

 JORNADAS INTERNACIONAIS DE
**HISTÓRIAS EM
QUADRINHOS**
21, 22 e 23 de agosto de 2019
Escola de Comunicações e Artes da USP

**WAKANDA EM PAUTA: PEDAGOGIAS DAS DIFERENÇAS A PARTIR DAS
CRÍTICAS SOBRE PANTERA NEGRA EM TERRITORIALIDADES DISTINTAS
DO JORNALISMO DE CULTURA POP**

Christian Gonzatti
Unisinos, Doutorando, São Leopoldo, Brasil

RESUMO

Ao entender que gênero, sexualidade e raça podem ser concebidas como marcas das diferenças, sendo vias de condução para categorias epistemológicas de saberes, refletimos sobre a operacionalização de Pantera Negra pelo jornalismo de cultura pop como vetor de pedagogias sobre Nós e o Outro. Discutimos estudos sobre tais diferenças visando contextualizar, problematizar e apontar como nossas concepções sobre as dissidências são construídas através de processos complexos. Apontamos como o jornalismo e a cultura midiática estão engendrados a tais processualidades, dissertando como a cobertura jornalística do pop – e, mais especificamente, do universo nerd – configura territorialidades semióticas. Assim, operacionalizamos os conceitos visando entender o que os materiais jornalísticos do Omelete e do Delirium Nerd ensinam sobre as diferenças de gênero, sexualidade e raça. São apontados, por fim, caminhos e questões para compreender o jornalismo de cultura pop como território pedagógico.

PALAVRAS-CHAVE: Jornalismo de cultura pop; super-herói; gênero.

INTRODUÇÃO

Pantera Negra, lançado no dia 15 de fevereiro de 2018 no Brasil e dirigido por Ryan Coogler, foi uma ruptura representativa no contexto da cultura pop, sendo aclamado por muitas pessoas devido a tal aspecto. O filme tem como protagonista T'Challa, príncipe do reino de Wakanda, um país fictício do continente africano que esconde muitos segredos por medo da ganância do Ocidente. Com a morte do pai, o herdeiro do trono precisa conquistar o seu lugar através de uma cerimônia de batalha, mas no decorrer da narrativa é surpreendido pelo retorno de um primo desconhecido, Erik Killmonger, que o vence na disputa, reivindica o trono e os poderes do Pantera Negra – entre eles estão a velocidade, força e os sentidos apurados. O pai do parente perdido havia sido julgado como um traidor, sendo morto pelo progenitor de T'Challa. Assim, Erik cresceu em um contexto racista, percebendo e vivenciando opressões pelas quais as pessoas negras passam nos Estados Unidos. A sua intenção como rei é exportar o *vibranium*, metal precioso de Wakanda, para

 JORNADAS INTERNACIONAIS DE
**HISTÓRIAS EM
QUADRINHOS**
21, 22 e 23 de agosto de 2019
Escola de Comunicações e Artes da USP

a fabricação de armas que possibilitem aos oprimidos inverterem a situação desigual entre pessoas negras e brancas.

Partindo do pressuposto de que as mídias afetam, integram, rompem e/ou potencializam a transformação das dissidências em desigualdades, dos corpos e vidas que pesam (Butler, 199), a pesquisa tem como foco, portanto, compreender o que o jornalismo de cultura pop ensina e sinaliza sobre o gênero e suas intersecções através da operacionalização crítica da narrativa de Pantera Negra em dois contextos distintos. Para tal movimento, tomamos como objeto dois espaços: o Omelete¹, um dos mais conhecidos e visibilizado veículos de cobertura *nerd* do país, e o Delirium Nerd², um coletivo midiático de mulheres que se apresenta como um espaço seguro para dialogar sobre “nerdices” em uma perspectiva feminista interseccional.

Pedagogias das diferenças

Ao nos referirmos às diferenças, estamos tomando como ponto reflexivo a proposta de Miskolci (2015) de estudarmos as problemáticas de gênero, sexualidade, raça, classe e outros marcadores através do termo “marcas das diferenças”. Compreende-se, assim, que tais reflexões não podem ser realizadas em um movimento excludente – refletindo-se sobre uma a uma, separadamente, em processualidades analíticas, por exemplo – e, de outro modo, trazendo uma perspectiva crítica sobre a lógica da diversidade, que pressupõe a existência de um Outro, mas não constrói contratos de diálogo transformadores, reconfiguração de privilégios e desigualdades e a noção de que todas e todos nos diferenciamos em complexos aspectos.

Os vetores de poder funcionam simultaneamente um através do outro. Nessa lógica, assim como a heterossexualidade requer a homossexualidade para constituir a sua coerência, a branquitude também requer a negritude (Salih, 2015). Miskolci (2016) analisa, nesse contexto, a maneira como os ideais da branquitude e da masculinidade hegemônica foram construídos através de uma ideia de nação que congregou forças em um projeto autoritário que visava transformar o povo em uma imagem das classes superiores e brancas.

¹ <https://www.omelete.com.br/>. Acesso em: 26 jul. 2018.

² <http://deliriumnerd.com/>. Acesso em: 26 jul. 2018.

6^{as} JORNADAS INTERNACIONAIS DE
**HISTÓRIAS EM
QUADRINHOS**
21, 22 e 23 de agosto de 2019
Escola de Comunicações e Artes da USP

Como enfatiza Hall (2009) do ponto de vista conceitual, a categoria raça não é científica, mas trata-se de uma construção política e social. “É a categoria discursiva em torno da qual se organiza um sistema de poder socioeconômico, de exploração e exclusão- ou seja, o racismo” (HALL, 2009, p. 66). Para o autor, o racismo, como prática discursiva, possui uma lógica própria. Ele age tentando justificar as diferenças sociais e culturais em termos de distinções genéticas/biológicas, buscando apelo no natural.

Scott (1995) compreende que os sistemas de significados são instrumentalidades capazes de construir experiências através de representações. Ao compreender o gênero como constituído e entrelaçado ao poder, a autora permite a reflexão sobre todas as coisas do mundo através de atributos generificados. Assim, as matrizes ocidentais impõem um modelo de inteligibilidade sobre as convenções de gênero e sexualidade que partem de um pressuposto normativo de coerência entre genitália, gênero, identidade, desejo e prática sexual – leem também o sexo como um dado da natureza, pré-discursivo (BONETTI, 2012). Nessa lógica, também, priorizaram-se as reflexões sobre as mulheres brancas, de classe média e o corpo convencionado como feminino não foi refletido em relação às pessoas negras (hooks, 1995).

Gênero é percebido aqui como uma categoria epistemológica, o que, na compreensão de Bonetti (2009a), configura uma compreensão dele e dos marcadores que o atravessam como um princípio que funda e constrói o social, sendo impregnado pelo poder. Essa perspectiva traz uma potência para pensar o gênero não só no corpo, ou em relação às mulheres, mas na linguagem e todas as práticas simbólicas que constituem os nossos mundos (Bonetti, 2003, 2009b; Louro, 2003).

Compreendemos, em interface com o que foi discutido até, as pedagogias das diferenças através da noção educativa de Meyer (2003), na qual o ensino engloba um complexo de forças e processos – incluindo os meios de comunicação, os brinquedos, a literatura, o cinema, a música – através dos quais as pessoas aprendem a se reconhecer como homens e mulheres, assim como reconhecem o seu Outro e as diferenças – que podem ser colocadas no âmbito da excentricidade que reforça a norma. A autora defende que tais processos educativos são envolvidos por estratégias complexas de naturalização que podem ser reconhecidas e problematizadas. Classificar e hierarquizar são, em tais quadros, exercícios de poder que reproduzem, modificam e/ou atualizam as formas de

 JORNADAS INTERNACIONAIS DE
**HISTÓRIAS EM
QUADRINHOS**
21, 22 e 23 de agosto de 2019
Escola de Comunicações e Artes da USP

pensar, dizer e viver masculinidades e feminilidades. O jornalismo e a cultura pop estão, em consequência, inscritos nesse contexto.

Jornalismo de cultura pop e coletivos midiáticos feministas

Incursa na concepção de gênero apresentada no item anterior, Veiga da Silva (2014; 2015) nos demonstra como o jornalismo hegemônico/ tradicional pode ser compreendido como masculino – nos entendimentos sobre as diferenças das/dos jornalistas, nas suas relações sociais, na produção de notícias, no ensino das práticas – construindo realidades através dessa lógica.

Partindo desse entendimento, compreendemos que o jornalismo de cultura pop, em relação à cobertura mais voltada às divas da música pop e celebridades, traz uma associação com signos mais próximos de LGBTQs e capaz de romper com alguns pressupostos do masculino – seja em suas redes digitais ou nas convenções de jornalistas (Gonzatti, 2017).

Uma rede digital de um veículo jornalístico, por exemplo, pode ser definida através das muitas conexões que ele desenvolve com perfis através de sites, aplicativos e diversas plataformas. Tendo em vista que as redes digitais, acionadas em torno de veículos jornalísticos podem revelar configurações de disputas através das semioses que as constituem, entendemos esses espaços como territorialidades semióticas (Henn, 2017): territórios construídos através de signos que, ao configurarem semioses, são delimitados, permeados e convulsionados através de tensões que podem sinalizar fechamentos ou aberturas em relação às diferenças de gênero, sexualidade, raça – entre outras questões.

Portanto, o jornalismo de cultura pop, engendrado por potencialidades/esvaziamentos da cultura digital, estrutura-se em matrizes noticiosas diversas através de veículos que possuem como recorte temático algum campo específico daquilo que podemos entender genericamente como cultura pop: um conjunto de práticas, experiências e mercadorias conduzidas por lógicas midiáticas e de entretenimento, estabelecidas de fruições e consumos que permeiam sentidos estruturados através de lógicas transnacionais e globalizantes e que se ancoram em modos de fabricação atrelados às indústrias culturais – entendimento alinhado às ideias de Soares (2014). Notamos, em trabalho anterior (Gonzatti, 2017), a presença de sete eixos temáticos através dos quais a

 JORNADAS INTERNACIONAIS DE
**HISTÓRIAS EM
QUADRINHOS**
21, 22 e 23 de agosto de 2019
Escola de Comunicações e Artes da USP

cobertura do pop é sistematizada no contexto brasileiro, configurando diferentes territorialidades semióticas. Entre materiais informativos e noticiosos destinados ao universo da cultura pop, da música pop, das celebridades, de filmes e séries, das telenovelas e de conteúdos humorísticos, percebemos uma proeminência de territorialidades e sentidos que emergem por questões relacionadas ao fechamento às temáticas de sexo/gênero, sexualidade e raça na cobertura do universo *nerd*³.

O ativismo de fãs é compreendido por Amaral, Vieira de Souza e Monteiro (2015) como um fenômeno de resistência cultural que articula as relações entre as indústrias do entretenimento, participação política, cultura pop, mobilização política e a criatividade dos fãs em suas práticas mais populares. Maria Clara Aquino Bittencourt (2015) utiliza o termo coletivos midiáticos para designar grupos que se organizam dentro e/ou fora das redes digitais, produzindo e fazendo circular conteúdos, construindo narrativas sobre os acontecimentos, cobrindo protestos e participando, ou não, de atos de rua, não dependendo de veículos hegemônicos nesses processos. Entendemos, portanto, que a emergência de alguns veículos informativos que são criados com a intenção de trazer um olhar feminista/LGBTQ para a cultura pop vinculam-se a noções de ativismo de fãs e dos coletivos midiáticos, configurando territórios semióticos no contexto do jornalismo de cultura pop⁴.

Ao compreender que os coletivos midiáticos feministas podem sinalizar possibilidades do feminino emergir no jornalismo de cultura pop, passamos a analisar tomando as marcas da diferença como epistemologias duas críticas sobre o filme Pantera Negra – uma publicada em um contexto mais hegemônico da cobertura *nerd* e outra em um coletivo midiático feminista de fãs.

Quatro ovos, empolgante, destemido e universal

O Omelete, assim como outras instâncias da cobertura de produções midiáticas da cultura pop mais próximas de comunidades *nerd*, tem sido percebido nas pesquisas que temos desenvolvido como um contexto de potente fechamento às diferenças de gênero, sexualidade e raça, principalmente pela ação de muitos públicos que consomem notícias e

³ Estamos entendendo como cobertura *nerd* os veículos que se dedicam a construir notícias, matérias e críticas em relação aos produtos com narrativas do gênero fantasia, *sci-fi*, das super-heroínas e super-heróis e dos múltiplos meios através dos quais essas histórias são transnarrativizadas.

⁴ Em Gonzatti (2017), há um mapeamento de veículos jornalísticos de cultura pop que trazem exemplos dessas iniciativas.

6^{as} JORNADAS INTERNACIONAIS DE
**HISTÓRIAS EM
QUADRINHOS**
21, 22 e 23 de agosto de 2019
Escola de Comunicações e Artes da USP

materializam sentidos em suas redes digitais. Assim, passamos a analisar a crítica de Pantera Negra, publicada pelo portal, através de tais entendimentos sobre as diferenças, buscando, como propõe Dagmar Meyer (2003), compreender os textos jornalísticos como integrantes de uma pedagogia cultural.

Começamos a discussão trazendo a crítica⁵, publicada no Omelete, no dia 06 de fevereiro de 2018, que recebeu como avaliação “quatro ovos⁶” numa escala de um a cinco, e elaborada pela jornalista Natália Bridi. Tendo em vista a discussão sobre representatividade mobilizada pelo filme, cabe questionarmos como as marcas da diferença operam nos corpos e vidas que constituem o veículo. Através do mapeamento de informações na internet e na interface do site, conseguimos acessar dados sobre a autora do texto e o corpo editorial do Omelete. Das treze pessoas que integram a equipe de profissionais do veículo⁷, sete são homens e seis mulheres. Todas brancas. Não foi possível obter informações sobre a sexualidade das/dos profissionais.

O texto é aberto com o lide: “*Ryan Coogler cria filme de super-herói empolgante, destemido e universal⁸*”. Continua, então, narrando a estreia de “Pantera Negra” nas HQs, em *Fantastic Four* #52, em julho de 1966, o que comprovava, para a autora, “[...] a capacidade dos quadrinhos de captar a situação social ao traduzir em cores e ação o Movimento pelos Direitos Civis nos EUA”. Assim, 50 anos depois a obra surgiria, na compreensão da jornalista

[...] não apenas para atender a necessidade por diversidade e representatividade no cinema. Pantera Negra é um manifesto cultural, sem medo de falar sobre as questões raciais nos EUA, passadas e atuais, ao mesmo tempo em que faz um filme de super-herói empolgante e universal.

É apresentada, assim, a importância do filme para o diretor, Ryan Coogler, que, segundo a jornalista, o concebe como algo pessoal e perpassado pelo seu questionamento do que seria ser africano, o que o mobilizou na escrita do roteiro com Joe Robert Cole. A

⁵ <https://www.omelete.com.br/filmes/criticas/pantera-negra-critica>. Acesso: 27 jul. 2018.

⁶ O Omelete classifica os filmes através de “ovos”.

⁷ Érico Borgo, Marcelo Forlani, Marcelo Hessel, Thiago Romariz. Bruno Silva, Rafael Gonzaga, Aline Diniz, Natália Bridi, Patricia Gomes, Arthur Eloi, Mariana Canhisares, Julia Sabbaga e Camila Souza.

⁸ Os trechos retirados dos portais são trazidos para o texto em itálico para diferenciá-los das citações acadêmicas.

6^{as} JORNADAS INTERNACIONAIS DE
**HISTÓRIAS EM
QUADRINHOS**
21, 22 e 23 de agosto de 2019
Escola de Comunicações e Artes da USP

fórmula de filmes da Marvel torna-se “[...] *uma oportunidade de gritar mais alto, permeando a linguagem preestabelecida por um poderoso subtexto.*” O parágrafo seguinte é destinado a Erik Killmonger, o vilão, discutido em relação à T’Challa como um “[...] *paralelo rico e oportuno [...]*”, “[...] *o outro lado da moeda, uma oportunidade de reflexão sobre o legado de Wakanda e o alcance da sua responsabilidade [...]*, uma oportunidade para que o protagonista aprenda com erros do passado a ser um líder melhor. Para a crítica, o “*peso social*” da história não interferiu em sua capacidade de entreter. São apresentadas, assim, personagens bem construídas, independentes do herói principal, que contribuem para a “*leveza*” da história: Shuri, Garra Sônica, o agente Everett K. Ross, a espiã Nakia, da líder das Dora Milaje, Okoye, dos guerreiros M'Baku e W'Kabi, da rainha-mãe Ramonda. É apontada, a seguir, a percepção de insegurança do diretor com efeitos visuais para, então, discutir o figurino da produção, criado por Ruth E. Carter, que seria baseado no trabalho artístico de Jack Kirby, e com “[...] *a tarefa de dar personalidade à nação, criando tribos e líderes para um mundo tão tecnológico quanto ancestral*”.

A construção de notas – “ovos” – para as produções midiáticas da cultura pop geram hierarquias e possibilidades comparativas. Pantera Negra recebeu, portanto, a mesma avaliação que Carros 3 (2017), Thor: Ragnarok (2017), Jogador Nº 1 (2018), Homem Formiga e a Vespa (2018), e uma nota abaixo de Star Wars VIII – Os Últimos Jedi (2017), para que se tenha um parâmetro.

A narrativa da história, atravessada pelos aspectos discutidos e por uma realidade desigual para pessoas negras, é lida como carregada de um “*peso social*” e complementada com uma intenção elogiosa de que essa característica não interfere no entreter. A ideia de peso para qualificar uma produção significativa e geradora de rupturas no contexto da cultura pop, parece esvaziadora do caráter político de todo o entretenimento.

Há muitas lacunas obliteradas na crítica do Omelete. As palavras têm história e revelam lógicas do poder, como demonstra Joan Scott (1995). Assim, embora seja um texto de caráter subjetivo (e qual não é?), não há menção a nenhum aspecto relacionado a gênero na história; os figurinos são apontados como uma construção que tomou como base as artes de Jack Kirby, não o afrofuturismo; Wakanda é ancestral em seu caráter tribal, o que reitera uma possibilidade de ler comunidades fora das lógicas ocidentais como não integrantes de

6^{as} JORNADAS INTERNACIONAIS DE
**HISTÓRIAS EM
QUADRINHOS**
21, 22 e 23 de agosto de 2019
Escola de Comunicações e Artes da USP

um presente; o filme é visto como histórico, mas não digno dos “cinco ovos”, critério hierárquico do site, por algum motivo que não é percebido ou explicitado concretamente; é universal por ser admirado por ser uma possibilidade de identificação para toda geração de crianças e adultos, mas não discute que é também uma possibilidade representativa para crianças e adultos que não tinham um protagonismo representativo nesse contexto há muito tempo. Seguimos, agora, para outra territorialidade do jornalismo de cultura pop.

O filme que esperei a vida inteira para ver

O Delirium Nerd estrutura-se como um coletivo midiático – nas lógicas apresentadas por Maria Clara Aquino Bittencourt (2015) – de mulheres. De acordo com as diretrizes do Delirium, qualquer pessoa que se interesse pela cultura pop e queira escrever sobre ela em uma perspectiva feminista interseccional pode entrar em contato e colaborar com algum texto⁹. Isabelle Simões é a criadora, editora e redatora do veículo¹⁰. Atualmente, o site conta com mais de vinte colaboradoras fixas e textos de convidadas. Entendemos, aqui, o coletivo como integrante das territorialidades semióticas do jornalismo de cultura pop no Brasil (Gonzatti, 2017). A crítica, publicada¹¹ no dia 19 de fevereiro por Tânia Seles, mulher negra¹², formada em artes visuais e fã de produções da cultura pop – o que a mobilizou a começar a escrever e pesquisar – parte de uma dimensão de saber localizado (Haraway, 1995) e de intelectualidade negra (hooks, 1995), na qual a autora nos traz aspectos subjetivos e de sua vivência para explicar o porquê Pantera Negra foi um filme que ela aguardou durante toda a sua vida.

O texto inicia situando Pantera Negra como um marco histórico da cultura pop, um ponto de virada na representação de personagens negros, principalmente para as mulheres negras. Para isso, contextualiza outros filmes do “*gênero herói*” (mantém-se o masculino universal) que já foram protagonizados por atores negros – Blade (1998), Spawn (1997) e Hancock (2008), por exemplo – apontando que somente no filme da Marvel há um elenco, uma equipe e produção majoritariamente desenvolvida por pessoas negras.

⁹ Fonte: <http://deliriumnerd.com/colabore/>. Acesso em: 28 jul. 2018.

¹⁰ Fonte: https://apoia.se/delirium_nerd. Acesso em: 28 jul. 2018.

¹¹ Fonte: <http://deliriumnerd.com/2018/02/19/filme-pantera-negra/>. Acesso em: 28 jul. 2018.

¹² Na assinatura do site, há essa informação junto a uma imagem da autora.

6^{as} JORNADAS INTERNACIONAIS DE
**HISTÓRIAS EM
QUADRINHOS**
21, 22 e 23 de agosto de 2019
Escola de Comunicações e Artes da USP

Depois do trecho, é apresentado um vídeo no qual a designer de moda Ruth Carter discute o que seria o afrofuturismo, apontando-o como uma mistura de ficção científica com as culturas africanas. Ela também disserta sobre a confusão que há em entender a África como uma “coisa só”, quando o continente é complexo e apresenta muitas diferenças. Cita e caracteriza algumas das tribos que inspiraram o figurino do filme: Turkana, Himba, Ndebele, entre outras.

O arrecadamento comercial do filme é visto como uma possibilidade de romper com as ideias das indústrias culturais, geridas por executivos brancos, de que filmes com protagonistas negros são de nicho, não dando retorno financeiro e merecendo investindo – assim como *Mulher-Maravilha* (2017) agiu em relação às mulheres como protagonistas. Dessa introdução, o texto é dividido em seis partes: “*Wakanda Forever*”, “*As Dora Milaje*”, “*O papel das mulheres negras no filme*”, “*O amigo branco*”, “*As motivações de Killmonger*” e “*As questões políticas*”.

Wakanda é vista como utopia afrofuturista, que representa o imaginário do que poderiam ser os países da África sem a exploração e colonização europeia – assim como uma cultura na qual cerimônia e rituais não foram roubados e demonizados. Tânia Seles aproxima o texto da sua realidade ao escrever que ali está, também, o que ela poderia ter sido, aproximando a estética e a moda do país da *geração tombamento*¹³. As Dora Milaje, exército de Wakanda formado por mulheres, é definido como uma representação que rompe com estereótipos de gênero e raça, na medida em que elas podem ser fortes, gentis, apaixonadas, respeitadas e não precisam lutar com armaduras que deixam o corpo exposto, como as Amazonas de *Liga da Justiça* (2017). Uma foto histórica nos apresenta a inspiração para o exército: as Dahomey, mulheres guerreiras da África. As mulheres negras também são analisadas em outras instâncias, sendo apontados os momentos nos quais elas ganham mais destaque do que T’Challa, como a irmã do protagonista, Shuri.

A iniciativa proposta pelo Delirium Nerd atravessa algumas possibilidades de ver o feminino emergir no jornalismo. Seguindo algumas das inferências de Marcia Veiga da

¹³ “Geração tombamento especifica um grupo de jovens com forte discursividade político-cultural, com muitas pessoas negras da periferia, que encontram na música e na estética um campo para desenvolver ativismos. Há, também, uma disposição em utilizar peças esportivas nesse contexto, misturadas com estampas e tecidos coloridas ou étnicas”. Para saber mais: <https://www.geledes.org.br/o-estilo-da-geracao-tombamento/>. Acesso em: 28 jul. 2018.

 JORNADAS INTERNACIONAIS DE
**HISTÓRIAS EM
QUADRINHOS**
21, 22 e 23 de agosto de 2019
Escola de Comunicações e Artes da USP

Silva e Beatriz Marocco (2018), podemos perceber que o coletivo rompe com o ideal de um jornalismo moderno-postivista-masculinista, traz um pensamento complexo sobre a realidade, ajuda a ampliar e complexificar o olhar, diversificando vozes, desencadeando o pensamento crítico e fazendo emergir os saberes até então interditados e marginalizados pelo híbrido poder-saber. Ao mesmo tempo, algumas reflexões são focadas em apontar desigualdades e destacar a necessidade de transformações socioculturais em um plano ativista. Incorporando, muitas vezes, características de uma ordem agonística, coloquial e com desejos e interesses concretos e específicos. Lopes Louro (2003b) propõe delineamentos para uma análise feminista, na qual a/o pesquisador/a surge como um indivíduo real, histórico, na qual a competição dá lugar a cooperação e há um interesse declarado em mudar/transformar situações. Portanto, ao mesmo em que há a valorização daquilo que convencionamos como feminino no texto de Tânia Seles sobre Pantera Negra, ele também aponta para um jornalismo de cultura pop feminista, na medida em que exerce um ativismo (de fãs) através da crítica cultural.

Considerações finais

As duas críticas, através do dito e do não dito, ensinam sobre raça, gênero e sexualidade. No Omelete, é importante sublinhar que o texto foi publicado alguns dias antes da estreia do filme no Brasil, o que mobiliza o tensionamento das críticas sem “*spoilers*” e o seu esvaziamento reflexivo sobre as produções da cultura pop. Tal articulação pode apontar para as limitações do material crítico quando ele é atravessado por lógicas publicitárias. Ao mesmo tempo, a subjetividade localizada do texto não revela afetações e percepções da jornalista em relação a como ela se percebe diante da narrativa do filme. Gênero, sexualidade e raça permanecem no “armário”. O contexto hegemônico e institucionalizado, no sentido de o Omelete ser uma empresa com interesses também financeiros, não se apresenta como um espaço de circulação notável das diferenças. A crítica acaba por retroalimentar os sistemas de valores dominantes, reproduzindo conhecimentos hegemônicos, ainda que de forma provavelmente inconsciente por parte da jornalista¹⁴. No Delirium Nerd, os saberes e a vivência da autora da crítica nos colocam sobre uma

¹⁴ Comentário colocado no artigo em diálogo com as percepções de Marcia Veiga da Silva.

 JORNADAS INTERNACIONAIS DE
**HISTÓRIAS EM
QUADRINHOS**
21, 22 e 23 de agosto de 2019
Escola de Comunicações e Artes da USP

dimensão mais enriquecedora, trazendo dados e informações que se articulam diretamente ou em camadas metafóricas à obra. São, também, utilizados outros recursos de linguagem da cultura digital para colocar o filme em diálogo, como vídeos.

Ainda há muitas questões que podem continuar a serem feitas a partir do artigo: o que tais críticas acionam de sentidos e disputas em um contexto de redes digitais? Como se dá a sua apropriação midiática em perspectiva mais ampla? O que elas mobilizam em outras pessoas de reflexão ou transformação? Aqui, fica o entendimento de que territorialidades simbólicas distintas nos ensinam sobre as diferenças através de operações dissidentes, mas que não precisam ser confrontadas através da exclusão ou de uma análise binária. Podem funcionar como o que virá do imaginário pop construindo entre o Ocidente e Wakanda – penetrando-se, transformando-se, dialogando, rompendo limites e mobilizando utopias¹⁵.

Referências

AMARAL, Adriana; SOUZA, Rosana Vieira de; MONTEIRO, Camila. De westeros no #vempraruá à shippagem do beijo gay na TV brasileira. Ativismo de fãs: conceitos, resistências e práticas na cultura digital. **Galaxia (São Paulo, Online)**, n. 29, p. 141-154, jun. 2015. Disponível em: <<https://goo.gl/DEoI2s>>. Acesso em: 03 set. 2018.

AQUINO BITTENCOURT, Maria Clara. As narrativas colaborativas nos protestos de 2013 no Brasil: midiaticização do ativismo, espalhamento e convergência. **Revista Latinoamericana Comunicación**. Chasqui, v. 1, p. 325-343, 2015.

BONETTI, Alinne de Lima. Entre femininos e masculinos: negociando relações de gênero no campo político. **Cadernos Pagu** (20) pp.177-203, 2003.

_____. Etnografia, gênero e poder: Antropologia Feminista em ação. **Mediações**, Londrina, v. 14, n.2, p. 105-122, Jul/Dez. 2009b.

_____. Gênero, poder e feminismos: as arapiracas pernambucanas e os sentidos de gênero da política feminista. **Estudos Feministas**, janeiro/junho 2012.

_____. Sermerssuaqs cariocas? Convenções de gênero entre adolescentes negras no Rio de Janeiro. IN: STELLA, R. Taquette. **Aids e juventude: gênero, classe e raça**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2009a.

BUTLER, Judith. Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do “sexo”. In.: LOURO, Guacira Lopes. **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. Belo Horizonte, Autêntica, 1999.

¹⁵ Parafraseando Marcia Veiga da Silva em aula para o PPGCCOM da Unisinos em março de 2018: “A utopia mobiliza”.

 **JORNADAS INTERNACIONAIS DE
HISTÓRIAS EM
QUADRINHOS**
21, 22 e 23 de agosto de 2019
Escola de Comunicações e Artes da USP

_____. Regulações de Gênero. **Cadernos Pagu** (42), janeiro-junho de 2014.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I: A vontade de saber**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1999.

GONZATTI, Christian. **Bicha, a senhora é performática mesmo: sentidos queer nas redes digitais do jornalismo pop**. Dissertação de Mestrado, Unisinos, 2017.

HALL, Stuart. **Da Diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte/Brasília: Editora UFMG/UNESCO, 2009.

HARAWAY, Donna. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. **Cadernos Pagu**, 5. Campinas, Ed. Unicamp, vol 5, 1995.

HENN, Ronaldo. Territorialidades semióticas: uma cartografia da disputa de sentidos em rede. **III Jornada dos Grupos de Pesquisa em Semiótica**, USP, 2017.

HOOKS, bell. Intelectuais negras. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, ano 3, 1995.

LOTMAN, Yuri. **La semiosfera: semiótica de la cultura y del texto**. Madri: Catedra, 1996.

LOURO, Guacira Lopes. Currículo, gênero e sexualidade: O “normal”, o “diferente” e o excêntrico. IN: LOURO, Guacira Lopes. **Corpo, gênero e sexualidade: um debate sobre contemporâneo na educação**. Petrópolis, RJ: Vozes. 2003a.

_____. **Gênero, sexualidade e educação**. Uma perspectiva pós-estruturalista. Petrópolis, RJ: Vozes, 2003b.

MEYER, Dagmar Estermann. Gênero e educação: teoria e política. IN: LOURO, Guacira Lopes. **Corpo, gênero e sexualidade: um debate sobre contemporâneo na educação**. Petrópolis, RJ: Vozes. 2003.

MISKOLCI, Richard. **Teoria Queer: um aprendizado pelas diferenças**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

_____. Uma outra história da República: amor, ordem e progresso. **Cult**, São Paulo: Editora Bregantini, nº 6, ano 19, janeiro 2016.

NASCIMENTO, Fernanda. **Bicha (nem tão má): LGBTs em telenovelas**. Rio de Janeiro: Multifoco, 2015.

PEIRCE, Charles Sanders. **The Collected Papers of Charles Sanders Peirce**. Past Masters, CD-ROM. EUA, IntelLex Corporation, 2002.

PEREIRA DE SÁ, Simone. Somos Todos Fãs e Haters? Cultura Pop, Afetos e Performance de Gosto nos Sites de Redes Sociais. **Revista Eco Pós**, v 19, n.3, 2016. Disponível em <<https://goo.gl/4QPSfE>>. Acesso em: 03 set. 2018.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação e Realidade**, 20 (2), jul/dez, 1995.

 JORNADAS INTERNACIONAIS DE
**HISTÓRIAS EM
QUADRINHOS**
21, 22 e 23 de agosto de 2019
Escola de Comunicações e Artes da USP

SOARES, Thiago. Abordagens Teóricas para Estudos Sobre Cultura Pop. **Logos**, v.2, n. 24, 2014.

VEIGA DA SILVA, Marcia. **Masculino, o gênero do jornalismo**: modos de produção das notícias. Florianópolis: Insular, 2014.

_____. **Saberes para a profissão, sujeitos possíveis**: um olhar sobre a formação universitária dos jornalistas e as implicações dos regimes de poder-saber nas possibilidades de encontro com a alteridade. **Tese de Doutorado**, Comunicação e Informação, UFRGS, 2015.

VEIGA DA SILVA, Marcia; MAROCCO, Beatriz. O Feminino no “Livro de Repórter”: uma mirada epistemológica de gênero sobre as práticas jornalísticas. **Braz. journal. res.**, Brasília, DF, Vol. 14, N. 1, Abril 2018.