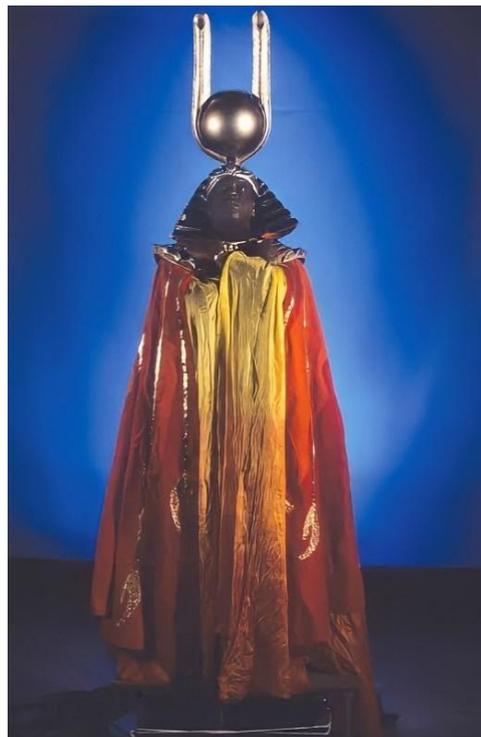
Contudo, após a empreitada e crítica de Mark Dery, gradativamente, afro-americanos foram incorporando as noções e implicações do afrofuturismo em suas manifestações artísticas e demandas político-sociais, fazendo surgir, verdadeiramente, um movimento afrofuturista, este sendo dominado por personalidades negras, mesmo sendo um termo elaborado por um homem branco. Frente a isso, o nome de Alondra Nelson emergirá enquanto uma das principais vozes afro-diaspóricas do afrofuturismo, discutindo e elaborando o termo com maior atenção e propriedade – à luz das experiências enquanto pessoa negra.

⁵ Sci-Fi ou SF é um termo e abreviação para “ficção científica”, comumente utilizado pelos norte-americanos no que tange às abordagens do gênero de ficção especulativa e que, em muitos dos casos, trabalha os possíveis efeitos das inovações tecnológicas, científicas e, conseqüentemente, sociais.

Diante dessa conjuntura e novas discussões, compreender-se-á que já haviam mesmo antes da existência do termo “afrofuturismo” – manifestações com característica afrofuturista e, de igual modo, personalidades afrofuturistas. Uma dessas personalidades foi o músico afro-americano Sun Ra (1914-1993), que, atualmente, é considerado por muitos enquanto uma das principais referências do movimento. Herman Poole Blount negou seu nome de nascença e assumiu o codinome de Sun Ra – “Ra” fazendo referência ao deus da mitologia egípcia.

Para além da simbologia do nome, as vestimentas e os discursos do artista também eram permeados por códigos que, posteriormente, foram categorizados como expressão do afrofuturismo. Sun Ra comumente aparecia ao público com indumentárias similares às egípcias, marcadamente com um toque de cores metálicas portando artefatos – geralmente na cabeça – que remetiam ao deus Sol. Em seu discurso, o multiartista trazia mensagens proféticas de libertação para os afro- americanos, tendo por base que Sun Ra afirmava publicamente que havia sido sequestrado por extraterrestres de Saturno e retornado portando a missão de salvar a população negra através da sua música.

Figura 1 - Sun Ra trajado com indumentárias alusivas ao deus Rá



Fonte: Persona – Crítica Cultural, 2019.

Na fotografia, pode ser percebido uma esfera sobre a cabeça de Sun Ra que faz alusão ao sol e assemelha-se aos que eram representados no deus Rá, da mitologia egípcia. Sun Ra também se apresenta coberto por um manto com destaques metálicos na cor dourado, usando um nemés e com os braços cruzados da maneira que tradicionalmente os faraós eram mumificados. Apenas numa fotografia, contempla-se a fusão entre passado, ancestralidade e o presente – através da figura do artista. Somando esses elementos aos discursos de Sun Ra, pode-se inferir que o músico brinca com as concepções hegemônicas sobre

espaço-tempo e constrói uma narrativa completamente singular e afrofuturista.

Esse tipo de cosmovisão, presente em Sun Ra, inspirou e fez-se presente em muitas narrativas afrofuturistas, onde o processo de uma diáspora africana forçada e o empreendimento colonial assumiram características de uma invasão alienígena. A presença dos navios europeus além-mar era como naves espaciais chegando ao território do nativo africano. Os europeus, por sua vez, assumiam a representação de alienígenas – aquele que vem de outro “mundo” e que possui diferente forma de vida; por conseguinte, o tráfico negreiro como a expressão de uma abdução alienígena e, conseqüentemente, viagem “extraterrestre” – dado a saída do território nativo para outro inimaginável.

Aspecto importante a ser destacado é que o afrofuturismo não deve ser lido como um neologismo de futurismo, considerando-se, principalmente, a aproximação do movimento futurista com o fascismo e sua proposta de destruição do passado.

2.1 PANTERA NEGRA E O EMPODERAMENTO NEGRO

A produção cinematográfica Pantera Negra (*Black Panther*) foi um longa-metragem lançado oficialmente no ano de 2018 e com estreia no Brasil em 15 de fevereiro do respectivo ano. A obra tem por inspiração o personagem das histórias em quadrinhos Pantera Negra, produzido pela Marvel Comics, que teve sua primeira aparição no ano de 1966 e, mais tarde, recebeu a primeira edição solo, com datação de 1973. Antes desse momento, o Pantera Negra apareceu algumas vezes nas HQs, no entanto, sempre na condição de personagem coadjuvante. De igual modo, nas adaptações das histórias em quadrinhos do Universo Cinematográfico Marvel para o cinema, o personagem também apareceu enquanto figura coadjuvante no repertório de outros protagonistas.

A respeito do personagem, é de suma importância salientar que o mesmo foi a primeira criação de super-herói negro, protagonista e com superpoderes num filme desse mesmo segmento, trazendo consigo um elenco quase que exclusivamente formado por negros.

Concernente ao seu lançamento, o filme teve resultados avassaladores no âmbito mundial e doméstico – Estados Unidos – conseguindo mais de 1,3 bilhão de dólares mundialmente e se tornando a maior produção do gênero no mercado interno. Junto a isso, a produção foi bastante aclamada pela crítica especializada e nas pesquisas de recepção de público, obtendo, em meio a isso, várias designações a premiações e se tornando o primeiro filme de super-herói a receber indicações ao Oscar, em 2019, ganhando premiações nas categorias de Melhor Trilha Sonora, Melhor Figurino e Melhor Design de Produção.

Com direção de Ryan Coogler – cineasta afro-americano – o filme configura-se enquanto uma produção de ficção especulativa e tem como enredo as tensões em torno da sucessão do trono do reino de Wakanda, após a morte do rei T'Chaka, vítima de um atentado enquanto proferia discurso na ONU (Organização das Nações Unidas). A nação ficcional de Wakanda é composta por cinco tribos e constitui uma das nações do arcaibouço de países do continente africano. No entanto, a fundação de Wakanda possui caráter excepcional perante as demais nações num contexto mundial, uma vez que, há milhares de anos – no território em que veio a ser Wakanda – caiu um meteorito de grande proporção e composto pela matéria mais forte do mundo, denominado de vibranium.

Diante disso, tendo o vibranium como matéria-prima, Wakanda se

estabeleceu enquanto uma nação altamente desenvolvida e tecnológica, onde os wakandanos desenvolveram aptidão para inserir o vibranium em todas as suas criações, instrumentos e, desse modo, fazendo parte do cotidiano. Entretanto, Wakanda assumia postura protecionista e isolada do resto do mundo, construindo um campo de proteção com o próprio vibranium, tornando-os invisíveis a olho nu e, conseqüentemente, sendo conhecidos mundialmente por ser uma nação agrária e sem desenvolvimento econômico-social.

Com a morte do rei T'Chaca, seu filho – príncipe T'Challa – participou do tradicional ritual de combate para a sucessão do trono, tendo a força do pantera negra retirada do seu corpo e lutando em pé de igualdade com seu adversário. Nessa batalha, T'Challa venceu seu oponente e, novamente, tomou para si a força do panteranegra. Essa força do pantera negra era concebida através de um ritual que elevava o rei em ascensão ao plano ancestral, onde a Erva Coração – planta existente apenas no território de Wakanda – era consumida e, por meio dela, o rei passava a ter o seu espírito ligado ao Deus Pantera, adquirindo, com isso, a potencialização de sua forças e habilidades.

Todavia, subseqüentemente, T'Challa teve seu trono reivindicado por Erik Killmonger, um desconhecido para muitos, mas de origem wakandana, que morava nos Estados Unidos e que teve seu pai morto – acusado de traição e por conceder vibranium a um estrangeiro – pelo antigo rei de Wakanda, ainda quando criança. Nesse combate, T'Challa, o principiante rei de Wakanda, perdeu seu trono para Killmonger e foi atirado de um alto penhasco, tendo em vista que a batalha era decidida por rendição ou morte. Com o desenrolar dessa trama, wakandanos se espantam e destoam com a postura do novo rei, assim como os familiares de T'Challa, que choram sua morte e fogem de Wakanda, tentando, antes disso, instaurar uma rebelião contra Killmonger, mas que não obteve sucesso.

Seguindo a fuga, descobrem que o corpo de T'Challa havia sido encontrado e que ainda poderia estar vivo. A partir desse momento, novos percursos se iniciam e, através de um fragmento da erva coração realizam um novo ritual com T'Challa ainda desacordado, visando acessá-lo no plano ancestral e trazê-lo completamente à vida, com a força do pantera negra e para lutar em pé de igualdade contra Killmonger, buscando, novamente, assumir o trono de Wakanda e evitar a sua possível degradação. Esse empreendimento resultou no esperado: T'Challa derrota Killmonger e assume a liderança das tribos de Wakanda.

De antemão – frente à proposta de perceber o afrofuturismo e a produção cinematográfica Pantera Negra enquanto categorias contribuintes para o empoderamento negro – faz-se necessário localizar a perspectiva de empoderamento adotada na presente pesquisa, situando-a nas dimensões sócio-político-cultural, como postulado pela Organização Mundial da Saúde – OMS.

O empoderamento pode ser um processo social, cultural, psicológico ou político, através do qual indivíduos e grupos sociais tornam-se capazes de expressar suas necessidades, explicitar suas preocupações, perceber estratégias de envolvimento na tomada de decisões, e atuar política, social e culturalmente para satisfazer suas necessidades (OMS, 1997).

Somado a isso, as contribuições de Rute Baquero (2006) nas discussões acerca da Teoria do Empoderamento são pertinentes no contexto de se pensar, principalmente, a questão cognitiva e psicológica no processo de empoderamento,

visto que, perante a busca de grupos por emancipação, na esfera cognitiva desempenha função de compreensão “sobre a realidade e as causas da dominação” e no âmbito psicológico atua no “desenvolvimento de sentimentos de auto-estima e autoconfiança, requisitos para a tomada de decisões”, sendo assim, destacando elementos que se unem com as propostas do afrofuturismo.

Nesse cenário, propostas que visam o empoderamento negro são necessárias quando se pensam nos processos sistemáticos de silenciamento da história e culturas afro-diaspóricas em benefício da imposição do mundo branco europeu enquanto ideal. Para Fanon, tal conjuntura reverbera na alienação do negro dentro dessas sociedades e cria um complexo no qual o modo de vida europeu é almejado, todavia,

Se ele se encontra a tal ponto submerso pelo desejo de ser branco, é que vive em uma sociedade que torna possível seu complexo de inferioridade, em uma sociedade cuja consistência depende da manutenção desse complexo, em uma sociedade que afirma a superioridade de uma raça; é na medida exata em que esta sociedade lhe causa dificuldades que ele é colocado em uma situação neurótica (2008, p. 95).

Fanon destaca que a desalienação não é benéfica apenas para o negro, uma vez que o fenômeno da alienação também permeia as mentalidades das pessoas brancas, no entanto, colocando-os numa posição privilegiada e de manutenção dessa estrutura. Posto isso, o autor destaca que o presente de opressão é um dos fatores que mais mobiliza o negro a se revoltar e negar as condições que se impõem, já que “a verdadeira desalienação do negro implica uma súbita tomada de consciência das realidades econômicas e sociais” (2008, p. 28), reiterando que o processo de descolonização “transforma espectadores sobrecarregados de inessencialidade em atores privilegiados” (1968, p. 26).

Retomando o filme, o primeiro minuto se inicia com uma breve narrativa de como a nação de Wakanda foi constituída. A narrativa é um diálogo entre pai e filho sobre seu lugar de origem, podendo-se inferir que se trata de Killmonger, quando criança, e seu pai, N’Jobu. Com uma representação bastante dramatizada, dar-se seguimento para uma das principais ambientações representada no longa-metragem, a cidade de Oakland – situada no estado americano da Califórnia – e destacando no referido plano, além da ambientação espacial, o ano de 1992.

Figura 2 - Um dos planos iniciais do filme e que sinaliza Oakland enquanto uma das ambientações do enredo



Fonte: Pantera Negra, 2018, 0h01min49seg.

Assim que ocorre a mudança de cena para Oakland, percebe-se que, igualmente, muda-se a música da trilha sonora, podendo-se ouvir expressivamente um hip-hop que, aos poucos, perde sua força sonora e adentra – junto com um novo plano visual – ao apartamento de N’Jobo. A música que toca é *In The Trunk*, do rapper Too \$hort e atua corroborando na construção da ambientação espacial em dois sentidos: primeiramente, a já mencionada mudança de música contribui para a elaboração de uma narrativa que delimita os espaços territoriais e expressa para o público, através do contraste entre as músicas, uma sensação de contemporaneidade, frente à cena de abertura que assume configuração de relato histórico. Por outro lado, a música *In The Trunk* compõe o álbum *Shorty The Pimp*, lançado em 1992 – ano destacado no plano mencionado – e que traz em algumas músicas referências à Oakland, tendo em vista a vivência do rapper Too \$hort na cidade em questão, relacionando-se, então, com a escolha temporal.

Pensando um pouco na história do cineasta Ryan Coogler, responsável pelo longa-metragem, é essencial destacar que o mesmo é um afro-americano também nascido na cidade de Oakland e esse fato, naturalmente, contribui para a compreensão da escolha em representar a cidade no filme. Verdadeiramente, a escolha foi bem intencional e age como forma de incluir o lugar social do diretor dentro da narrativa, tendo por base que sua infância foi em Oakland e observando de perto o serviço comunitário que sua mãe realizava e o trabalho do seu pai como conselheiro condicional juvenil, contribuindo, assim, para uma percepção singular do cineasta no que se refere ao espaço social que vivenciava. Essa escolha de representação não é aspecto inédito no trabalho de Coogler, haja vista que na sua primeira produção, *Fruitvale Station*, o cineasta inspirou-se no “Tiroteio de Oscar Grant”, em Oakland, que resultou na morte do jovem afro-americano Oscar Grant, em consequência de uma abordagem policial.

Junto a isso, e à luz dos acontecimentos históricos norte-americanos, essa referência de espaço e tempo nos permite outra – e mais aguçada – percepção. O ano de 1992 foi marcado por agitações no estado da Califórnia, onde vários policiais foram absolvidos após a covarde abordagem que o taxista afro-americano Rodney King sofreu, sendo brutalmente espancado. O acontecimento havia ganhado repercussão por todo o território estadunidense e por países do mundo

todo, onde, com a absolvição dos agentes envolvidos no crime, inúmeros negros e negras – assim como alguns adeptos às pautas das minorias sociais – reagiram ao veredicto do júri de forma incisiva, realizando saques, incêndios e causando inúmeros outros danos, durante seis dias, marcando o episódio como os “distúrbios de Los Angeles”, um dos maiores motins civis dos Estados Unidos da América.

Para se pensar essa questão não precisa se lançar para tempos mais longínquos, uma vez que, no presente ano de 2020, o assassinato do segurança negro George Floyd – estrangulado por um policial branco durante uma abordagem – aumenta os dados e reforça a regularidade dessa instituição para com o afro-americano. A reação popular assemelhou-se aos dos “distúrbios de Los Angeles”, com milhares de pessoas indo às ruas em forma de protesto, durante vários dias e gerando uma onda de manifestações para além do território norte-americano. Nas ruas das cidades os manifestantes gritavam e estendiam cartazes dizendo que vidas pretas importam; nas mídias sociais, postagens contendo a *hashtag* **#BlackLivesMatter** também gerou bastante mobilização, expondo nitidamente a influência e participação do movimento de origem afro-americano *Black Lives Matter*⁶.

Retomando ao filme, o plano que se inicia dentro do apartamento de N'Jobu traz artefatos que ainda corroboram para se pensar Oakland e o ano de 1992. A entrada da câmera nos dá a sensação de estar adentrando o ambiente e conhecendo-o por segundos. Um dos planos que pode ser destacado é a televisão ligada num noticiário, que também passa brevemente. Na transmissão, há os conflitos entre civis e policiais, que anuncia o cenário social para aquele contexto e que se une à ideia das revoltas em torno da violência policial.

Figura 3 - A transmissão do noticiário no apartamento do pai de Killmonger



Fonte: Pantera Negra, 2018, 0h02min19seg.

Tomando por base esse panorama, o cineasta constrói para o enredo do filme um referencial que exclama a problemática do uso excessivo da força por

⁶ O movimento Black Lives Matter começou nos Estados Unidos e, gradativamente, propagou-se para vários países. O ativismo atua contra a violência para com a população negra e em sua origem está ligada a empreendimentos contra a brutalidade policial, lançando nas mídias digitais a *hashtag* **#BlackLivesMatter** como forma de protesto às mortes de jovens negros fruto dessa ação.

agentes da polícia norte-americana, visto que, ao longo da história dos afro-americanos, a abordagem truculenta da polícia tem se expressado enquanto uma constante. No entanto, considerando o ano de lançamento do filme, a ação no imaginário social do público atua principalmente no desenvolvimento de ligações com as realidades sociais que ainda vigoram, não sendo necessário se prender ao ano e localização explicitados, tendo por base que a transmissão do longa-metragem não se limita aos espaços norte-americanos e a problemática da violência policial para com a população negra também se configura enquanto forte realidade em outros países, como os da América Latina.

Com o desenrolar da cena, nos deparamos como pai de Killmonger e um amigo, que conversam e parecem estar elaborando uma ação armada, quando são surpreendidos pela visita do rei T'Chaca. Durante essa intervenção, bem no fundo de um dos planos é possível observar o pôster de um grupo musical. Trata-se do PublicEnemy.

Figura 4 - Ao fundo, pôster de um dos grupos de hip-hop mais tradicionais e intencionados às questões dos afro-americanos



Fonte: Pantera Negra, 2018, 0h04min53seg.

O grupo de hip-hop norte-americano ficou caracterizado por possuir letras altamente politizadas e que retratam a experiência de afrodescendentes dos Estados Unidos nas mais diversas instituições, também dando ênfase ao deliberado uso da força da polícia americana. Como percebido, o rap é um forte objeto na construção inicial das narrativas e personagens do longa-metragem. Para além dos momentos iniciais, o rap está presente em todo desenvolver da obra.

Atinente a essa escolha, é necessário localizá-la no contexto da emergência do hip-hop e, também, no lugar que ainda ocupa na contemporaneidade, haja vista que o hip-hop – que possui sua expressão musical através do rap – constituiu-se enquanto uma cultura popular com origem nos subúrbios da cidade de Nova Iorque, majoritariamente compostos por negros e latinos. As manifestações através do hip-hop eram uma fuga da conjuntura social demarcada pela pobreza, criminalidade e violência exacerbada. Dado esse cenário originário, é de conhecimento que o mesmo não destoa muito do contemporâneo, posto que o rap e as manifestações do hip-hop ainda se configuram enquanto expressões marcadamente desenvolvidas e consumidas pela população negra, mas, agora, não estando limitado ao ambiente

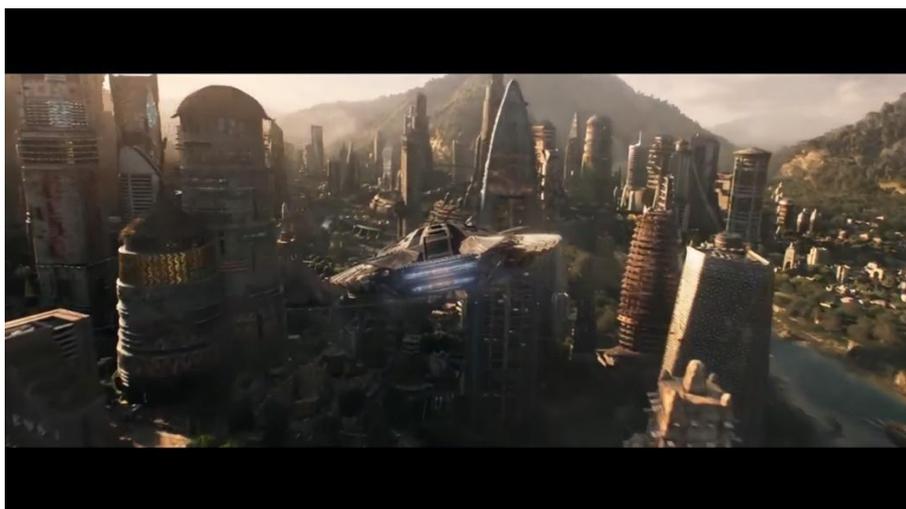
norte-americano.

Nesse contexto, ao ser revelado nas cenas e sequências da cinematografia – e também por ser um forte instrumento sensorial – o rap atua como um recurso de identificação para com o público negro, exprimindo códigos culturais que remetem facilmente às suas vivências e torna a experiência audiovisual mais próxima da sua realidade. Essa identificação pode acontecer por trazer nas letras referências às demandas e vida dos afrodescendentes, assim como por evidenciar grupos ou personalidades com que o espectador possui afinidade e/ou tem como referencial. Todavia, para o público em geral, o uso desse recurso – dependendo do interesse de quem o insere – pode contribuir para formulações de imagens que, ao seu modo, instituem leituras (mais ou menos inclusivas) sobre realidades sociais que estão para além da experiência fílmica, tendo por base que o ato de consumo de tais produtos – os filmes – nos insere num ambiente de associações que transitam entre o real e o elaborado e que, por vezes, se confundem.

Seguindo as cenas, com uma nave espacial cortando o céu do continente africano, é apresentada ao público a supracitada nação de Wakanda. Intencionalmente, a construção da cena demonstra expressiva grandiosidade e isso pode ser respaldado através de dois aspectos principais: enquanto sobrevoam a África, o cenário abaixo da nave do Pantera Negra assemelha-se a uma savana, juntando ao elemento visual um plano sonoro que traz uma música lenta e em língua africana. Quando rasgam o véu invisível de vibranium que esconde a nação de Wakanda, muda-se o que se vê e o que se ouve. Agora, a música com característica folclórica assume um tom aclamativo e enérgico, corroborando para a sensação de estar adentrando numa grande nação.

Os elementos visuais são singulares e distinguem dos planos anteriores: em meio a um território repleto de vegetação, edifícios e arranha-céus que mesclam arquitetura contemporânea, traços futuristas e tradicionais africano. Uma sociedade altamente desenvolvida.

Figura 5 - A grandeza e singularidade de Wakanda. A cena em plano geral contribui para a apresentação do ambiente



Fonte: Pantera Negra, 2018, 0h13min22seg.

Ainda no contexto nos planos sonoros, é interessante destacar que no decorrer do longa-metragem também há delimitações claras entre o ambiente de

Wakanda e o extraterritorial, posto que nas cenas que se passam em Wakanda, majoritariamente, a trilha sonora se torna específica ao demarcar instrumentos tradicionais africanos, linguagens nativas e colaborações entre artistas africanos e afrodescendentes. Quando ambientado nos Estados Unidos e na Coreia do Sul, as músicas contrastam com as dos planos e sequências em Wakanda. Para o espectador, essa dinâmica da trilha sonora funciona bem na diferenciação dos espaços e, pensando que se trata de uma produção de inspiração afrofuturista, não implica dizer que se ocupa na transmissão de noções estereotipadas sobre a África – uma África com músicas folclóricas, com batuque de tambores e savanas – tendo por base que a proposta do afrofuturismo reside justamente na valorização da cultura e tradição africana que não se limita a essa descrição e que insere esses elementos em contextos e dilemas contemporâneos. Noutro contexto, sem aspirações afrofuturistas, essa elaboração poderia assumir outra configuração.

Frente a esse panorama, Wakanda é empoderamento na medida em que atua na construção de novas imagens para o continente africano e que destoa com a imagem e retórica de sofrimento sustentada pelo Ocidente e por sua indústria cinematográfica. O público enxerga um novo modelo de sociedade, modelo este que não essa plateia não está acostumada a visualizar nas produções hegemônicas.

Além disso, Wakanda pode ser compreendida enquanto projeto de sociedade de uma realidade concreta. Não se tratando do almejo por naves espaciais e roupas feitas de vibranium, mas, sim, do desejo por quadros sociais que tragam futuros melhores – e não muito distantes – dos que se impõem aos afrodescendentes. Em suma, Wakanda é o resultado do imaginário social de inúmeros negros e negras mediante a distopia⁷ do presente.

Prosseguindo com o longa-metragem, a presença de personagens mulheres com participação ativa durante todo o desenrolar da trama é um ponto pertinente a ser apreendido. Nesse cenário, destaque para a guarda real de Wakanda, composta exclusivamente por mulheres e, de igual modo, sob o comando de uma general. As Dora Milaje – como foram denominadas – são guerreiras com inteligência e habilidades para luta inigualáveis. É interessante salientar que a construção das Dora Milaje teve inspirações históricas nas *Ahosi*⁸, grupo de mulheres guerreiras que defendiam o Reino de Daomé, conhecidas como as implacáveis guerreiras de Daomé, posto que eram temidas por muitos dos invasores europeus.

⁷ Nas abordagens de caráter afrofuturista, a diáspora africana e os acontecimentos que discorrem com esse fenômeno, comumente, são configurados enquanto distopia para a população negra, onde, em muitas narrativas ficcionais, o apocalipse para os afrodescendentes já aconteceu.

⁸ As Ahosi, Amazonas de Daomé, como chamadas por Ocidentais, ou Mino – que significa “nossas mães” no grupo linguístico Fon – são conhecidas como a única tropa de guerreiras da história, chegando a ter seis mil integrantes e que atuaram até o final do século XIX.

Figura 6 - Com enquadramento em plano médio, as implacáveis guerreiras de Wakanda



Fonte: Pantera Negra, 2018, 1h43min52seg.

Na cena acima, as Dora Milaje desafiam Killmonger, anunciando que a sua postura e motivações não servia para ser rei daquela nação. O plano médio contribui para dar ênfase na postura forte das guerreiras de Wakanda e funciona gerando tensão para o confronto que está por vir. Essa postura das Dora Milaje é um aspecto interessante a ser destacado, visto que, intencionalmente ou não, o diretor esboçou uma demonstração de autonomia da parte destas, pois, ao se refletir, quebra com noções de total subordinação das Dora Milaje ao rei, presente na própria narrativa do filme. Além disso, também é importante salientar que a representação das Dora Milaje enquanto guerreiras fortes não constrói uma imagem de brutal e feroz sobre as personagens, haja vista que ao longo da produção são destacadas outras características que não sustentam precipitadas percepções, demonstrando-as enquanto orgulhosas de suas aparências e dotadas de inteligências.

Junto a isso, a escolha por trazer uma guarda real constituída unanimemente por mulheres negras questiona o *status quo* concernente à ocupação de mulheres nesses postos, não só no contexto da ficção, mas, principalmente, perante as realidades sociais, nutrindo, com isso, novas imagens e referenciais para o público, assim como promovendo reflexões no tocante às delimitações de ocupação social por motivação de gênero e raça. De igual modo, essa re-representação contrasta com as do cinema clássico americano, que apresenta a mulher como objeto para apreciação masculina, silencia enquanto sujeito e reprime seu papel social. Seguindo essa ideia, Gubernikoff destaca que

O cinema narrativo clássico criou uma identificação da mulher através de uma sedução em direção à sua feminilidade. Ao produzir imagens, o cinema produziu imaginação, criando afetividade, significação e posicionando o espectador em relação ao desejo (2009, p. 73).

Ainda nessa questão, é possível salientar as reflexões de bell hooks⁹ (1992)

⁹ bell hooks – codinome com grafia em minúsculo para Gloria Jean Watkins – é uma afro-americana filósofa, professora, ativista e escritora de teoria feminista.

noque se refere ao olhar opositivo da espectadora negra. A autora destaca que, na faltade representação de mulheres negras no cinema, muitas mulheres passaram a se submeter às representações que lhes eram impostas e abstrair o racismo e sexismo presentes em determinadas produções. Outras, no entanto, sequer levavam em consideração as representações realizadas pela indústria cinematográfica. Nesse quadro, hooks emerge com a concepção do olhar opositivo da espectadora negra, que, em suma, refere-se àquele olhar que rejeita tais representações por não se sentir identificada. Posto isso, a contribuição do filme Pantera Negra no processo de empoderamento da figura feminina é inserida diretamente nessa busca por novas – e melhores – representações para a mulher negra.

Para além das Dora Milaje, o longa-metragem também traz Shuri – a irmã do rei T'Challa – e Nakia enquanto personagens femininas com personalidades fortes e participações notáveis no desenrolar dos acontecimentos. Ambas são figuras que transmitem empoderamento. Nakia é uma espiã que desenvolve trabalhos com foco no resgate de mulheres africanas sequestradas e fala abertamente que não pode ficar limitada ao ambiente de Wakanda quando se tem inúmeras pessoas iguais a ela precisando de auxílio, contrastando com a postura do rei T'Challa e negando, inclusive, seu pedido para que fique em Wakanda. Nakia é, efetivamente, uma ativista pela população negra. Shuri, por sua vez, é uma adolescente cientista com inteligência incomparável. Em Wakanda, ela tem um laboratório altamente desenvolvido e lá produzem indumentárias e tecnologia avançada para a nação e para o Pantera Negra.

Apesar da trama discorrer em torno da disputa pelo trono entre dois homens, T'Challa e Erik Killmonger, as personagens femininas enchem a tela e são de grande relevância no desenrolar dos acontecimentos, onde, a exemplo das Dora Milaje, Shurie Nakia, o Pantera Negra depende excessivamente da contribuição das realizações dessas personagens e não o contrário.

Desdobrando o conflito entre T'Challa e Killmonger, é de suma importância destacar a postura e motivações de ambas as figuras, todavia, dando maior atenção na construção e discurso do personagem Killmonger. Quando surge em Wakanda para reivindicar o trono da nação, Killmonger causa tensão e sua atitude é lida enquanto cômica pelos sacerdotes, mas causa desconcerto em T'Challa. Enquanto desafia a majestade, Killmonger fala “Tem mais de dois bilhões de pessoas no mundo que se parecem conosco, mas a vida delas é mais difícil. Wakanda tem um jeito pra libertar todas”, acrescentando que isso seria feito ao munir tais pessoas com as armas e equipamentos de vibranium desenvolvidos e restritos ao ambiente de Wakanda.

Figura 7 - A chegada de Killmonger à Corte de Wakanda e sua impostação que demonstra revolta



Fonte: Pantera Negra, 2018, 1h14min28seg.

Durante a cena, o enquadramento girando em torno dos rivais contribui para a elaboração de como o espectador deve perceber a cena, transmitindo, com isso, a tensão e o suspense de uma verdadeira busca por destituição de poder. No fundo, à direita, percebe-se as Dora Milaje e W'Kabi – segurança da Corte – vigilantes e apreensivos com a intervenção de Killmonger. Após vencer o ritual de combate e assumir o governo de Wakanda, o discurso de Killmonger corrobora ainda mais para se pensar a questão da ajuda política internacional à população negra em situação de opressão, pontuando para os wakandanos que

De onde eu venho, quando pessoas negras começavam revoluções, elas nunca tinham poder de fogo ou recursos pra enfrentar seus opressores (...) vamos mandar armas de vibranium para nossos cães de guerra, vão armar as pessoas oprimidas em todos os lugares, pra que elas se ergam e matem os que estão no poder e os filhos deles e qualquer um que fiquem ao lado deles (PANTERA, 2018).

No cerne da questão: a postura protecionista de T'Challa e a não-protecionista de Erik Killmonger no que tange à nação de Wakanda. Esse debate dá indícios em vários momentos do longa-metragem e prepara o espectador para o conflito final. Frente às contestações de Killmonger, T'Challa argumenta que não possui responsabilidade sobre outros povos negros que estão para além do seu território e, sendo assim, não devendo auxílio. Esse confronto discursivo entre duas personalidades tão fortes se assemelha ao contrastante das narrativas de militância negra americana na figura de Malcolm X e Martin Luther King Jr.

Em sua militância, Martin Luther King (1929-1968) era um pacifista que defendia a luta contra o racismo pautada no diálogo com a sociedade, realizando protestos e ações que rejeitavam o uso da violência. Malcolm X (1925-1965), em contrapartida, desempenhava uma ação política combativa que admitia o uso da violência sob a premissa de autodefesa perante a brutalidade do racismo, explicitando, assim, a influência das reflexões sobre a luta armada presente, por exemplo, na escrita de Fanon, em *Os Condenados da Terra*.

Com essa abordagem, o longa-metragem aciona um debate inegavelmente importante a respeito do ativismo na luta anti-racista e da necessidade de agenciamento para além das esferas que ocupamos, operando bem na formulação de reflexões a respeito de posições privilegiadas e promovendo esse debate enquanto um dos fortes veículos empoderadores. Voltando para Killmonger, a construção do personagem dentro do longa-metragem o caracteriza enquanto um verdadeiro antagonista, visto que, facilmente, pode despertar antipatia do espectador pelas atitudes ríspidas e desejo insaciável por vingança, contrastando nitidamente com a figura de T'Challa que, apesar de também expressar personalidade forte, houve uma construção para que o personagem transmitisse leveza e compassividade.

O filme não poupa na elaboração da imagem de Killmonger enquanto vilão e consegue gerar um sentimento confuso em alguns momentos da trajetória do personagem. Ele não possui todo apreço pela manutenção das tradições como os povos que residem em Wakanda, ordenou que queimassem toda fonte da Erva Coração e não hesitou em enfrentar quem o contrariasse, executou pessoas pelo mundo todo, porém, em meio a tudo isso, o seu principal objetivo é ajudar a população negra de todo o mundo e ele defende essa ideia com garra.

Assim como seu pai – o qual compartilhava dos mesmos ideais – Killmonger foi lido enquanto radical. Todavia, Killmonger precisava ser apreendido enquanto fruto da diáspora, onde sua vivência em território norte-americano modulou sua percepção e maneira de reagir. As cenas em Oakland contribuem bem para se pensar o contexto de Killmonger e por isso são de suma importância para compreendê-lo. Órfão, foi a partir de lá que ele teve contato com a segregação, violência urbana e policial e com todas as faces do racismo, crescendo com sede de vingança, mas, ao mesmo tempo, com o desejo de libertar seu povo. Killmonger possui todos os arquétipos de herói e funciona como a representação de inúmeras identidades afro-diaspóricas e afrodescendentes.

No entanto, é preciso ser pragmático quanto à construção narrativa do longa-metragem, pois, na medida em que transmite mensagens de empoderamento e de ativismo político na luta anti-racista, com a representação de Killmonger pode-se inferir que associada a essa comunicação está inserida uma assertiva: seja ativista, mas não seja radical.

Concluindo, nas cenas pós-créditos, com a presença de T'Challa na ONU enquanto rei da nação de Wakanda, é evidenciada a última crítica e reflexão proposta pelo filme, onde, no ato do seu discurso, T'Challa destaca que Wakanda passará a dividir sua ciência e recursos com o mundo exterior, ressaltando que “em época de crise, o sábio constrói pontes, enquanto o tolo constrói barreiras” (PANTERA, 2018).

Figura 8 - T'Challa apresenta-se como governante de uma nação altamente desenvolvida e comprometida em fornecer ajuda internacional, contrariando as concepções que se tinha sobre Wakanda



Fonte: Pantera Negra, 2018, 2h05min37seg.

Com base nessa cena, a última discussão proposta pelo longa-metragem atua processando para o espectador mais uma representação cognitiva no que compete à política norte-americana anti-imigração, que – diga-se de passagem – é marcadamente racista, explicitando a crítica à postura do então presidente dos Estados Unidos no ano de lançamento da obra e, em oposição, propagando um discurso de empatia e solidariedade para com os necessitados.

Pantera Negra é, assim, um marco no cinema norte-americano e rompe com toda uma cultura cinematográfica – especialmente falando da hollywoodiana – que historicamente produziu filmes que projetavam representações dos negros que em nada tinham de inspirador. A subalternização que caracterizava as realidades sociais era, também, apresentada nas telas do cinema e expressava códigos do mundo americano branco.

Com a ascensão e efervescência das discussões e manifestações identitárias é que podemos sinalizar mais significativamente produções no espaço estadunidense que expressam códigos sociais pautados nas experiências dos subalternizados, todavia, fazendo-se necessário um olhar crítico perante essas iniciativas, tendo em vista que, a exemplo da produção fílmica Pantera Negra, ela é fruto de uma indústria e empresa formada por homens brancos e ricos. Nesse caso, em hipótese alguma isso deve implicar na destituição de valor dessa produção, no entanto, um olhar crítico deve ser mantido e tal postura abre espaço para elaborações de outras discussões.

Por se tratar de uma superprodução norte-americana com propagação de larga escala – como tradicionalmente são os filmes de heróis da Marvel – trabalhar com Pantera Negra na presente pesquisa é uma escolha pensada na medida em que a produção – numa esfera mais global – se configura enquanto inaugural do pensamento e de uma estética afrofuturista. Porém, novas abordagens que apreendam manifestações de outras naturezas e origens são indispensáveis, pensando-se, a título de exemplo, nas ocupações em mídias digitais como YouTube e Instagram.

3 UM CORPO POLITIZADO: USOS POLÍTICOS DO PASSADO HISTÓRICO

Pensando as ponderações realizadas através do movimento afrofuturista e aqui elucidadas por meio do longa-metragem Pantera Negra, as contribuições de Reinhart Koselleck são significativas no tocante à apreensão do tempo histórico no interior das reflexões postuladas pelo afrofuturismo, uma vez que, mediante as considerações elaboradas pelo autor, a conexão entre o espaço de experiências e o horizonte de expectativas de determinado grupo reverbera na constituição de uma concepção específica de tempo.

No que se refere ao tempo histórico, Koselleck descreve-o da seguinte forma:

O tempo aqui não é tomado como algo natural e evidente, mas como construção cultural que em cada época, determina um modo específico de relacionamento entre o já conhecido e experimentado como passado e as possibilidades que se lançam ao futuro como horizonte de expectativas (2006, p. 01).

Outrora, a postura dos sujeitos perante o tempo histórico caracterizava-se predominantemente enquanto passiva, prevalecendo a consciência de ensinamento através do tempo que era fruto de uma concepção de história como mestra da vida. Posteriormente, as pessoas passaram a perspectivar o tempo como forma de obter algum tipo de aprendizado, configurando-se numa postura que atribuía capacidade aos indivíduos em experimentar o tempo e refletir sobre suas consequências.

Após o século XVIII, frente às experiências vividas na Europa Ocidental, as noções sobre o tempo foram se modificando, onde concepções pautadas na escatologia deram espaço para uma perspectiva que concebia um futuro aberto e sem ligação com o pensamento religioso. Nesse cenário, o futuro emergiu enquanto categoria necessária da atividade humana e o presente enquanto espaço singular e inédito para tal atuação e busca por mudança. Diante desse contexto, Koselleck aborda tanto a experiência quanto a expectativa enquanto categorias de caráter pessoal e interpessoal, descrevendo a experiência como categoria constituída pela memória dos acontecimentos históricos – que são veiculadas e asseguradas pelas gerações e através das instituições – e a expectativa, por sua vez, elaborada a partir do presente e com base no passado, tendo-o como referencial para elaborações sobre o porvir. Sendo assim, atentando a proposta do afrofuturismo em promover novas imagens e narrativas a respeito do continente africano e dos afrodescendentes, faz-se necessário situar tais empreendimentos perante as categorias “espaço de experiência” e “horizonte de expectativa”.

Antes de tudo, localizo essa postura de novas narrativas em meio às discussões realizadas por Koselleck no que tange a temporalização e reescrita da história, onde se tornou possível e necessário narrar os acontecimentos por diferentes óticas e à luz do conhecimento histórico do tempo em que se vive, “pois o contemporâneo de um tempo que avança é levado a pontos de vista a partir dos quais o passado pode ser visto e julgado de maneira nova” (KOSELLECK, 2006, p. 287). Portanto, trata-se de novos relatos que são pautados igualmente por novas experimentações no espaço-tempo.

No que tange ao espaço de experiência dentro do afrofuturismo, o movimento realiza incisiva crítica aos acontecimentos que decorrem com a diáspora

africana, onde o tráfico negreiro, a desumanização e configuração do negro enquanto mercadoria foram cruéis realizações que causaram danos imensuráveis e, mesmo no pós-abolição, formularam concepções e posturas de segregação que perduram até acontemporaneidade.

É no defrontamento desse passado traumático que o afrofuturismo assume postura de negação e empreende uma contra-narrativa que elabora o seu horizonte de expectativas. Refletindo sobre o passado em África – uma África valorizada e quenão é resumida aos estereótipos ocidentais – o movimento afrofuturista ancora-se fortemente na cultura e tradição das sociedades africanas na elaboração de um contra-relato que funciona enquanto instrumento para empoderamento negro e descolonização das mentalidades e imaginários.

No afrofuturismo, o espaço de experiência pode ser percebido enquanto uma experiência reiterada, que transita entre o passado mais remoto – pensado em África antes do colonialismo – e o passado que desemboca a partir da diáspora africana, considerando-o enquanto traumático. No entanto, é necessário salientar que o espaço de experiência não pode ser entendido como único meio para a elaboração de expectativas, haja vista que, nesse caso, o horizonte de expectativa possui traços de esperança que não se encontram no conjunto de experiências de um passado traumático. Os acontecimentos que seguem a diáspora não trazem a confiança de um futuro possível de existência digna, pelo contrário, invocam temor. Nesse cenário, Koselleck afirma que:

A verossimilhança de um futuro previsto decorre, em primeiro lugar, dos dados anteriores do passado, cientificamente organizados ou não. O que antecede é o diagnóstico, no qual estão contidos os dados da experiência. (...) As experiências liberam os prognósticos e os orientam. Mas os prognósticos também são determinados pela necessidade de se esperar alguma coisa. (...) Assim, um prognóstico abre expectativas que não decorrem apenas da experiência. Fazer um prognóstico já significa modificar a situação de onde ele surge. Noutras palavras: o espaço de experiência anterior nunca chega a determinar o horizonte de expectativa. Por isso não se pode conceber uma relação estática entre espaço de experiência e horizonte de expectativa. Eles constituem uma diferença temporal no hoje, na medida em que entrelaçam passado e futuro de maneira desigual (2006, p. 313-14).

Nesse cenário, o movimento afrofuturista apropria-se do passado histórico como forma de ressignificar seu presente, mas não perdendo o fio da conjuntura que se impõe à vida dos afrodescendentes, tendo em suas contra-narrativas o meio pelo qual se veicula críticas e protestos ao racismo estrutural, promovendo ações e reflexões que visam a autoestima e solidariedade entre negros e negras, assim como instigando nas elaborações de suas demandas político-sociais.

Entretanto, é importante salientar que a proposta de “retorno” ao passado – à ancestralidade e tradições africanas como um dos veículos para o empoderamento – deve ser bem racionalizada e não interpretada literalmente, uma vez que o passado, a exemplo da África pré-colonial, não pode ser recuperado, pois, como explicita Stuart Hall

Não podemos jamais ir para casa, voltar à cena primária enquanto momento esquecido de nossos começos e “autenticidade”, pois há sempre algo no meio. Não podemos retornar a uma unidade passada, pois só podemos conhecer o passado, a memória, o inconsciente através de seus efeitos (2003, p. 27).

Diante disso, Hall sugere que se apreenda esse passado histórico de maneira que venha a se refletir sobre o que tem de África nos contextos em que se vive, configurando-se no que o autor define enquanto uma “estética diaspórica”.

Dialogando com essa conjuntura, pensar atuações pautadas no movimento afrofuturista nos leva a refletir sobre reivindicações, na contemporaneidade, que são postuladas a partir da prerrogativa de autoridade para falar sobre o que se explicita. Nesse cenário, o diálogo com a *Fenomenologia da Percepção*, proveniente de Merleau-Ponty, é bastante frutífero ao pensar esse corpo que reivindica enquanto potente em sua capacidade de percepção.

Nos seus estudos sobre a percepção, Maurice Merleau-Ponty descreve a filosofia enquanto intelectualista e quebra com toda uma tradição filosófica cartesiana que separava o corpo e mente, destacando que essa separação não existe, pois, como afirma, “o corpo é o veículo do ser no mundo, e ter um corpo é, para um ser vivo, juntar-se a um meio definido, confundir-se com certos projetos e empenhar-se continuamente neles” (1945, p. 122). Nesse sentido, para Merleau-Ponty a experiência e o ser humano enquanto sujeito ativo e encarnado no mundo são elementos essenciais para apreender suas reflexões.

Merleau-Ponty não compactua com a crença de que é possível desenvolver um conhecimento que não seja mediado pelo corpo, todavia, o corpo não deve ser sintetizado (ou reduzido) a sua composição natural biológica. Sendo assim, aqui o corpo precisa ser lido enquanto a síntese de experiências passadas que se representificam o tempo inteiro, logo, tornando-se potência produtora de sentido.

Com base nessa concepção e pensando no ativismo negro, a exemplo do movimento afrofuturista, o corpo que emerge no debate público é esse corpo que carrega uma percepção singular – desenvolvida subjetiva e coletivamente – sobre a realidade em que está inserido. Esse corpo produz sentido e significado na medida em que assume a narrativa enquanto corpo que sofreu a violência originária da escravidão ou enquanto corpo metonímico de tal experiência originária, isto é, o corpo que ainda sofre mediante a estrutura do racismo que prevalece nas sociedades contemporâneas. O corpo negro, facilmente identificado por marcadores sociais, possui domínio para dirigir debates e a potência de suas narrativas é nutrida pelo presente pensado enquanto um amplo território de experiências, marcado por sobrevivências e passados traumáticos que não querem passar.

Nesse sentido, as contribuições de Spivak são basilares para se pensar essas reivindicações nos espaços públicos, uma vez que suas reflexões se orientam em torno da possibilidade de agenciamento do corpo subalternizado frente às conjunturas sociais que se expressam a este. De antemão, a estudiosa localiza o subalterno enquanto

camadas mais baixas da sociedade constituídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da representação política e legal, e da possibilidade de se tornarem membros plenos no estrato social dominante (2010, p. 14).

Em suas críticas, Spivak destaca que as representações pelas quais os subalternos são pensados se inserem na lógica de discurso dos grupos dominantes, onde, conseqüentemente, ocorre a manutenção da posição de silenciamento e invisibilidade. Sabendo disso, a autora propõe um desmonte às concepções e narrativas de ordem hegemônica eurocentrista, pensando as contra-narrativas – pautadas em outras referências e epistemologias – como forma de descentralizar tais posições e despertar as mentalidades que ainda dormem, devido

à conservação desses lugares.

Diante disso, Spivak destaca a impossibilidade de agenciamento enquanto houver o outro falando pelo subalternizado, posto que, mesmo que bem intencionado – a exemplo dos que simpatizam com questões identitárias – contribuem para a ordem hegemônica e invisibilidade do corpo subalternizado, haja vista que se ampara em concepções que percebe o subalterno como um ser monolítico e transparente, presumindo-se ter autoridade para falar por ele, ao invés de deixá-lo falar sobre si.

Nessa perspectiva, o movimento afrofuturista corresponde bem à proposta de Spivak concernente a novos discursos que tenham por base o relato e experiência do subalternizado, visto que, é da negação do discurso dominante em benefício da elaboração de narrativas de si e da busca por agenciamento negro nas ações do presente que os afrofuturistas são conduzidos, perspectivando, com isso, novos caminhos.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por meio do enfrentamento com as condições de existência, os sujeitos históricos são inquietados e lançam-se na busca por novas possibilidades. Se pensando em grupos que historicamente se encontram em posições sociais de desvantagem, esse confronto e busca por novos horizontes se mostra ainda mais específico e pleiteado.

Em se tratando da população afro-diaspórica, as experiências históricas não contribuem para se projetar imagens de esperança, onde as realidades sociais corroboram para tais pressupostos, haja vista que as múltiplas formas do racismo se encontram na ordem do dia. Pensando no espaço estadunidense, a relação com esse passado ocorre de uma forma traumática que se representifica, sendo reverberada e atualizada em práticas de segregação, pobreza, mortandades, violência física, mental e epistêmica de afro-americanos. Entretanto, ao passo que essa realidade corrosiva se impôs para o negro americano, movimentos de contestação sobre esses quadros emergiram na esfera pública a fim de promover novos olhares e epistemologias. Nesse caso, o afrofuturismo – que de princípio surge apenas com formulações teóricas e, depois, é inserido nas ações de militantes negros, tornando-se um verdadeiro movimento – é um desses movimentos que contestam a ordem hegemônica.

Ante esse cenário, o movimento afrofuturista traz como questões basilares a crítica às situações de opressão na contemporaneidade – fruto da continuidade do projeto colonial – e das ações de apagamento da história da África, dos africanos e afrodescendentes, o que ocorre por meio de processos de exclusão simbólica e economicamente forjados. Em contraparte, o movimento mobiliza debates, ações e produções que promovem novas narrativas e posturas perante o passado e diante do presente, desempenhando, com isso, uma conduta em relação ao futuro pautada nessas experiências e que busca preparar novas trajetórias, tudo isso mediante a ótica de negros.

Baseando-se nisso, ao trabalhar com enfoque no protagonismo negro, o afrofuturismo assume um compromisso com o empoderamento dessa população, exercendo, assim, ação direta na problemática da alienação, negando imagens e narrativas estereotipadas. Como instrumento para esse empoderamento, o filme *Pantera Negra* mostrou-se substancial na medida em que trouxe representações de uma nação africana e de africanos que notadamente contrasta e desmonta as

narrativas – racistas – hegemônicas. Todavia, é necessário ser pragmático e compreender que esses são passos que precisam ser mais disseminados, executados percebidos em naturezas diversas, tendo em vista que a estrutura que se pretende desmontar está há muito enraizada em instituições, sistemas econômicos, relações de trabalho e em divisões de gênero geração e classe social. No entanto, diante desse quadro, o afrofuturismo contribui para pensar e multiplicar diversas formas de resistência na cultura por meio de contra-narrativas marcadamente por uma proposta contra hegemônica.

Por fim, e fundamentado nas premissas do afrofuturismo, é vital destacar que essa relação e reciprocidade entre as dimensões do presente e do passado históricos são responsáveis por desenvolver concepções singulares sobre o tempo e que, igualmente, permitem experimentações contemporâneas singulares. Tais dinâmicas contribuem para a produção de políticas de subjetivação que, especialmente, são formuladas a partir da conexão entre outros corpos e o seu, em meio a sensibilidades, gerando percepções e ambições sobre futuros melhores.

REFERÊNCIAS

ALPERN, Stanley B. **Amazons of Black Sparta: The Women Warriors of Dahomey**. Nova Iorque: New York University Press, 1999.

BAQUERO, Rute. Empoderamento: questões conceituais e metodológicas. **Redes**, Santa Cruz do Sul, v. 11, n. 2, p. 77-93, maio-ago. 2006.

COSTA, Allan. **Pantera negra: racismo, ficção e realidade**. Esquerda Diário. Disponível em: <https://www.esquerdadiario.com.br/Pantera-Negra-racismo-ficcao-e-realidade>. Acesso em 20 de jul. 2020.

DERY, Mark. **Black to the future: afrofuturism 1.0**. Fabrikzeitung. Disponível em: <https://www.fabrikzeitung.ch/black-to-the-future-afro-futurism-1-0/#/>. Acesso em 14 de jul. 2020.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1968.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.

FERREIRA, Ceiça. **Reflexões sobre “a mulher”, o olhar e a questão racial na teoria feminista do cinema**. Porto Alegre, v. 25, n. 1, 2018.

FREITAS, Kênia. **Afrofuturismo: cinema e música em uma diáspora intergaláctica**. São Paulo: Caixa Cultural, 2015.

FREITAS, Kênia; MESSIAS, José. O futuro será negro ou não será: afrofuturismo versus afropessimismo – as distopias do presente. **Revista de la Asociación de Estudios de Cine y Audiovisual**, nº 17. Disponível em: <http://www.asaeca.org/imagofagia/index.php/imagofagia/article/view/1535/1275>.

Acesso em 20 de jul. 2020.

HALL, Stuart. **Da Diáspora**: Identidades e Mediações Culturais. Liv Sovik (org). Tradução de Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da Unesco no Brasil, 2003.

HOFFMAN, Austin D. **Black Lives Matter**: Pain, Protest, and Representation. *MidwestJournal of Undergraduate Research*, Monmouth v. 7, 2017, p. 223-243.

HOOKS, Bell. The oppositional gaze. **Black looks**: race and representation. London: Turnaround, 1992.

KABRAL, Fábio. **[Afrofuturismo] o futuro é negro** – o passado e o presente também. Medium. Disponível em: https://medium.com/@ka_bral/afrofuturismo-o-futuro-%C3%A9-negro-o-passado-e-o-presente-tamb%C3%A9m-8f0594d325d8. Acesso em 19 de mai. 2020.

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro passado**: contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2006.

MACHADO, Carlos. **Wakanda para sempre!**: tradições africanas milenares decifradas para entender o filme Pantera Negra. Amazon, 2019.

MACHADO, L. D. LAVRADOR, M. C. C. As políticas que incidem sobre a vida. **Estudos e pesquisas em psicologia**. UERJ, 2010. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/epp/v10n1/v10n1a09.pdf>. Acesso em 12 de out. 2020.

MENESES, Ulpiano Bezerra. Cultura visual, fontes visuais, história visual. São Paulo: **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 23, n. 45, pp. 11-36, 2003.

MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenologia da percepção**. Tradução de Carlos Alberto R. de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 1945.

PANTERA NEGRA. Direção: Ryan Coogler. Produção de Kevin Feige. Estados Unidos: Marvel Studios, 2018. Disney+.

PINSKY, Carla Bassanezi (org.). **Fontes históricas**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2008.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2017.

SCANDIUCCI, Guilherme. Cultura hip hop: um lugar psíquico para a juventude negro-descendente das periferias de São Paulo. São Paulo, v. 12, n. 12, **Imaginário**, 2006.

SCHWARZINGER, Camila Biasotto de Araújo. **A representação dos negros e negras no cinema**: três momentos norte-americanos. São Paulo: História e Democracia, 2018. Disponível em:

https://www.encontro2018.sp.anpuh.org/resources/anais/8/1525451806_ARQUIVO_congressoanpuh.pdf. Acesso em 01 de out. 2020.

SILVA, K. C. V.; Quadrado, Jaqueline C. **O afrofuturismo como forma de representação cultural**. Disponível em: <https://docplayer.com.br/70095640-O-afrofuturismo-como-forma-de-representacao-cultural-1.html>. Acesso em 09 de set. 2020.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

WOMACK, Ytasha. **Afrofuturism: The world of black sci-fi and fantasy culture**. Chicago: Lawrence Hill Books, 2013.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, a Deus por me dar base e força durante essa trajetória acadêmica. Agradeço, em especial, aos meus pais, Betânia e Erivaldo, irmãos, Raquel e Eliseu e cunhado, Marley. Estes são peças essenciais, que contribuíram de inúmeras formas para que eu pudesse chegar ao término desse ciclo, dando-me suporte, afeto, sendo sensíveis e pacientes em todo momento, assim como os demais familiares que de alguma forma se fizeram presentes nesse longo percurso.

Sou grato pelas amizades, especialmente as que construí durante a graduação, pois tornaram os momentos difíceis mais leves, compartilhando relações de reciprocidade, vivências e afetos. Agradeço a Milena, Amanda, Ruhama, Diego, Roberto, Iven, Maryanni, Thalles e Ismaell.

Gratidão também à instituição em que me formo, por toda experiência e aprendizado através deste espaço; ao corpo docente por compartilhar saberes que levo adiante e, sobretudo, ao meu orientador, José Júnior, por todo suporte, dedicação, compreensão e sensibilidade no decorrer desse processo.