



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ**  
**INSTITUTO DE CULTURA E ARTE**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO**  
**MESTRADO EM COMUNICAÇÃO**

**TAMARA LOPES DE SOUSA**

**“ELE TINHA IDEIAS MUITO REVOLUCIONÁRIAS”:  
KILLMONGER E AS RELAÇÕES DE PODER EM WAKANDA**

**FORTALEZA**

**2024**

TAMARA LOPES DE SOUSA

“ELE TINHA IDEIAS MUITO REVOLUCIONÁRIAS”:  
KILLMONGER E AS RELAÇÕES DE PODER EM WAKANDA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação, da Universidade Federal do Ceará, como requisito para obtenção do título de Mestre em Comunicação. Área de concentração: Fotografia e Audiovisual.

Orientador: Prof. Dr. Fábio Pezzi Parode.  
Coorientador: Prof. Dr. Ricardo Jorge de Lucena Lucas.

FORTALEZA

2024

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação  
Universidade Federal do Ceará  
Sistema de Bibliotecas  
Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

---

- S698" Sousa, Tamara Lopes de.  
"Ele tinha ideias muito revolucionárias" : Killmonger e as Relações de Poder em Wakanda / Tamara Lopes de Sousa. – 2024.  
102 f. : il. color.
- Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Instituto de cultura e Arte, Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Fortaleza, 2024.  
Orientação: Prof. Dr. Fábio Pezzi Parode.  
Coorientação: Prof. Dr. Ricardo Jorge de Lucena Lucas.
1. Pantera Negra. 2. Killmonger. 3. Branquitude. 4. Pessoas negras no cinema. 5. Estudos decoloniais.  
I. Título.

CDD 302.23

---

TAMARA LOPES DE SOUSA

“ELE TINHA IDEIAS MUITO REVOLUCIONÁRIAS”:  
KILLMONGER E AS RELAÇÕES DE PODER EM WAKANDA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação, da Universidade Federal do Ceará, como requisito para obtenção do título de Mestre em Comunicação. Área de concentração: Fotografia e Audiovisual.

Aprovada em: \_\_\_ / \_\_\_ / \_\_\_\_.

BANCA EXAMINADORA

---

Prof. Dr. Fábio Pezzi Parode (Orientador)  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof. Dr. Ricardo Jorge de Lucena Lucas (Coorientador)  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Profa. Dra. Sylvia Beatriz Bezerra Furtado  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Profa. Dra. Izabel de Fátima Cruz Melo  
Universidade do Estado da Bahia (UNEB)

Às mulheres da minha família, que me ensinaram a ler o mundo sob várias lentes e através de várias plataformas.

## AGRADECIMENTOS

Gratidão pela luta dos meus antepassados, cujos rostos e vozes não conheci ou não me recordo. Os passos que vocês deram, mesmo que parecessem pequenos, foram propulsores para que hoje mais uma mulher negra estivesse na Academia, rompendo com paradigmas e realizando uma pesquisa que olha para dentro e para fora. Disseram que esse espaço não era para nós, mas aos poucos trilharemos novas rotas para que as próximas gerações se cheguem com tranquilidade e acolhimento.

A todas as pessoas da minha família Lucas, em especial a minha mãe Márcia, minhas tias Marta e Mércia, minha prima Heloisa e minha avó Rita, mulheres que inspiram diariamente minha jornada; ao meu tio Paulinho por todo suporte quando necessário; aos meus primos Bianca, Clara e Pedro por serem muito importantes para a minha história; ao meu primo-irmão Raide por toda fé e esperança em mim e por sempre me falar que eu sou inspiração (você também é para mim). Cada um de vocês me ensina e dá forças todos os dias para seguir em frente.

Aos professores Fábio Parode e Ricardo Jorge, respectivamente orientador e coorientador dessa pesquisa, muito obrigada por todas as orientações, conversas, indagações e sugestões que contribuíram para o desenvolvimento das letras que se unem e são tecidas nesse texto.

Às professoras participantes da banca examinadora, Sylvia Beatriz Bezerra Furtado e Izabel de Fátima Cruz Melo, pela dedicação à leitura e às contribuições a esta pesquisa.

Ao meu quilombo afetivo, composto pelas queridas Amanda Coelho, Amanda Sampaio, Anna Terra, Carol Barreto, Catarina de Angola, Ed Borges, Elane Conde, Gabriela L'Amour, Gabriela Lobo, Sara Brito, Suewellyn Cassimiro, Rafaela Valença, Raissa Sena, aos queridos Marcello Torres e Rogério Maia, e a tantas pessoas que me apoiaram seja com indicações de leituras, com um abraço ou uma escuta ativa. Vocês são incríveis.

À psicóloga Adriana Martins que, através de seu precioso trabalho durante todo o período que realizei esse Mestrado, garantiu reflexões e suporte para que eu estivesse bem e que essa pesquisa fosse possível.

Ao Grupo de Pesquisa “Oficina Invisível de Investigação em Quadrinhos” do PPGCOM/UFC pelas contribuições e trocas de ideias sobre narrativa, quadrinhos e personagens da Marvel e, em especial, sobre o próprio Killmonger, tema dessa pesquisa.

A todas as pessoas que participam do Grupo de Pesquisas Comunicação Antirracista e Pensamento Afrodiaspórico, vinculado à INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos

Interdisciplinares da Comunicação, em especial à professora Márcia Guena. Vocês contribuem bastante com o fazer acadêmico de pesquisadoras/es negras/es/os que participam dessa iniciativa.

Meu agradecimento também aos professores Geísa Mattos e Guilherme Marcondes, que me apresentaram várias referências que estão presentes nesse texto, ampliando meus horizontes e contribuindo com a luta antirracista.

Obrigada a todos os estudantes que frequentaram e participaram das minhas aulas de fotografia seja na Rede Cuca, no Porto Iracema das Artes, no Ifoto e em tantos outros espaços de cultura. Vocês motivaram essa professora a embarcar nesse Mestrado.

Muito obrigada a todas as pessoas negras que construíram e constroem pesquisas todos os dias dentro e fora dos espaços universitários.

Por fim, agradeço à Fundação Cearense de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico (Funcap) pela bolsa concedida, que foi fundamental para a realização desta pesquisa.

O medo é a véspera da coragem  
(Grace Passô).

## RESUMO

Em um contexto social que exigia mais representatividade negra nas mídias, foi lançado o filme estadunidense *Pantera Negra* (2018), baseado em uma série de HQs com mesmo título, criada na década de 1970, também durante um movimento de luta por direitos da população negra do mesmo país. Com iconografias que remetem ao continente africano, o filme se popularizou entre o público, gerando uma grande bilheteria e elogios da crítica especializada. Killmonger, vilão do longa-metragem, foi uma das personagens de mais destaque e trouxe em seu discurso a pauta da reparação histórica ao povo negro. A pesquisa analisou as relações de poder na estrutura fílmica de *Pantera Negra* (2018), vendo o quanto a branquitude e suas relações de poder foram capazes de moldar aspectos da narrativa, tornando-a complexa para além do discurso da representatividade. Os objetivos são analisar como a construção do personagem Killmonger, que mesmo em papel de vilania, traz um aspecto mobilizador para o público negro, porém de uma forma que endossa a ideia de que temas como reparação histórica da negritude são nocivos às estruturas de poder. Foram também explanadas as questões de gênero e raça na narrativa cinematográfica, além de trazer um histórico sobre as HQs que dão origem às personagens. Como metodologia, utilizamos a análise fílmica de Penafria (2009) e Campos (2011), nos estudos sobre quadrinhos, trabalhamos com Cirne (2000) e Chinen (2019), além de uma análise bibliográfica com foco nos estudos interseccionais, afrodiáspóricos e decoloniais presentes nos textos de Fanon (2008), Wilderson III (2021), hooks (2019), Kilomba (2010), dentre outros autores. Concluímos que a branquitude atua para garantir a manutenção de seus discursos mesmo em narrativas tidas como afrodiáspóricas. O imagético repleto de signos que remetem a uma cultura historicamente subalternizada não supera o conteúdo que reforça padrões sociais que mantêm os interesses da branquitude e as imagens podem reforçar narrativas colonizadoras.

**Palavras-chave:** Pantera Negra; Killmonger; branquitude; pessoas negras no cinema; estudos decoloniais.

## ABSTRACT

In a social context that demanded more black representation in the media, the American film *Black Panther* (2018) was released, based on a series of comics with the same title, created in the 1970s, also during a movement to fight for the rights of the black population. From the same country. With iconography that refers to the African continent, the film became popular among the public, generating great box office sales and praise from specialized critics. Killmonger, the villain of the feature film, was one of the most prominent characters and brought his speech to the agenda of historical reparation for black people. The research analyzed power relations in the filmic structure of *Black Panther* (2018), seeing how much whiteness and its power relations were able to shape aspects of the narrative, making it complex beyond the discourse of representation. The objectives are to analyze how the construction of the character Killmonger, who even in a villainous role, brings a mobilizing aspect to the black public, but in a way that endorses the idea that themes such as historical reparation of blackness are harmful to power structures. The issues of gender and race in cinematographic narrative were also explained, in addition to providing a history of the comics that give rise to the characters. As a methodology, we used the film analysis of Penafria (2009) and Campos (2011), in studies on comics, we worked with Cirne (2000) and Chinen (2019), in addition to a bibliographic analysis focusing on the intersectional, afro-diasporic and decolonial studies present in texts by Fanon (2008), Wilderson III (2021), hooks (2019), Kilomba (2010), among other authors. We conclude that whiteness acts to guarantee the maintenance of its discourses even in narratives considered Afro-diasporic. The imagery full of signs that refer to a historically subordinated culture does not overcome the content that reinforces social standards that maintain the interests of whiteness and the images can reinforce colonizing narratives.

**Keywords:** *Black Panther*; Killmonger; whiteness; black people in cinema; decolonial studies.

## RESUMEN

En un contexto social que exigía más representación negra en los medios de comunicación, se estrenó la película estadounidense *Black Panther* (2018), basada en una serie de cómics con el mismo título, creada en la década de 1970, también durante un movimiento de lucha por los derechos de la población negra en el mismo país. Con una iconografía que recuerda al continente africano, la película se hizo popular entre el público, generando una gran taquilla y elogios por parte de la crítica especializada. Killmonger, el villano del largometraje, fue uno de los personajes más destacados e introdujo en su discurso la cuestión de las reparaciones históricas para la población negra. La investigación analizó las relaciones de poder en la estructura fílmica de *Black Panther* (2018), viendo cómo la blancura y sus relaciones de poder pudieron moldear aspectos de la narrativa, complejizándola más allá del discurso de la representatividad. Los objetivos son analizar cómo la construcción del personaje Killmonger, que incluso en un papel de villano, aporta un aspecto movilizador al público negro, pero de una manera que avala la idea de que temas como la reparación histórica que temas como la reparación histórica de la negritud son perjudiciales para las estructuras de poder. estructuras de poder. También explicamos las cuestiones de género y raza en la narrativa de la película, así como la historia de los cómics que dieron origen a los personajes. Como metodología, utilizamos el análisis fílmico de Peñafría (2009) y Campos (2011), en los estudios sobre cómics, trabajamos con Cirne (2000) y Chinen (2019), así como un análisis bibliográfico centrado en los estudios interseccionales, afrodiaspóricos y decoloniales presentes en los textos de Fanon (2008), Wilderson III (2021), hooks (2019), Kilomba (2010), entre otros autores. Concluimos que la blancura actúa para garantizar el mantenimiento de sus discursos incluso en narrativas consideradas afrodiásporas. El imaginario lleno de signos que remiten a una cultura históricamente subalternizada no supera el contenido que refuerza los estándares sociales que mantienen los intereses de la blancura y las imágenes pueden reforzar las narrativas colonizadoras.

**Palabras clave:** Pantera Negra; Killmonger; blancura; gente negra en el cine; estudios decoloniales.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Erik Killmonger, interpretado pelo ator Michael B. Jordan.....	15
Figura 2 – As cinco tribos de <i>Wakanda</i> .....	17
Figura 3 – Poster do filme <i>Blade</i> (1998) .....	19
Figura 4 – Tomada aérea de <i>Wakanda</i> no filme <i>Pantera Negra</i> (2018).....	29
Figura 5 – Imagem de um centro comercial em <i>Wakanda</i> .....	29
Figura 6 – Dora Milajes, as mulheres da guarda real de <i>Wakanda</i> .....	32
Figura 7 – Tatuagens que remetem ao filme <i>Pantera Negra</i> .....	33
Figura 8 – Capa número 52 do <i>Quarteto Fantástico</i> lançada em 01 de julho de 1966.....	36
Figura 9 – Primeira edição da revista dos X-Men, escrita por Stan Lee e ilustrada por Jack Kirby. Lançada em 01 de setembro de 1963.....	37
Figura 10 – Capa da revista onde Killmonger aparece pela primeira vez em 1972 .....	43
Figura 11 – Cartazes de <i>Pantera Negra</i> (2018) e <i>Thor</i> (2011).....	49
Figura 12 – <i>Frame</i> da cena onde todas as tribos de <i>Wakanda</i> estão reunidas durante a cerimônia de coroação do rei T'Challa.....	50
Figura 13 – Cena quem que vemos Killmonger adulto pela primeira vez .....	51
Figura 14 – O corpo de Killmonger com cicatrizes.....	52
Figura 15 – T'Challa vai ao encontro de Zuri para saber se Killmonger fala a verdade sobre ser seu primo e herdeiro do trono .....	55
Figura 16 – Shuri, Ross e T'Challa em <i>Wakanda</i> .....	60
Figura 18 – T'Challa após vencer a primeira luta pelo trono de <i>Wakanda</i> .....	66
Figura 20 – Killmonger instantes antes de atirar em sua namorada .....	75

Figura 21 – Capa do DVD da série <i>The Fresh Prince of Bel-air</i> (1990 – 1996).....	78
Figura 22 – Michael B. Jordan nos pôsteres de <i>Quarteto Fantástico</i> e <i>Creed</i> , ambos de 2015 .....	82
Figura 23 – Manchete onde o rosto de Michael B. Jordan aparece como suspeito de uma chacina no Ceará.....	83
Figura 24 – Manchete da notícia sobre Ryan Coogler ser preso ao sacar seu próprio dinheiro .....	83
Figura 25 – Leandro Firmino e Dan Stulbach, no início dos anos 2000, atores brasileiros que interpretaram vilões .....	87
Figura 26 – T’Challa e Killmonger no trono de <i>Wakanda</i> .....	90
Figura 27 – Imagem do filme <i>Pantera Negra</i> onde pessoas escravizadas eram levadas a um navio .....	92

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CGI	Computer-Generated Imagery
HQ	História em Quadrinhos
Intercom	Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação
LGBTQIAP+	Lésbicas, gays, bissexuais, travestis, transsexuais, transgêneras/os, queer, intersexuais, assexuais, pansexuais, entre outras identidades
PPGCOM /UFC	Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará
UFC	Universidade Federal do Ceará
UNIFOR	Universidade de Fortaleza

## SUMÁRIO

1	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	14
1.1	<b>Afinal, isso tudo é apenas fruto da minha imaginação? Analisando o estado da arte</b> .....	23
1.2	<b>Um olhar decolonial sobre uma estrutura colonizada</b> .....	25
2	<b>CONHECENDO <i>WAKANDA</i> E <i>PANTERA NEGRA</i></b> .....	28
2.1	<b>“Tu conhece <i>Wakanda</i>?” História do <i>Pantera Negra</i> nos quadrinhos e como as personagens negras eram retratadas</b> .....	29
2.1.1	<b><i>Origem do Pantera Negra nos Quadrinhos</i></b> .....	34
2.1.2	<b><i>Características das personagens negras nos quadrinhos</i></b> .....	40
2.2	<b>A adaptação do <i>Pantera Negra</i> para o cinema: conhecendo e refletindo sobre o enredo</b> .....	45
3	<b>CONTRADIÇÕES DE <i>WAKANDA</i>: ENTRE A REPRODUÇÃO DO RACISMO E A CONSTRUÇÃO DE UM IMAGINÁRIO POSITIVO PARA A POPULAÇÃO NEGRA</b> .....	57
3.1	<b><i>Wakanda</i> não é o paraíso para todas as pessoas negras</b> .....	58
3.2	<b>Atlântico negro, globalização e apropriação cultural: quais os conceitos presentes em <i>Pantera Negra</i>?</b> .....	65
4	<b>ANALISANDO O PERSONAGEM KILLMONGER NO FILME <i>PANTERA NEGRA</i></b> .....	71
4.1	<b>O que faz de Killmonger um vilão? Uma análise de personagem</b> .....	73
4.1.1	<b><i>A masculinidade negra como sinônimo de vilania</i></b> .....	84
4.1.2	<b><i>“Ideias radicais”:</i> Killmonger como o “negro salvador”</b> .....	88
5	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	95
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	98

## 1 INTRODUÇÃO

De olhos fechados, sinto minha pele aos poucos sendo coberta por um tipo de areia vermelha com grânulos parecidos com sal grosso. Sobre o peso da matéria fragmentada, meu corpo é guiado para outro tempo-espço, uma dimensão para além do visível. Lá, em meio a uma vegetação que lembra a caatinga do sertão do Ceará, me encontro com meus antepassados. Estão todos, inclusive aqueles que nunca foram mencionados nas histórias de família. Eis que sou abraçada por uma voz desconhecida de um rosto familiar. Era meu avô, um homem negro, não muito alto, com cabelo *black power*, que sorri para mim e diz que eu tenho que voltar. Ele afirma que todos eles foram ponte para cada passo que trilhei até então e, um dia, eu também farei parte desse solo firme, mantendo outros que virão seguros, altivos e de pé. Acordo como quem submerge de águas profundas, buscando fôlego, mas serena, com a mesma leveza de T'Challa ao ser conclamado *Pantera Negra* de *Wakanda*. Assim, inicio este trabalho.

Falar sobre o filme *Pantera Negra (Black Panther)*, realizado em 2018, é uma retomada de aspectos relacionados à ancestralidade e à representatividade do povo negro. Ele se conecta com muito do que não aprendi sobre o que é ser “negra”. Enraizado no cotidiano, devido ao racismo estrutural<sup>1</sup> (Almeida, 2020), e reproduzido em diversas narrativas de diversos suportes, o “ser negro” geralmente está associado à pobreza, à subserviência, ao que é considerado ruim e marginal. No filme *Pantera Negra*, tivemos a oportunidade de vislumbrar algo novo em meio a tantos conteúdos audiovisuais: a riqueza arquitetônica futurista mesclada com aspectos tradicionais e rústicos; a diversidade de belezas, com diversas formas de vestimentas e cortes de cabelo; o respeito às tradições associado à necessidade de utilizar as tecnologias para criar um bem-estar social. E mesmo sendo, à época, novo, o filme é curiosamente familiar.

E essa familiaridade se dá com o personagem antagonista/vilão: Erik Killmonger, interpretado por Michael B. Jordan. O processo de análise do filme<sup>2</sup> me levou a perceber que a

---

<sup>1</sup> Em seu livro *Racismo Estrutural*, o professor dr. Silvio Luiz de Almeida define racismo como “forma sistemática de discriminação que tem a raça como fundamento, e se manifesta por meio de práticas conscientes ou inconscientes que culminam em desvantagens ou privilégios para indivíduos, a depender do grupo racial ao qual pertençam” (Almeida, 2020, p. 32). Já o termo que dá nome ao livro, *racismo estrutural*, Silvio o define como “decorrência da própria estrutura social, ou seja, do modo ‘normal’ com que se constituem as relações políticas, econômicas, jurídicas e até familiares, não sendo uma patologia social e nem um desarranjo institucional” (Almeida, 2020, p. 50). O racismo, então, está presente no cotidiano das pessoas, fazendo parte de suas rotinas e se retroalimentando na medida em que não é estudado ou visto em todos os âmbitos sociais como um problema que deve ser resolvido.

<sup>2</sup> Segundo Penafria (2009), a análise fílmica é uma atividade de decompor, estabelecer e compreender a forma como foi realizado o filme. A autora reitera que “a análise é uma actividade que perscruta um filme ao detalhe e tem como função maior aproximar ou distanciar os filmes uns dos outros, oferece-nos a possibilidade de caracterizarmos um filme na sua especificidade ou naquilo que o aproxima, por exemplo, de um determinado género” (p. 4).

voz que inicia a narrativa é a do pequeno Erik perguntando a seu pai como é *Wakanda*. Ele é um *wakandano* que não cresceu em seu país de origem e, assim como nós, espectadores, desconhece o ambiente e precisa ser apresentado a ele para imergir na história do filme. Ao longo da trama, percebo o quanto que esse personagem está ligado a nós, pessoas negras em diáspora<sup>3</sup>, e o quanto nos identificamos com suas motivações, mesmo ele sendo colocado no roteiro<sup>4</sup> como um personagem a ser temido. Não é de hoje que nos afeiçoamos por vilões nas telas de cinema, mas espere um pouco que mais tarde retomarei esse assunto.

**Figura 1 – Erik Killmonger, interpretado pelo ator Michael B. Jordan**



Fonte: *Google Imagens* (2023).

Por essa gradação em nossa conversa, você já dever ter percebido algumas das motivações desse trabalho: falarei sobre o filme com foco nesse personagem. O título da dissertação também já nos dá uma pista do que encontraremos por aqui: analisaremos as

<sup>3</sup> “A diáspora africana é o nome dado a um fenômeno caracterizado pela imigração forçada de africanos, durante o tráfico transatlântico de escravizados. Junto com seres humanos, nestes fluxos forçados, embarcavam nos tumbeiros (navios negreiros) modos de vida, culturas, práticas religiosas, línguas e formas de organização política que acabaram por influenciar na construção das sociedades às quais os africanos escravizados tiveram como destino. Estima-se que durante todo período do tráfico negreiro, aproximadamente 11 milhões de africanos foram transportados para as Américas, dos quais, em torno de cinco milhões tiveram como destino o Brasil. Compreende-se que a diáspora africana foi um processo que envolveu migração forçada, mas também redefinição identitária, uma vez que estes povos (balantas, manjacos, bijagós, mandingas, jejes, haussás, iorubás), provenientes do que hoje são Angola, Benin, Senegal, Nigéria, Moçambique, entre outros, apesar do contexto de escravidão, reinventaram práticas e construíram novas formas de viver, possibilitando a existência de sociedades afro-diáspóricas como Brasil, Estados Unidos, Cuba, Colômbia, Equador, Jamaica, Haiti, Honduras, Porto Rico, República Dominicana, Bahamas, entre outras” (Marques, 2019, n. p.).

<sup>4</sup> O roteiro do filme Pantera Negra está disponível em: <https://imsdb.com/scripts/Black-Panther.html>. Acesso em: 07 nov. 2023.

relações de poder nas estruturas do filme, nos aventurando a preencher lacunas que ocorrem durante o processo de tradução entre um meio de comunicação e outro, visto que a ideia original surgiu em HQs e foi transformada em longa-metragem. Relembraremos alguns feitos de *Pantera Negra*, incluindo a adesão do público e o número nas bilheteiras. E apresento algumas indagações: Killmonger pode mesmo ser considerado vilão do filme? Afinal, quais são os critérios para que uma personagem seja vilã de uma narrativa? A proposta em si é realizar uma análise fílmica (Penafria, 2009) interligando e conectando o que foi posto em imagem ao que foi assimilado por mim. Meus atravessamentos pessoais, assim como a leitura bibliográfica realizada para a execução desse trabalho, são fundamentais para a construção dessa tecitura de ideias sobre esse personagem que surgiu nos quadrinhos e ganhou destaque nesse produto audiovisual.

Mas adianto alguns fatores importantes sobre o tema do trabalho. *Pantera Negra* é o filme de herói dos estúdios Marvel em parceria com a Disney<sup>5</sup> que mais teve reconhecimento mundial<sup>6</sup>, elogiado tanto pelo público quanto pela crítica especializada, sendo o primeiro longa-metragem do gênero a concorrer na categoria de Melhor Filme do Oscar de 2019. Dirigido por Ryan Coogler, que dividiu a escrita do roteiro com Joe Robert Cole, o longa-metragem contou com a presença de Ruth E. Carter como figurinista e Hanna Blecher como diretora de arte. As duas foram vitoriosas no Oscar 2019 com Melhor Figurino e Melhor Direção de Arte.

A premiação se deve ao rigor que a equipe teve para reproduzir aspectos visuais de diversas etnias e culturas africanas, assimilando para o filme as cores, estampas, tecidos e indumentárias presentes em diversos países do continente. Cada uma das cinco tribos<sup>7</sup> pertencentes a fictícia *Wakanda* possui elementos de culturas reais de várias regiões da África. Elas fazem uso de indumentárias específicas (colares, adornos de cabeça, roupas etc.) e têm cores principais na composição de seus trajes (uma tribo é identificada pela cor verde, outra pela cor vermelha, outra por tons terrosos, por exemplo).

---

<sup>5</sup> “No dia 31 de dezembro de 2009, a Disney comprou a Marvel por US\$ 4,24 bilhões. Logo depois disso, foram criadas duas divisões de conteúdo para a Marvel, uma divisão cinematográfica e outra televisiva. [...] Foi com a compra da Marvel por parte da Disney que a franquia ganhou uma nova escala, estabelecendo um projeto longo, que conecta filmes, séries e outros produtos a uma grande história, que foi – e está sendo contada – ao longo de várias décadas” (Gama, 2020).

<sup>6</sup> Em março de 2018, o filme atingiu a marca de 1 bilhão de dólares na bilheteria mundial. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/cinema/noticia/pantera-negra-supera-marca-de-us-1-bilhao-na-bilheteria-mundial.ghtml>. Acesso em: 02 maio 2023.

<sup>7</sup> No início do filme *Pantera Negra*, conhecemos a origem de Wakanda. O território, há milhares de anos, fora atingido por um meteoro repleto de *vibranium*, um elemento fictício considerado um dos metais mais poderosos do universo. Com a “era dos homens”, o território foi dividido em cinco tribos (Mercante, da Fronteira, do Rio, Mineradora e dos Jabari). Um guerreiro xamã recebeu uma mensagem da deusa pantera Bast e teve acesso à Erva Coração, que lhe garantiu poderes como força, instinto aguçado e velocidade. Foi dessa forma que, segundo o filme, surgiu o primeiro Pantera Negra e rei de Wakanda.

**Figura 2 – As cinco tribos de *Wakanda***



Legenda: com roupas vermelhas, representantes da tribo Mineradora; abaixo, membros da tribo Jabari; usando verde, personagens da tribo do Rio; abaixo, homens da tribo da Fronteira; e por último, alguns representantes da tribo Mercante. Fonte: *Google Imagens* (2023).

Todas essas pessoas por trás da realização do filme, cujos nomes foram citados até aqui, têm em comum a negritude de suas peles e o pensamento crítico sobre o seu lugar no mundo. Ryan, diretor do longa-metragem, nasceu em Oakland, cidade da Califórnia onde surgiu o Partido dos Panteras Negras, cujos posicionamentos e atuações no contexto estadunidense serão melhor abordados posteriormente. Ryan organizou uma equipe composta majoritariamente por pessoas não-brancas, optou por um elenco igualmente formado por uma maioria de pessoas não-brancas e essas escolhas possuem uma razão: a necessidade de obter uma diversidade racial nos filmes da Marvel. Em entrevista<sup>8</sup>, Coogler mencionou que “estava cansado dos *comics* sobre super-heróis brancos onde os negros só estavam lá de complemento”. Sobre essa questão, Yunes (2018) aponta que:

Os personagens negros sempre estiveram presentes nas páginas das histórias em quadrinhos desde o seu surgimento em 1896. Entretanto, sua representação nas histórias sempre foi majoritariamente em papéis de personagens cômicos, de baixa inteligência, vilões ou coadjuvantes. Isso é reflexo da cultura de estereótipos e do racismo que persiste desde os tempos antigos até os atuais (p. 68).

<sup>8</sup> G1. Ryan Coogler, diretor de “Pantera Negra”, diz que não imaginava que estaria vivo aos 30 anos. (2018). Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/cinema/noticia/ryan-coogler-diretor-de-pantera-negra-diz-que-nao-imaginava-que-estaria-vivo-aos-30-anos.ghtml>. Acesso em: 24 abr. 2023.

Lupita Nyong'o, atriz que interpreta a personagem Nakia no longa-metragem, complementa o pensamento de Coogler em uma entrevista ao *The Daily Show with Trevor Noah*<sup>9</sup> no dia 24 de fevereiro de 2018, na qual ela fala sobre o fenômeno que foi *Pantera Negra*.

É incrível, incrível, o que esse filme é capaz de fazer. Quero dizer, não poderíamos ter previsto isso, sabe? Não apenas a bilheteria é muito bonita, mas, você sabe, o efeito que está causando no mundo. Quer dizer, pela primeira vez eu vi pessoas pagando para outras pessoas irem ver o filme, e coisas assim. Tornou-se este esforço da comunidade. E isso é incrível. [...] Desde o início, quando Ryan me mostrou a história, eu pensei "oh, meu Deus, isso é algo que eu quero ver. Isso é um sonho que se tornou realidade". Que temos um super-herói africano. E ele é pode voar, ele é durão, ele é inteligente. E as mulheres ao seu redor também são duronas (The Daily Show, 2018. Tradução da autora).

Grande parte das películas da Marvel em específico, bem como de toda indústria cinematográfica, é composta por pessoas brancas e por suas histórias. *Homem de Ferro (Iron Man)* de 2008), *Thor* (2011), *O incrível Hulk (The Incredible Hulk)* de 2008), *Capitão América: O primeiro Vingador* (2011), *Homem-Aranha (Spider-Man)* de 2002) são alguns exemplos de filmes da Marvel cuja as narrativas se pautam em conflitos e vivência de pessoas brancas. Temas muitas vezes lidos como “universais”, porém realizados com o recorte que, muitas vezes, é esquecido: a racialização do sujeito branco.

São mitos relacionados a um povo que na maioria das vezes é retratado por sua altivez, coragem, beleza, e demais características atreladas ao senso comum do que é ser “bom”. Esses atributos se perpetuam no imaginário de muitos, caracterizando o sujeito branco como único detentor de bondade, colocando as demais raças/etnias em uma situação de subalternidade. É o que afirma Fanon (2008), quando analisa a forma com que antilhanos não percebem como negros, mas como brancos devido ao estímulo das mídias em mostrar de maneira *quase* inconsciente que embranquecer seria melhor do que se autoafirmar. Fanon afirma que:

há uma constelação de dados, uma série de proposições que, lenta e sutilmente, graças às obras literárias, aos jornais, à educação, aos livros escolares, aos cartazes, ao cinema, à rádio, penetram no indivíduo – constituindo a visão do mundo da coletividade à qual ele pertence (2008, p. 135).

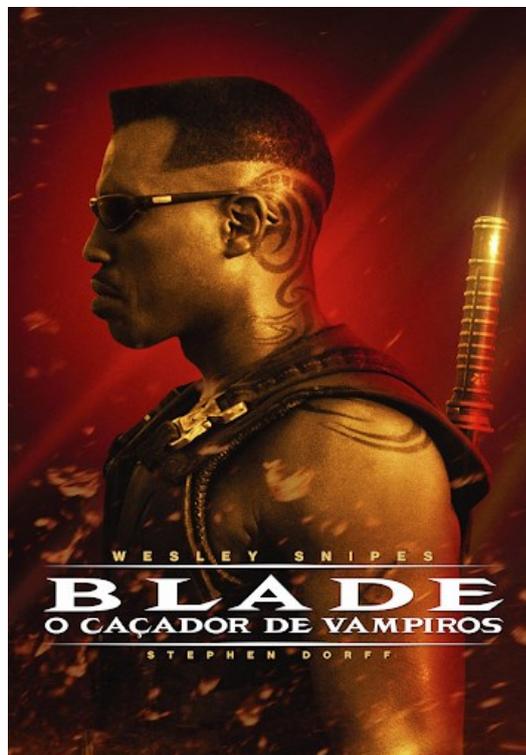
Esses relatos visuais acabam criando todo um repertório imagético para o público e limitando o olhar, criando estereótipos negativos sobre os demais. Em seu livro “O perigo da história única”, Chimamanda Ngozi Adichie ressalta a importância de escutar outras vozes para compreender como as realidades são apresentadas. A autora afirma que as “histórias foram

<sup>9</sup> Vídeo “Lupita Nyong'o - Why “Black Panther” Is a Different Kind of Superhero Movie: The Daily Show”. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-KB5QbOS4s4>. Acesso em: 18 jun. 2023.

usadas para espoliar e caluniar, mas também podem ser usadas para empoderar e humanizar. Elas podem despedaçar a dignidade de um povo, mas também podem reparar essa dignidade despedaçada” (Adichie, 2019, p. 32)

*Pantera Negra* é o primeiro filme da Marvel a “criar uma nova história”, pontuando de maneira tão enfática questões de gênero, raça e identidade africana e, assim, criando um novo repertório visual sobre o continente africano e suas peculiaridades. Antes desse longa-metragem, podemos citar o filme *Blade* (1998) que surgiu nos cinemas no final da década de 1990 pontuando em algumas falas o que era a existência de um corpo negro naquele contexto. Ele era um herói que atuava a noite, longe dos holofotes, caçando vampiros numa tentativa de evitar que a espécie humana fosse eliminada por esses vilões mitológicos. Blade definitivamente não era rico e, para se manter nessa função não remunerada, ele acabava tomando para si alguns pertences dos vampiros que ele exterminava. Através de cenas como essa que acabo de citar, percebemos que o filme acaba tirando o *glamour* associado ao que entendemos como heróis da Marvel hoje. E a raça da personagem é um dos fatores dessa visão distante da “nobreza”, apesar de não estar escancarada essa temática no filme.

**Figura 3 – Poster do filme *Blade* (1998)**



Legenda: Se tratava de um anti-herói, metade humano, metade vampiro, que exterminava vampiros numa tentativa de salvar a vida dos humanos. Entretanto, sua atividade não era conhecida por muitos, atuando sempre à noite e longe dos holofotes que outros personagens possam ter<sup>10</sup>. Fonte: *Google* Imagens (2023).

<sup>10</sup> Disponível em: <https://play-lh.googleusercontent.com/BVot4W-TJGWCEKIWV2->

Apenas em 2018, o público teve a oportunidade de experimentar nas telas uma junção de ação, drama, contexto político e social das pessoas negras estadunidenses e africanas através do filme *Pantera Negra*. A narrativa faz referência à cultura de parte da África e seus desdobramentos na vida de negros em diáspora. A história também fala sobre família e legado, sobre a importância das tradições e de como as novas tecnologias podem permitir avanços para um povo. Existe também um arco específico sobre paternidade e como a influência da figura masculina influenciou na vida do protagonista e do vilão. Não podemos enxergar o filme sem dar uma atenção especial a todos esses fatores que, por mais que não pareçam, são, sim, estruturantes para o entendimento da trama.

Por esses aspectos que decidi que esse filme seria objeto de estudo desta dissertação do Mestrado. Apesar de outros filmes também abordarem essas temáticas com maestria, eles por muitas vezes são restritos a um público específico, que já vai para o cinema com o intuito de ver um filme de arte e/ou que cause algum tipo de reflexão. É o caso de *BlacKkKlansman (Infiltrado na Klan – 2018)*, *Moonlight (2016)*, e dos aclamados filmes do diretor Spike Lee<sup>11</sup> como *Do the Right Thing (Faça a Coisa Certa – 1989)*.

Existiu também o movimento *Blaxploitation*<sup>12</sup> na década de 1970, em que eram realizados filmes com a maioria do elenco composto por pessoas negras, que foi objeto de estudo de outras pesquisas<sup>13</sup> e poderia ser a força motriz desta. Entretanto, o fato de *Pantera*

---

sMiFwBAaGNaF3K7HRDNR\_tjTXs\_hkkNMf1rKTJjLzqfdMPFhbfu0kh\_xBDRfZWA. Acesso em: 11 maio 2023.

<sup>11</sup> Com mais de 40 anos de carreira, Spike Lee é ícone da produção audiovisual afrocentrada. Seu vasto currículo reúne a direção, roteiro e produção de filmes, séries, vídeos e comerciais de TV. Seu olhar apurado e político para as questões raciais lhe garantiu o status de referência política dentro e fora do campo cinematográfico (Santana, 2023).

<sup>12</sup> “Blaxploitation refere-se principalmente a uma onda de filmes de gênero produzidos independentemente do início dos anos 1970. O nome é uma junção de “negro” e “exploração”. Os filmes de *blaxploitation* foram produzidos de forma independente e, normalmente, com orçamentos extremamente baixos. Os filmes *blaxploitation* foram feitos predominantemente por equipes negras para o público negro, embora tenha sido encontrado um apelo mais generalizado em todo o mundo. Crime, sexo, drogas e tensões raciais eram assuntos comuns nos filmes Blaxploitation. [...] O movimento Blaxploitation nasceu como um gênero dentro da era mais ampla do cinema *grindhouse*. *Grindhouses* eram cinemas que exibiam filmes que outros cinemas “mais respeitáveis” não exibiam, muitas vezes exibindo filmes de exploração e às vezes pornografia. À medida que os *grindhouses* se tornaram mais populares, especialmente em grandes cidades como Nova York, o número de subgêneros *grindhouse* aumentou para tamanhos incontroláveis. Os filmes *Grindhouse* costumavam ser rodados de forma rápida e barata e o nível de qualidade flutuava muito de produção para produção. [...] A *blaxploitation* pode soar como se cineastas e atores negros estivessem sendo explorados, e há algum debate sobre o assunto, mas a maioria concorda que o movimento foi poderoso e importante em retrospecto. Vários diretores surgiram nesse período e passaram a ter carreiras duradouras após o fim oficial da era” (Kench, 2021, tradução da autora).

<sup>13</sup> Cito como exemplo a dissertação de 2021 *Shaft: O Anti-Herói Negro no Cinema Norte-Americano nos anos da contracultura*, de Michelle da Silva Caetano. Disponível em: [https://minerva.ufrj.br/F/IX54VQFXMENN16RPYXPFAQI9V7669P6DR7EQA2CTU2C5FUA9VQ-45550?func=find-b&find\\_code=WRD&request=Michelle+da+silva+caetano&local\\_base=UFR01](https://minerva.ufrj.br/F/IX54VQFXMENN16RPYXPFAQI9V7669P6DR7EQA2CTU2C5FUA9VQ-45550?func=find-b&find_code=WRD&request=Michelle+da+silva+caetano&local_base=UFR01). Acesso em: 05 maio 2023. E o artigo de 2020 *El camino de las heroínas negras: Blaxploitation*, de Sara Müller. Disponível em: <https://doi.org/10.18682/cdc.vi117.4275>. Acesso em: 05 maio 2023.

*Negra* ser um filme estadunidense pensado para todos os públicos (crianças, jovens, adultos, idosos, sem restrição de idade) chamou minha atenção. Geralmente, quem procura um filme da Marvel está preocupado principalmente em se divertir, uma vez que a maioria dos filmes mesclam os gêneros de comédia e ação, com um roteiro repleto de autorreferências dentro do universo Marvel (MCU) dos cinemas. E esse filme vai além, trazendo reflexões diversas que dialogam com a contemporaneidade fora das telas.

De acordo com Kearney (2012), absolutamente tudo na nossa vida é regido e direcionado a contação de histórias ou Histórias<sup>14</sup>. Isso se deve ao fato de utilizarmos essas narrativas como conteúdos para embasar nosso modo de viver e pensar, portanto, nossa existência está diretamente ligada a elas. “Isto, não apenas porque ela se empenha em descobrir um padrão com o qual lidar com a experiência do caos e da confusão, mas, também, porque cada vida humana é quase sempre implicitamente uma história” (Kearney, 2012, p. 412). E quando uma história se aproxima da realidade em que vivemos o sentimento de identificação faz com que a aproximação do público com a obra seja mais forte.

*Pantera Negra*, apesar de ser o primeiro produto audiovisual da Marvel a trazer essas temáticas com robustez, não é o primeiro produto de ficção dessa empresa a tratar dessas questões sociais importantes: as HQs iniciaram esse processo e foi a partir dessas narrativas que as películas se basearam para a criação dos roteiros e das imagens que vemos nas telas. A maioria das histórias em quadrinhos citadas nesse trabalho foram realizadas por Stan Lee, um dos idealizadores do personagem *Pantera Negra* e de muitas outras que carregam em si uma conexão entre a ficção e o contexto social do período histórico em que foram realizadas. Mas essa história sobre a origem dos quadrinhos e de como eles influenciaram a criação das personagens será abordada com profundidade em um tópico posterior.

Afunilando mais a pesquisa, percebi que existia uma grande identificação do público com o vilão/antagonista da história: o Killmonger. Em resumo, ele é primo do protagonista e tem como principal ambição tomar o trono de *Wakanda* e dividir as tecnologias com o povo negro, historicamente marginalizado pelo povo branco. O próprio intérprete desse personagem, afirma em entrevista que não considera Killmonger um vilão da história. Segundo Michael B. Jordan, “Killmonger agia de maneira questionável, mas também entende que a luta contra a discriminação da comunidade negra tinha – e continua tendo – diversos fundamentos” (Campos, 2021, n. p.).

Chadwick Boseman, ator que interpretou o protagonista *Pantera Negra*, concorda com

---

<sup>14</sup> Aqui o autor diferencia as histórias de ficção (anteriormente escritas com a palavra “estória”) da área de conhecimento História, grafada com a inicial maiúscula.

Michael e em entrevista, afirmou que

Na realidade, eu sou o inimigo. É o inimigo que sempre conheci. É o poder. É ter o privilégio. Ele [Killmonger] é afroamericano e, portanto, está tentando encontrar uma conexão com suas origens na África. Você vê essa busca no filme. Tem um pouco de Ryan [Coogler] em Killmonger e eu me sinto da mesma forma. Não sei se nós, como afroamericanos, aceitaríamos T'Challa como nosso herói se ele não passasse por Killmonger. Porque Killmonger passou pelas nossas dificuldades e eu, T'Challa, não. (Canhisares, 2018, n. p.).

É através de Killmonger que temos uma série de questionamentos sobre a necessidade da reparação histórica para o povo negro ao longo do filme. Mas por que um personagem com nuances tão críticas foi colocada como vilã da história? Por que suas motivações são consideradas revolucionárias para algumas personagens do filme?

Tentando responder essas e outras perguntas, surge “*Ele tinha ideias muito revolucionárias*”: *Killmonger e as relações de poder em Wakanda*. Um trabalho que visa costurar realidade e ficção, trazendo ao texto as temáticas de relevância social vistas no filme, além de falar sobre cinema e como as proposições desse meio de comunicação são capazes de criar referências visuais e culturais para diversas pessoas. Entretanto, preciso ressaltar que esta não é uma pesquisa de recepção, mas sim uma análise fílmica, conceituada por Penafria, pautada por estudos decoloniais sobre raça.

Antes de seguirmos, gostaria de informá-los sobre algumas questões para uma melhor imersão na leitura: apesar da maioria dos filmes citados aqui serem dos Estados Unidos e seus títulos serem em inglês, após a primeira menção, todas as outras serão em português. Além disso, a maioria das citações, mesmo que escritas originalmente em outro idioma, serão traduzidas para o português.

A pesquisa está estruturada em cinco capítulos, cada um com alguns subtópicos. No primeiro, a introdução, apresento o filme *Pantera Negra*, seus impactos e falo um pouco sobre o personagem principal da pesquisa, Erik Killmonger. Acrescentei também um tópico sobre o estado da arte e outro sobre a metodologia decolonial aplicada nesse texto.

O segundo capítulo foi estruturado para que possamos conhecer as origens de *Pantera Negra* nos quadrinhos. Veremos também como as personagens negras eram representadas nas HQs e quais aspectos permaneceram e quais foram modificados na adaptação para o cinema. Falaremos também sobre narrativa cinematográfica e seus aspectos na construção de um imaginário social sobre pessoas negras.

No terceiro capítulo, veremos um pouco sobre as relações de poder estabelecidas dentro do filme em *Wakanda*, como ao mesmo tempo em quem promove uma estética representativa

para a população negra também reproduz racismo e tem enraizada alguns conceitos da branquitude.

O quarto capítulo é dedicado ao personagem que está no título deste trabalho. Mergulharemos no personagem Killmonger e na sua concepção: de que maneira foi originalmente criado, como está mencionado no filme, critérios de escolha para o intérprete e se existem valores pertinentes no discurso do personagem ou não. Além disso, analisaremos os possíveis motivos para incluir Killmonger na categoria de vilão levando em consideração aos conceitos de sujeito negro e masculinidade negra.

Por fim, o quinto e último capítulo é destinado às considerações finais, trazendo um apanhado de reflexões acerca do que foi realizado no filme *Pantera Negra* e vislumbrando uma perspectiva de futuro para o audiovisual, em específico o cinema, construído por e para pessoas negras em diáspora.

### **1.1 Afinal, isso tudo é apenas fruto da minha imaginação? Analisando o estado da arte**

Em 2018, eu assisti ao filme *Pantera Negra* no cinema três vezes, fato até então raro na minha vida. O ingresso para o cinema, dependendo da sala e do horário a ser escolhido, não sai muito barato e sempre tive o hábito de ver o filme em casa para poder pausá-lo e voltar à cena em que determinado ponto não ficou nítido para o meu entendimento. Também gosto muito de ver erros de continuidade, alguns “furos no roteiro” e, dessa forma, estudar e fazer minha análise do filme. Metodologia que aplico também na realização desse trabalho.

Como Lupita Nyong'o mencionou, e coloquei aqui anteriormente, *Pantera Negra* conseguiu fazer com que pessoas fossem várias vezes ao cinema para ver o filme e acrescento que isso aconteceu em um período histórico onde o acesso a cópias do filme de maneira pirateada e *online* era bem mais fácil.

O desejo por realizar essa pesquisa veio já nessa época, mas apenas em 2020 tive tempo para escrever o projeto sobre o Killmonger que está se desdobrando nessa dissertação. Porém não fui só eu que me interessei pelo filme e por esse personagem em específico.

Realizei o levantamento das palavras “Pantera negra” nas plataformas *Google Acadêmico* e Portal de Periódicos CAPES. Optei por priorizar trabalhos escritos em meu idioma e com o olhar brasileiro sobre o filme estadunidense. Na primeira plataforma, apareceram aproximadamente 3000 resultados. Na segunda, foi preciso retirar as aspas, pois com elas o sistema não achava os trabalhos. Sendo assim, foram 62 trabalhos nos periódicos da CAPES.

Agora, quando o termo foi “Killmonger”, foram 896 resultados no Google Acadêmico; no Portal de Periódicos CAPES, para obter resultados foi preciso novamente retirar as aspas e encontrei 19 trabalhos.

O período da busca pelos trabalhos foi afinado para de 2018 a 2022, respectivamente o ano de lançamento do filme analisado e a estreia da continuação *Wakanda Forever*, protagonizado por Letitia Wright, atriz que interpreta a personagem Shuri, irmã do *Pantera Negra*. O filme teve uma mudança de enredo após o falecimento do ator Chadwick Boseman, vítima de um câncer, em 2020. Com esse filtro, o número de pesquisas para “pantera negra” caiu para 1740 no Google Acadêmico e para 27 no Portal de Periódicos CAPES. Já pesquisando por “Killmonger” utilizando esse mesmo filtro delimitador do período, foram 823 resultados no *Google Acadêmico* e 19 no Portal de Periódicos CAPES.

Para contribuir com a fundamentação teórica da minha dissertação, realizei a leitura dos resumos de alguns trabalhos cujos títulos se aproximavam dos rumos que minha pesquisa tomou. Dessa maneira, selecionei cinco textos que dialogam com a minha elaboração.

“*Tell me the story of home*”: *Afrofuturism, Eric Killmonger, and Black American malaise*, artigo de Felicia L. Harris, publicado em 2020, traz Erik Killmonger, assim como qualquer outro homem negro estadunidense, dividido em suas múltiplas identidades, o que ela chama de “mal-estar do negro americano”. No resumo, ela aponta que *Pantera Negra* (2018), através de aspectos afrofuturistas, trouxe um sentimento de nacionalismo e heroísmo para o público para um “futuro presente atraente”. Aspectos que inclusive menciono nesse trabalho.

A dissertação de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Mídia da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, *Erik Killmonger: a fuga do estereótipo e a construção de filmes representativos em Hollywood*, de 2022, escrita por Ana Carolina Jurado-Centurion Gomes, possui muitos aspectos que se assemelham com o meu trabalho. Nela, Ana Carolina mostra como o contexto *hollywoodiano* ajuda a construir um imaginário negativo sobre homens negros e que Killmonger produz uma representação complexa em relação a essa lógica, realizando um debate sobre “diáspora, racismo, sexualidade e machismo”. Ela afirma que isso se deve graças a presença de uma equipe composta por pessoas negras, que ajudam a diminuir uma lógica de representações desumanizadas de homens negros no cinema.

O artigo *A constituição arquetípica na construção da narrativa do personagem Killmonger no filme Pantera Negra*, de 2018, escrito por Joyce Luiza Alves Botelho e Gutemberg Alves Geraldês Junior, promove uma discussão sobre “importância dos arquétipos na construção de narrativas e no conhecimento amplo de um público ou de uma marca” (Botelho; Junior, 2018, p. 45).

O artigo *Liberatory violence or the gift: paths to decoloniality in Black Panther*, de 2022, escrito por Xilelo Mabasa e Priscilla Boshoff, da Rhodes University, em Makhanda na África do Sul, apresenta uma exposição de como o filme *Pantera Negra* obteve grande popularidade entre o povo negro “por colocar em primeiro plano as persistentes injustiças sociais engendradas pelo colonialismo e pela escravidão e as lutas dos negros para superá-los” (Mabasa, Boshoff, 2022, p. 1). Entretanto, as autoras, assim como eu, acreditam que essa foi uma tática do *blockbuster* para atrair um grande público, visto que na verdade, o filme surge como uma plataforma de manutenção do pensamento colonial.

Por fim, *Black Panther: A Characterization Study of Erik Killmonger's Machiavellianism*, artigo escrito por Aldila Tania Agatha, Ni Luh Nyoman Seri Malini e I Gusti Agung Istri Aryani, da Udayana University, em Denpasar, Bali, Indonesia, aponta que o personagem Killmonger foi colocado como maquiavélico no roteiro e o texto justifica tal representação devido à “situação política e cultural em Estados Unidos, onde as pessoas ainda buscam persistência em suas vidas cotidianas baseadas em fronteiras raciais refletidas por Killmonger missão como afro-americano”.

Vislumbrando esses trabalhos locais e além-mar, percebi que o estudo desse personagem e a leitura crítica de seus posicionamentos em tela estão conectados com a minha pesquisa: a percepção de mundo das/os pesquisadoras/es está atravessada por questões de raça, gênero, hierarquias de opressões, decolonialidade e estudos interseccionais.

## 1.2 Um olhar decolonial sobre uma estrutura colonizada

As mãos que escrevem essa análise crítica são de uma mulher<sup>15</sup>, negra, bissexual, da periferia do Ceará, território este que é visto também como periferia do Brasil. Através desse corpo, dessas identidades e dessas vivências, que todos os olhares e críticas se fomentaram. Se fosse outra pessoa responsável por essa tecitura de palavras, seria outra escrita, outra leitura, outra história. Somos atravessados pelo contexto social, pelas intersecções e, para mim, é uma falácia desassociar a obra do artista. Nosso olhar, como mencionado anteriormente, diz bastante sobre quem somos. Então, prepare-se para ler sob o viés dessa autora que vos fala.

---

<sup>15</sup> Baseada no conceito “escrevivência” da pesquisadora e escritora Conceição Evaristo, atribuo nesta pesquisa o meu lugar de fala, uma abordagem muito próxima a uma autoetnografia, ampliando assim as possibilidades acadêmicas para as tecnologias que existem muito antes da Academia existir. A fala da autora está disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QXopKuvxevY>. Acesso em: 02 maio 2023. Além disso, o texto possui marcadores da oralidade, tal qual alguns escritos de Chimamanda Adichie, que são transcrições de palestras que ela ministrou.

Mas essa pesquisa não se dá sozinha. A escrita acadêmica parece solitária, mas ela é sustentada por várias outras mãos invisíveis de autores que vieram antes de mim, ou que escrevem nessa contemporaneidade, que passeiam nas mesmas ruas que eu ou em galerias de outros estados, nações, países.

Para conversar com todos os aspectos que analisei no filme *Pantera Negra*, convidei autores em sua maioria negros, não descartando autores brancos que considero importantes para a fundamentação teórica realizada. bell hooks, Conceição Evaristo, Chimamanda Adichie, Stuart Hall, Nobu Chinem, Michel Foucault, Frantz Fanon, Grada Kilomba, dentre outros tantos outros autores estarão presentes e alicerçando esse trabalho.

A diversidade harmônica do mundo “real” ainda é uma utopia: existe toda uma hierarquia de opressões que faz com que autores brancos sejam mais visitados do que autores negros no momento de explanar os fatos e de escrever um texto acadêmico. Porém, aqui, assim como na obra analisada, tentaremos reformular essa lógica. Sobre os enfrentamentos da escrita acadêmica feita por pessoas negras, Grada Kilomba relata que

é comum dizerem que meu trabalho acerca do racismo cotidiano é muito interessante, porém não muito científico. Tal observação ilustra a ordem colonial na qual intelectuais *negras/os* residem: “Você tem uma perspectiva demasiado *subjetiva*”, “muito pessoal”; “muito *emocional*”; “muito *específica*”; “Esses são *fatos objetivos*?” [...] Quando elas/eles falam é científico, quando nós falamos é acientífico (Kilomba, 2009, p. 51-52).

E essa escrita advinda de pessoas que outrora estiveram apenas no lugar de objeto, causa dúvidas e questionamentos para a branquitude<sup>16</sup>, acostumada com sua *universalidade*. Como Grada fala “a academia não é um espaço neutro nem tampouco simplesmente um espaço de conhecimento e sabedoria [...] é também um espaço de v-i-o-l-ê-n-c-i-a” (Kilomba, 2019, p. 51) e é uma “urgente tarefa descolonizar a ordem eurocêntrica do conhecimento” (Kilomba, 2019, p. 53).

Visando construir uma pesquisa decolonial, farei uso de aspectos da oralidade ao longo do texto. O próprio filme *Pantera Negra* (2018) inicia sua narrativa com uma contação de história, na qual o pai de Killmonger explica para o filho como é *Wakanda* e como surgiu o primeiro *Pantera Negra*. Essa metodologia com base na oralidade é utilizada por várias culturas, incluindo africanas e afrodiáspóricas. Lopes e Simas afirmam que de maneira geral na cultura africana “a tradição oral, que não se limita aos contos e lendas nem aos relatos míticos e

---

<sup>16</sup> Podemos entendê-la como o lugar mais elevado da hierarquia racial, um poder de classificar os outros como não-brancos, dessa forma, significa ser menos do que ele. Ser branco se expressa na corporeidade, isto é, a brancura, a expressão do ser, e vai além do fenótipo. Ser branco consiste em ser proprietário de privilégios raciais simbólicos e materiais (Cardoso, 2014, p. 17).

históricos, é a grande escola da vida, recobrando e englobando todos os seus aspectos” (2022, p. 41).

Entendendo a produção de conhecimento de uma maneira decolonial, ou seja, questionando o princípio de que a “Europa é a mestra e a África, discípula” (Lopes; Simas, 2022, p. 15), faço nessa pesquisa uma rima com o filme, introduzindo pequenas contações de histórias com marcas da oralidade nos tópicos, mesclando relato e literatura para guiar as informações coletadas para esta pesquisa.

Segundo Bernardino-Costa, Maldonado-Torres e Grosfoguel (2020, p. 13), os estudos decoloniais vão na contramão do pensamento universalista acadêmico de que o conhecimento hegemônico é “desincorporado, desinteressado e sem pertencimento a qualquer localização geopolítica”.

A despeito desse cenário, que ainda precisa ser avaliado cuidadosamente, uma das necessidades que emergem em todo o processo é a urgência da descolonização dos currículos, esforço que vem sendo empreendido pelos diversos Núcleos de Estudos Afro-Brasileiros das universidades brasileiras. Essa obviamente é uma necessidade para os diversos estudantes negros, que são, muitas das vezes, os primeiros de suas famílias a chegarem à universidade, que não querem reproduzir o cânone moderno/colonial, mas sim buscar de maneira ativa a produção do conhecimento a partir de suas experiências e vivências. Mas essa é também uma necessidade para aqueles situados no polo hegemônico da sociedade brasileira, que precisam passar por um processo de desimperialização, entendido como um modo de superar a arrogância que os fizeram ignorar outras formas de saber, de existência e de organização da vida político-social (Bernardino-Costa; Maldonado-Torres; Grosfoguel, 2020, p. 18).

Dialogando com esse conceito, Grada Kilomba (2019) afirma que

escrever é um ato de descolonização no qual quem escreve se opõe a posições coloniais tornando-se a/o escritora/escritor “validada/o” e “legitimada/o” e, ao reinventar a si mesma/o, nomeia uma realidade que fora nomeada erroneamente ou sequer fora nomeada (Kilomba, 2019, p. 28).

Dessa maneira, esse estudo visa também ser mais uma construção do pensamento decolonial contemporâneo brasileiro sobre a produção cinematográfica. Estudar a elaboração do personagem Killmonger e compreender as nuances de como ele foi inserido na trama de *Pantera Negra* está diretamente vinculada a quem eu sou e às experiências que vivi. A criticidade e o olhar atento e curioso são de uma mulher negra que precisou adquirir tais habilidades como forma de sobrevivência em uma sociedade machista, LGBTQIAP+fóbica, capacitista e racista.

## 2 CONHECENDO WAKANDA E PANTERA NEGRA

*Quando eu voltar à Bahia*  
*Terei muito o que contar*  
*Ó, padrinho, não se zangue*  
*Que eu nasci no samba*  
*Não posso parar*  
*Foram me chamar*  
*Eu estou aqui, o que é que há?*  
*Foram me chamar*  
*Eu estou aqui, o que é que há?*  
 (Dona Ivone Lara)

Pelas ruas do Pelourinho, em Salvador (BA), caminhei sem saber ao certo onde iria chegar. Era uma viagem daquelas feitas por impulso, mas que naquela altura da vida eu sabia que precisava fazê-la. Depois de um período enclausurada por uma pandemia<sup>17</sup>, os pés precisavam tatear novos espaços. E foram esses mesmos pés e a voz do GPS que me guiaram e ajudaram a ficar menos perdida. Mesmo assim, me perdi por alguns momentos, fui em lugares que talvez nenhuma agência de turismo me recomendasse, mas não me senti só ou insegura. Em determinado momento vi as escadarias onde o filme *O Pagador de Promessas*<sup>18</sup> foi filmado.

Estudei esse filme para escrever a monografia da minha especialização em Cinema e Audiovisual. A emoção não obteve contenção, lágrimas discretas se misturaram a gotas igualmente sutis de uma chuva rala que me deixava caminhar sem guarda-chuva. Vi um grupo que tocava músicas conhecidas de axé dos anos 1990. Aquela imersão, aquele som ritmado dos tambores, me levou a algum lugar que nunca pisei, mas está no sangue, numa memória sensorial de outro estado, de outra vida, como um órgão vestigial que se manifestava. Comentei bem por cima sobre tais sensações com uma amiga que mora em Salvador e, com um sorriso irônico, ela respondeu “essa terra é uma ilusão, uma mentira”.

Afinal, em quem eu deveria acreditar? Nos meus próprios sentimentos e sensações ou no discurso de uma nativa da cidade? Quem estava certa ou errada? Cheguei à conclusão de que todas estavam certas e todas estavam erradas em suas perspectivas, pois tudo era questão de ponto de vista. Não era uma disputa de narrativas, mas ideias opostas que poderiam se

---

<sup>17</sup> Em março de 2020, a Organização Mundial da Saúde (OMS) caracterizou a COVID-19 como pandemia, uma vez que estava se propagando em todos os países do planeta. No Brasil, segundo o Ministério da Saúde, até 14 de abril de 2023 foram contabilizados 700811 óbitos pelo coronavírus.

<sup>18</sup> *O Pagador de Promessas* (1962) foi o primeiro longa-metragem brasileiro a ganhar o prêmio Palma de Ouro no Festival de Cannes. O filme conta a história de Zé do Burro, um camponês do interior da Bahia que faz uma longa peregrinação carregando uma cruz semelhante à de Jesus Cristo até a igreja de Santa Bárbara, no Pelourinho (BA), a fim de pagar uma promessa que fez em prol da recuperação de seu burro de estimação. Sua missão era deixar a cruz dentro da igreja. Entendendo tal manifestação como uma heresia, o padre se nega a deixar o protagonista entrar na igreja e a partir desse fato, a história toma grandes proporções. O filme é baseado na peça de teatro homônima escrita por Dias Gomes (1960).

complementar. Sobre narrativas, Barthes (2011), afirma que

a narrativa está presente em todos os tempos, em todos os lugares, em todas as sociedades; a narrativa começa com a própria história da humanidade; não há em parte algum povo algum sem narrativa; todas as classes, todos os grupos humanos têm suas narrativas, e frequentemente estas narrativas são apreciadas em comum por homens de culturas diferentes, e mesmo opostas (Barthes, 2011, p. 19).

E, dessa forma, repleto de contradições dentro e fora do *set* de filmagem, que *Pantera Negra* se apresenta. Nesse capítulo, abordaremos questões sobre a história original vinda das HQs, refletindo sobre como personagens negras eram abordadas nesse formato de linguagem visual; embarcaremos na narrativa cinematográfica, na construção de roteiro e de personagens, prestando atenção inclusive na escolha do elenco. Esteja atento/a/e daqui para frente. Nem tudo é o que parece ou tudo é exatamente como você pensou.

## 2.1 “Tu conhece *Wakanda*?” História do *Pantera Negra* nos quadrinhos e como as personagens negras eram retratadas

Um dia, desses dias banais, em um desses vídeos virais que em menos de uma semana já perde o efeito ou a graça, vi uma cena que se encaixou com a minha pesquisa. Quem diria que um meme seria citado na minha dissertação. Mas cá estamos e lá vai a descrição: motorista de ônibus, do Rio de Janeiro, interagindo com passageiros no percurso que fazia em sua rota de trabalho. Em determinado momento ele pergunta algumas vezes a um senhor que estava próximo da catraca: “Tu conhece *Wakanda*?”.<sup>19</sup> *E tu, que tá lendo isso aqui, conhece Wakanda?*

**Figura 4 – Tomada aérea de *Wakanda* no filme *Pantera Negra* (2018)**



**Fonte: Captura de tela da autora (2022).**

<sup>19</sup> Vídeo disponível no canal do Jornal Correio, publicado no dia 30 de outubro de 2021. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=fK8S-J\\_q0Dg](https://www.youtube.com/watch?v=fK8S-J_q0Dg).

Figura 5 – Imagem de um centro comercial em *Wakanda*



Fonte: Google Imagens (2023).

*Wakanda* é um país fictício situado na África em quem todo território é repleto por um mineral igualmente fictício chamado *vibranium*, que é matéria-prima utilizada para vários fins, desde vestuários até tecnologias. O *vibranium* se condensa em um poderoso metal e possui potencial bélico inigualável, sendo praticamente indestrutível, presente no traje do *Pantera Negra*, bem como no escudo do personagem Capitão América. Pelo que é mostrado no filme, o país está geograficamente localizado em uma região de Savana, com presença de florestas, rios e lagos, além de apresentar áreas montanhosas, com baixas temperaturas. *Wakanda* é um país autossustentável que vive isolado sem manter muitas relações comerciais/sociais com outros países.

*Wakanda* possui um campo magnético feito com *vibranium* que impede que forasteiros adentrem seu território. O centro da cidade vive uma harmonia entre a presença de árvores e prédios com arquitetura que mescla aspectos tradicionais e futuristas. Todo o sistema elétrico, transporte e demais tecnologias urbanas têm como fonte energética o *vibranium*.

O sistema político de *Wakanda* é a monarquia, na qual o rei é a figura de maior poder e importância para o país, entretanto ela não segue um padrão de hereditariedade como geralmente acontece nas monarquias europeias, por exemplo. Além do fator consanguíneo em relação ao rei anterior, o novo monarca deve participar de uma cerimônia que escuta as demais tribos para saber se elas concordam com a sucessão. Caso exista algum tipo de oposição à

suserania, haverá uma disputa física entre o herdeiro consanguíneo e o representante da tribo que contestou, com uso de lanças, até a morte ou rendição de uma das partes, definindo quem ocupará o trono.

No filme, não existe uma relação de gênero bem definida em *Wakanda*: as funções sociais não são delimitadas entre “coisa de homem” ou “coisa de mulher”. Percebemos visualmente mulheres ocupando espaços que em outras sociedades seriam majoritariamente ocupados por homens, como é o caso do exército de um país. Além disso, a pessoa retratada como a mais inteligente do reino é uma mulher, Shuri, a irmã do *Pantera Negra*, T’Challa. No próximo capítulo, aprofundarei mais essa questão. Mas que fique nítido: essas percepções visuais ora concordam com o texto apresentado no filme, ora contradizem o roteiro.

Para além do filme e da dinâmica estabelecida por ele, a palavra *Wakanda* se popularizou por ser um ambiente perfeito, um oásis com uma natureza exuberante, a qual é conectada harmonicamente com um ambiente repleto de tecnologia e onde pessoas negras não sofreram com os impactos do racismo e do colonialismo. A palavra *Wakanda* passou por um processo de ressignificação, deixando de se relacionar apenas com o território fictício e passando a ocupar o contexto social das pessoas negras.

Isso acontece porque o visual em *Wakanda* remete a algo positivo e importante para a população negra. Por exemplo, mulheres negras são livres para usar o cabelo de qualquer forma, seja ele crespo, cacheado ou até raspado, pois o padrão estético é feito por elas próprias, sem a pressão exercida pelo padrão branco eurocêntrico pelos quais várias pessoas negras são submetidas até hoje. Eu mesma já sofri com processos químicos para alisar o cabelo, pois esta era a única forma pela qual mulheres negras se sentiam bonitas. Foram anos buscando uma estética e um padrão inalcançáveis. Corroborando com esse pensamento, Neusa Santos Souza afirma que

é a autoridade da estética branca que define o belo e sua contraparte, o feio, nesta sociedade classista, em que os lugares de poder e de tomada de decisões são ocupados hegemonicamente por brancos. É ela que afirma: “o negro é o outro do belo”. É essa mesma autoridade que conquista, de negros e brancos, o consenso legitimador dos padrões ideológicos que discriminam uns em detrimento de outros (Souza, 2021, p. 59).

**Figura 6 – Dora Milajes, as mulheres da guarda real de *Wakanda*<sup>20</sup>**



Fonte: *Google Imagens* (2023).

*Wakanda* virou sinônimo da cultura negra em sua essência, de liberdade, de referência à ancestralidade africana e tornou-se um símbolo dentro da cultura pop. *Wakanda* está presente em muros nas ruas, galerias de arte e até nos corpos de muitos que tatuaram elementos do filme ou que fizessem menção tanto ao personagem principal, *Pantera Negra* (T'Challa), quanto ao vilão do filme, Killmonger.

---

<sup>20</sup> Disponível em: <https://static.wikia.nocookie.net/universocinematograficomarvel/images/f/f0/Black-panther-imagens-dora-milaje.jpg/revision/latest?cb=20190507212122&path-prefix=pt>. Acesso em: 18 jun. 2023.

**Figura 7 – Tatuagens que remetem ao filme *Pantera Negra***



Legenda: A primeira imagem mostra um braço tatulado com o desenho do Pantera Negra emoldurado pelo continente Africano; a segunda é a imagem de *Erik Killmonger*, personagem interpretado por Michal B. Jordan no filme *Pantera Negra* (2018). Fonte: Montagem da autora<sup>21</sup> (2023).

O próprio Killmonger idealizou *Wakanda* como o lugar onde existia “o pôr do sol mais bonito do mundo”, uma vez que essa imagem do fim de tarde era sempre citada por seu pai nas histórias que ele contava sobre a terra de origem deles. A ideia de encontrar esse reino perdido e dominá-lo se tornou uma motivação na vida desse personagem. Mas será que *Wakanda* é isso tudo mesmo? Ou será que estamos caindo em uma falácia? Será que existe harmonia nesse ambiente? Será que *eu* poderia entrar em *Wakanda* se ela realmente existisse? Antes de tentar responder a esses questionamentos, precisamos lembrar de onde surgiu pela primeira vez o tal do *Pantera Negra*.

<sup>21</sup> As fotografias das tatuagens estão disponíveis respectivamente em: <https://www.picturethemagic.com/wp-content/uploads/2020/04/black-panther-tattoos-featured.jpg> e [https://www.picturethemagic.com/wp-content/uploads/2020/02/67962977\\_2067303153371538\\_3939033678911305698\\_n.jpg](https://www.picturethemagic.com/wp-content/uploads/2020/02/67962977_2067303153371538_3939033678911305698_n.jpg). Acesso em: 02 maio 2023.

### 2.1.1 Origem do Pantera Negra nos Quadrinhos

O primeiro contato que tive com os quadrinhos foi na infância, com as revistinhas da Mônica, criada por Maurício de Souza. Me encantava com as histórias de uma menina que era a protagonista e não levava desaforo para casa. Queria ser como ela, a dona da rua. Cirne (2000) afirma que esse encantamento e essa ligação com o desejo e os sonhos são inerentes a arte dos quadrinhos.

Quadrinhos são uma narrativa gráfico-visual, impulsionada por sucessivos cortes, cortes esses que agenciam imagens rabiscadas, desenhadas e/ou pintadas. O lugar significativo do corte – que chamaremos de corte gráfico – será sempre o lugar de um corte espaço-temporal, a ser preenchido pelo imaginário do leitor. Eis aqui a sua especificidade: o espaço de uma narrativa gráfica que se alimenta de cortes igualmente gráficos. Na “banda desenhada, a grafia exige uma dupla articulação semiótica: a narrativa enquanto tal e o seu agente impulsionador (o corte), que mobilizam a relação produção/leitura de forma a mais eficaz possível, tendo em vista a própria operacionalidade semântica e estrutural de sua vigência quadrinística (Cirne, 2000, p. 23-24).

Entre uma história e outra, eu viajava por caminhos que não podia percorrer. Eu me encantava com as referências à cultura pop que existiam nas histórias, seja citando uma artista famosa ou uma novela da época. Sempre que podia, minha mãe comprava um exemplar para mim, mas eu não tinha muitos, naquela época ainda era um artigo de luxo na minha família. Só nas visitas na casa da minha avó, indo para o quarto da tia Marta, que eu tinha acesso a mais exemplares. E eram nas Bienais do Livro que aconteciam no Centro de Convenções vinculado à Universidade de Fortaleza (UNIFOR) que eu ficava maravilhada com a quantidade e diversidade de revistinhas.

Na adolescência, esse encantamento diminuiu, visto que ser leitora de quadrinhos e verbalizar isso era visto com certo preconceito. Cirne (2000) afirma que esse sentimento negativo não é tão recente, visto que nos primórdios das revistas em quadrinhos, na década de 1930, essas narrativas não eram vistas como arte e/ou literatura. Ele afirma que

ainda não se discutia se os *comics* eram arte ou não, e muito menos se podiam exercer alguma função política no terreno específico da elaboração artística. Os quadrinhos eram considerados um produto típico da cultura de massa, voltados para o público infante-juvenil, sem maiores possibilidades estéticas. Este engano, agravado com forte preconceito cultural instalado contra seus discursos, perduraria durante anos (Cirne, 2000, p. 40).

Entretanto, hoje percebemos a capacidade dos quadrinhos em entreter, informar, discutir e elaborar opiniões sobre política, cultura, moda, dentre uma infinidade de assuntos. Com um roteiro e desenhos, a imaginação do autor é capaz de seguir o viés que bem entender. Longe do

Ceará, lá nos Estados Unidos, a cultura das HQs também era apreciada, com muitas histórias que não eram apenas para o público infantil, mas também para jovens e adultos. Na década de 1930, surgiram os primeiros super-heróis dos quadrinhos, como Super Homem e Batman, ambos da DC Comics, que se tornaria a grande concorrente da Marvel, tanto nos quadrinhos quanto nos produtos audiovisuais.

Quase trinta anos depois, em 1966, na revista do *Quarteto Fantástico (Fantastic Four)* número 52, foi introduzida na trama uma personagem diferente das apresentadas até então. Seu nome era *Pantera Negra*. Se tratava de um homem negro africano com força além do comum, resistência física igualmente sobre-humana, agilidade e rapidez semelhantes a uma pantera negra, e com garras em seu traje capazes de dilacerar seus oponentes. Mas nessa história especificamente, essa personagem serviu apenas de escada<sup>22</sup> para os protagonistas da trama. A personagem esteve presente em várias outras revistas da Marvel a partir de então, mas foi apenas em 1977, que essa personagem ganhou uma revista própria com toda uma narrativa estruturada, personagens específicos, incluindo vilões próprios, que carregava elementos do que seria a África e que em várias ocasiões se comunicava com outros heróis de outras histórias da mesma empresa, a Marvel.

---

<sup>22</sup> “Escada” é um termo utilizado tanto no teatro quanto no audiovisual para se referir a uma personagem que auxilia de alguma forma o protagonista a chegar em seu objetivo. Geralmente, ela não tem suas características pessoais aprofundadas na trama.

Figura 8 – Capa número 52 do *Quarteto Fantástico* lançada em 01 de julho de 1966



Fonte: *Site oficial da Marvel* (2023).

Essa personagem, bem como tantas outras icônicas da Marvel, foi escrita por Stan Lee, um escritor e quadrinista estadunidense, filho e judeus imigrantes da Romênia, que abordava várias temáticas de cunho social em suas obras, e Jack Kirby, escritor e ilustrador estadunidense que “deu vida” a inúmeros personagens da chamada “Era de prata” das HQs.

A chamada “Era de Prata” dos quadrinhos surgiu a partir de 1958 e contava com histórias ligadas a ciências e tecnologias para abordar algumas temáticas sociais de maneira mais alegórica, evitando dessa maneira algum tipo de censura.

Então, a leitura passava a ser de aventuras em outras realidades, explosões atômicas, viagens interplanetárias, sociedades alienígenas, clonagem e alteração do DNA, robôs e inteligência artificial e outros assuntos considerados então “complicados” para o público leigo. Mas como eles podiam usar a imaginação para torná-los mais simples, tudo isso se tornou um playground para a criatividade (Yuge, 2019, n. p.).

Riesman (2021), responsável por uma biografia sobre Stan Lee, afirma que *Pantera Negra* foi “um verdadeiro marco na história dos quadrinhos”.

O personagem era o governador de uma nação africana fictícia que, em vez de estar repleta de estereótipos retrógrados, era o país tecnologicamente mais avançado do

mundo, embora vivesse em segredo. Além do mais, o Pantera foi capaz de derrotar o Quarteto Fantástico em um teste de combate, provando ainda mais o seu valor. No fim da história, o personagem ficou fortemente estabelecido como o primeiro super-herói negro do cenário pop (p. 164).

Figura 9 – Primeira edição da revista dos X-Men, escrita por Stan Lee e ilustrada por Jack Kirbs. Lançada em 01 de setembro de 1963<sup>23</sup>



Fonte: Site oficial da Marvel (2023).

Nessa biografia, um trecho escrito por Riesman me chamou bastante atenção e trouxe para mim um panorama sobre o contexto social em que o *Pantera Negra* foi criado. Ele diz que existia uma certa disputa entre Stan Lee e Jack Kirby para delimitar quem de fato havia tido a ideia da personagem.

Kirby afirmou que o personagem foi inteiramente ideia dele, inspirado pelo próprio desejo de diversidade: “Eu criei o Pantera Negra porque percebi que não havia muitos negros em minhas tiras”, disse ele em 1989. “De repente, descobri que eu tinha muitos leitores negros. Meu primeiro amigo era negro! E cá estava eu ignorando os negros porque estava fazendo o que todo mundo fazia. De repente, isso me ocorreu – acredite, foi por razões humanistas –, de repente, descobri que ninguém estava desenhando negros. E cá estou eu, um cartunista de destaque e não estava desenhando um negro.” Assim surgiu o Pantera. (Se serve de consolo, nenhum dos dois afirmou ter sido

<sup>23</sup> Disponível em: <https://cdn.marvel.com/u/prod/marvel/i/mg/c/f0/589ddfc222e9c/clean.jpg>. Acesso em: 18 jun. 2023.

inspirado pelo grupo radical norte-americano de mesmo nome, que surgiu quase na mesma época) (Riesman, 2021, p. 164-165).

*Pantera Negra* foi um personagem idealizado em um período histórico em que os Estados Unidos viram crescer o Partido dos Panteras Negras que reivindicava o bem-estar social para a população afrodescendente do país, uma vez que existiam movimentos racistas e um racismo institucional que segregavam essa parcela da população e impediam que ela tivesse acesso a alguns direitos essenciais para uma vida com dignidade. Entretanto, pelo que podemos identificar pela fala de Riesman, um homem branco estadunidense, é que as atitudes do Partido dos Panteras Negras eram vistas como algo “radical”. Citando Lélia Gonzalez e Carlos Hasenbalg (2022, p. 30) “qualquer aglomeração de negros sempre é encarada como caso de polícia”.

Já no relato do próprio Kirby, podemos ver algo semelhante ao que chamamos de “complexo do branco salvador”, no qual o indivíduo branco se sente responsável por “curar” e “salvar” pessoas negras de situações que elas próprias poderiam resolver. Ele, enquanto “cartunista de destaque” poderia ter feito antes um personagem negro. Entretanto, personagens negros já existiam em algumas tirinhas, como veremos no tópico seguinte, mas eram colocados de maneira estereotipada e preconceituosa.

Se quadrinistas negros tivessem mais oportunidades no mercado, mais personagens negros existiriam e com mais representatividade. Dialogando com Cida Bento, percebo que essas oportunidades são negadas visto que “a ampliação de vozes negras que denunciam a apropriação dos bens materiais e imateriais da sociedade pelos brancos e clamam por justiça e reparação ameaçam a supremacia branca” (Bento, 2022, p. 57).

Entretanto, não posso negar a importância história desses quadrinistas para a propagação de reflexão sobre as injustiças sociais que acometiam (e ainda acometem) a sociedade. Um exemplo disso foi os quadrinhos dos *X-Men*, onde Stan Lee e Jack Kirby criaram os “mutantes”, que eram seres humanos que sofreram alguma mutação genética e adquiriram poderes especiais. Alguns são capazes de voar, outros conseguem ler pensamentos, outros tem superforça, conseguem lançar laser dos olhos, enfim, existe uma gama de possibilidades exploradas em diversas personagens desses quadrinhos. Algumas mutações não geraram uma distorção na aparência física e outras foram bem drásticas, como acontece com as personagens Mística, Fera e Noturno, que possuem a pele de coloração azul e alguns traços corporais semelhantes a outros mamíferos.

Aparentemente, em um olhar mais rápido, se trata apenas de mais uma história de heróis com poderes que buscam salvar a humanidade de algum mal, porém os *X-Men* são uma alegoria

para representar minorias sociais já existentes como pessoas com deficiência (PcDs), membros da comunidade LGBTQIAP+, negras/os, indígenas, dentre outras que são constantemente oprimidas em um sistema que privilegia a branquitude. Nas histórias, Stan Lee e Jack Kirby abordam o conservadorismo da sociedade estadunidense que não está habituada a conviver com o “diferente”, tratando com temor ou asco as pessoas que não se aproximam de identidades consideradas “normais”. Essas atitudes se assemelham com o racismo e tais pessoas que sofrem com o preconceito não são vistas como *sujeitos*. Grada Kilomba (2019), afirma que:

O termo *sujeito* [...] especifica a relação de um indivíduo com sua sociedade; e não se refere a um conceito substancial, mas sim a um conceito relacional. Ter o status de *sujeito* significa que, por um lado, indivíduos podem se encontrar e se apresentar em esferas diferentes de intersubjetividade e realidades sociais, e por um lado, podem participar em suas sociedades, isto é, podem determinar os tópicos e anunciar os temas e agendas das sociedades em que vivem. Em outras palavras, elas/eles podem ver seus interesses individuais e coletivos reconhecidos, validados e representados oficialmente na sociedade – o status absoluto de *sujeito*. O racismo, no entanto, viola cada uma dessas esferas, pois pessoas negras e pessoas de cor não veem seus interesses políticos, sociais e individuais como parte de uma agenda comum (p. 74-75).

Os mutantes nos *X-Men* não possuem seus direitos respeitados e nem são tratados como seres humanos, da mesma forma que pessoas negras que foram escravizadas no período colonial não eram vistas como humanos. Como fala o pesquisador, jornalista e sociólogo Muniz Sodré, a sociedade escravocrata não existe mais, porém a *forma social escravagista*<sup>24</sup> ainda é vigente, submetendo pessoas negras a situações de subalternidade.

E quando pensamos no filme que dá origem a essa pesquisa, desassociamos o sujeito negro dessa situação de preconceito, uma vez que a narrativa busca enaltecer a cultura e o povo africano. Ou, pelo menos, é o que achamos em um primeiro olhar, porque não podemos esquecer que a pessoa que escreveu a personagem não tinha ligação direta com a cultura que ela aborda. Ao longo dos anos, as HQs se adaptaram ao contexto social de cada época, novos roteiristas e quadrinistas foram convidados a escrever novas narrativas, mantendo alguns fatores parecidos e/ou iguais ao original criado por Stan Lee e Jack Kirby.

Trazer para os quadrinhos a figura de um homem negro, imponente, com superpoderes pode ser compreendido como uma forma dos autores afirmarem que eram aliados a causa dos direitos das pessoas negras. Chinen (2019) apresenta um panorama de como as personagens negras eram apresentadas nos quadrinhos estadunidenses e elas, geralmente, eram colocadas

---

<sup>24</sup> Na segunda aula de Muniz Sodré para o curso “Ler o Brasil”, da Casa Sueli Carneiro, o professor aborda esse conceito, explicando que mesmo livres de leis escravagistas, o sujeito negro na sociedade ainda está à mercê de uma forma social escravagista que lhe impede de ser totalmente livre e de ter todos os seus direitos assegurados. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4FFOm0XsGBE>. Acesso em: 28 abr. 2023.

como peculiares, risíveis e cômicas. Através dos desenhos, o corpo e os trejeitos das pessoas negras eram ridicularizados. “Várias imagens pejorativas dos negros institucionalizadas pelos menestréis inspiraram e estão na origem da forma visual como eles são representados na cultura popular e contribuíram para uma percepção distorcida dos negros que os brancos passariam a ter” (Chinen, 2019, p. 55).

Indo na contramão dessa concepção, *Pantera Negra* traz um homem negro, forte, inteligente e astuto como protagonista e vai além disso: constrói uma narrativa afrocentrada, criando um país fictício superdesenvolvido, com uma população que praticamente não teve contato <sup>25</sup> com o mundo branco/eurocêntrico e que demonstram uma autossuficiência econômica, social e cultural.

### ***2.1.2 Características das personagens negras nos quadrinhos***

Como mencionado anteriormente, as HQs têm um poder de expressão e informação muito fortes, sendo utilizadas tanto para refletir pensamentos pessoais de seus autores quanto para repercutir acontecimentos do cotidiano. Elas podem ter um conteúdo mais filosófico, didático, satírico, informativo, etc. São inúmeras as possibilidades de criação nos quadrinhos. Entretanto, assim como em outros meios de comunicação, existe uma espécie de padrão velado que atribui a cor/raça das personagens a funções tanto na narrativa como nas características pessoais delas.

Foi o que percebeu Ana Carolina Jurado-Centurion Gomes (2022) em sua dissertação intitulada “Erik Killmonger: a fuga do estereótipo e a construção de filmes representativos em Hollywood”. Sobre a presença de personagens negras nos quadrinhos, ela afirma que

Um dos primeiros personagens negros coadjuvantes fixos foi o Ébano branco, um garoto negro companheiro do herói e história em quadrinho Spirit, publicado pela primeira vez em 1940. Esse personagem [...] não tinha uma postura de coragem, estava sempre a margem do protagonista, na expectativa de ser salvo por ele e sempre era fiel. Em 1934 foi criado um personagem negro que a princípio parecia ser mais sério, mas no final também não se afastava dos estereótipos: Lothar, da série em quadrinhos Mandrake, o mágico. Apesar de não ser um alívio cômico na história, era caracterizado como o africano clichê, com roupas de pele de leopardo que deixavam a maior parte do seu corpo exposto, poucas falas, pois mal sabia inglês e suas aparições centradas em demonstrações de sua força física (Gomes, 2022, p.42)

Personagens negras por muito tempo foram criadas com funções específicas nas tramas:

---

<sup>25</sup> Em uma cena do filme, quando Shuri, irmã de T’Challa, vê o agente Ross, homem branco do FBI, andando em seu laboratório em *Wakanda*, ela se refere a ele como “colonizador”. Atribuição esta que, no discurso, faz menção a colonização que o povo branco europeu submeteu o povo negro africano, bem como os povos nativos das Américas. Tal referência nos faz crer que *Wakanda*, apesar de isolada do mundo da branquitude, não está alienada sobre o que acontece fora de seu território.

ou auxiliavam as protagonistas em suas histórias; ou eram vilãs; ou eram cômicas. Sobre essa comicidade, Chinen (2019, p. 50) cita Freud que dizia “rir do outro é uma maneira civilizada de agredi-lo”.

Nos quadrinhos da Marvel que foram adaptados para o cinema, é possível lembrar de vários exemplos: Máquina de combate, interpretado pelo ator negro Don Cheadle, auxiliava Tony Stark, o Homem de Ferro, vivido pelo ator branco Robert Downey Jr.; Electro, vivido pelo ator negro Jamie Foxx, era o vilão do filme *Espetacular Homem-Aranha 2 (The Amazing Spider-Man 2)*, cujo protagonista era interpretado pelo ator branco Andrew Garfield; e no próprio *Pantera Negra*, temos a presença de um alívio cômico, a personagem M'Baku, interpretado pelo ator negro Winston Duke.

Personagens negros em tais filmes aparecem na função de sidekick (companheiro do personagem principal), que ora serve como conselheiro, ora atua junto nas batalhas, mas nunca ofuscando o protagonista. Foi assim com [...] o personagem Falcão no segundo e terceiro filme da franquia Capitão América (interpretado por Anthony Mackie); e o personagem Heimdall na franquia Thor (interpretado por Idris Elba). Um personagem negro que tem algum destaque nas produções da Marvel Studios sem ser ofuscado pelo herói é Nick Fury, interpretado por Samuel L. Jackson, que funciona como mentor da equipe de heróis (Santos, 2018, p. 77).

E cada uma dessas funções narrativas estava repleta de estereótipos ou de *imagens de controle*, conceito de Patricia Hill Collins, que fala sobre como a branquitude estabelece caixas específicas para cada tipo de mulher negra. É importante salientar que todas essas imagens não foram criadas de maneira arbitrária: elas são o resultado de uma estrutura racista, machista e patriarcal que delimita quem são as pessoas que terão dignidade e liberdade como pilares em suas existências.

E como desenvolver personagens negras com dignidade, fugindo desses estereótipos? Chinen (2019) afirma que

numa forma de expressão que é ao mesmo tempo meio de comunicação de massa, como os quadrinhos, a intenção é fazer com que o leitor rapidamente identifique o personagem retratado sem precisar de muitas explicações. Para um negro, um oriental, um judeu, somente por meio de traços, modos e sotaques, a simplificação e a estilização acabam sendo uma exigência da limitação das técnicas de reprodução gráfica. No entanto, essa generalização, muitas vezes, esbarra no arriscado limite que é tornar-se ofensivo (Chinen, 2019, p. 48).

Muitos autores não tiveram ou não quiseram ter a perspicácia de criar personagens negros sem as facilidades gráficas geradas por esses estereótipos, como a boca grande e vermelha e o nariz largo. Além disso, outro fator que acontece com a elaboração de personagens masculinas negras é a desumanização através da construção de uma imagem animalizada, com

aspectos brutais e amedrontadores. É o que aconteceu, por exemplo, com Killmonger. Em sua primeira aparição nos quadrinhos, ele está sem camisa mostrando seus músculos para enaltecer a ideia de força, agressividade e virilidade atrelada a corpos de homens negros. Ideia esta que Fanon (2008) complementa no seguinte trecho:

*Na Europa, o Mal é representado pelo negro. É preciso avançar lentamente, nós o sabemos, mas é difícil. O carrasco é o homem negro, Satã é negro, fala-se de trevas, quando se é sujo, se é negro – tanto faz que isso se refira à sujeira física ou à sujeira moral. Ficaríamos surpresos se nos déssemos ao trabalho de reunir um grande número de expressões que fazem do negro o pecado. Na Europa, o preto, seja concreta, seja simbolicamente, representa o lado ruim da personalidade. Enquanto não compreendermos esta proposição, estaremos condenados a falar em vão do “problema negro” (Fanon, 2008, p. 160).*

Figura 10 – Capa da revista onde Killmonger aparece pela primeira vez em 1972<sup>26</sup>



Fonte: i0.wp.com (2023).

Os quadrinhos, bem como outras narrativas, não estão isentos da reprodução de imaginários coloniais como estes mencionados. O próprio Killmonger, em sua primeira aparição nos quadrinhos (Figura 10), foi desenhado de maneira a evidenciar um corpo negro forte e violento, capaz de superar a força do protagonista.

Ele foi criado para ser um vilão capaz de ter um embate de igual para igual com o protagonista, assim como acontece com vários outros vilões das histórias em quadrinhos. Na DC, o Super-Homem é confrontado por Zod, um *kriptoniano* com poderes iguais aos dele; na Marvel, o Homem-Aranha enfrenta Venon, um parasita alienígena que simula os poderes de

<sup>26</sup> Disponível em: [https://i0.wp.com/blog.gocollect.com/wp-content/uploads/2018/01/124842\\_96f989ee9d353de523b58b94ede099d24772f8da.jpg?fit=400%2C603&ssl=1](https://i0.wp.com/blog.gocollect.com/wp-content/uploads/2018/01/124842_96f989ee9d353de523b58b94ede099d24772f8da.jpg?fit=400%2C603&ssl=1). Acesso em: 20 jun. 2023.

aranha e tem como hospedeiro Ed Broke, inimigo do herói; também na Marvel, o Homem de Ferro enfrenta o vilão Homem de Titânio.

Entretanto, mesmo seguindo a lógica de vilões que foram criados para um embate direto com o protagonista, com poucas distinções de poderes, gerando uma dicotomia clássica de “o bem contra o mal”, é possível identificar que Killmonger foi visualmente criado para carregar o estereótipo do que seria “o primitivo”, enquanto o *Pantera Negra* seria o “civilizado”. Segundo Ana Carolina Jurado-Centurion Gomes (2022), o imaginário sobre a masculinidade negra foi criado de maneira singular pelos colonizados, sem que se adentrasse as especificidades de cada povo negro que adentrava nas Américas. A autora firma que dessa maneira

se constrói uma legitimação da falta de humanidade deles imposta pelos europeus, classificando-os como animais e mercadoria, por considerarem suas vivências primitivas à sociedade ocidental civilizada. Dessa forma, posiciona-se a raça branca como superior à raça não-branca, justificando a escravidão e todas as suas consequências (Gomes, 2022, p. 47).

Complementando esse pensamento, Neusa Santos Souza (2021) utiliza o termo *mito negro* para definir a série de atributos deturpados sobre o sujeito negro estabelecidos pela branquitude e enraizado no imaginário da maioria das pessoas.

O irracional, o feio, o ruim, o sujo, o sensitivo, o superpotente e o exótico são as principais figuras representativas do mito negro. Cada uma delas se expressa através de falas características, portadoras de uma mensagem ideológica que busca afirmar a linearidade da “natureza negra” enquanto rejeita a contradição, a política e a história em suas múltiplas determinações. A representação do negro como elo entre o macaco e o homem branco é uma das falas míticas mais significativas de uma visão que o reduz e cristaliza à instância biológica. Essa representação exclui a entrada do negro na cadeia dos significantes, único lugar de onde é possível compartilhar do mundo simbólico e passar da biologia à história (p. 57).

Com o passar dos anos e com o aumento de quadrinistas negros no mercado, percebo uma gradativa mudança nessa forma de desenhar pessoas negras, numa tentativa de minimizar ou até remover estereótipos e construir narrativas mais complexas. E esse mesmo movimento vem acontecendo na representação de heróis e heroínas negras no cinema.

Cinema e quadrinho – artes essencialmente narrativas – enquanto bens simbólicos, enquanto produção social de sentidos (estéticos e culturais), são formações semióticas, como o são outros discursos artísticos e/ou literários. Nos dois, há uma primeira aproximação semiótica: a imagem. Mesmo que no cinema a imagem fotografada esteja em movimento, através de processo mecânico provocado pela projeção de 24 fotogramas por segundo, e nos quadrinhos, veiculados pela mídia impressa, a imagem desenhada seja “congelada”, o que importa, em primeiro lugar, é a concretude da imagem. Imagem esta que, a partir da revolução industrial, sobretudo a partir das primeiras décadas do nosso século, tornou-se um elemento subversivo para os padrões culturais que alimentam a sociedade, em particular a ocidental. Cinema, quadrinhos, mas também publicidade (quando gráfica), cartum, cinema de animação, pintura,

vídeo, televisão e fotonovela existem sob o domínio semiótico da imagem; são, antes de mais nada, expressões icônicas, mesmo sendo indiciais e/ou simbólicas. [...] O fato é que também a imagem precisa ser politizada, isto é, conteudizada, para que o seu efeito perturbador seja consequente (Cirne, 2000, p. 134).

Partindo da ideia de Cirne (2000), de que o conteúdo audiovisual pode ser uma estrutura narrativa e politizada, apresentarei agora o enredo do filme *Pantera Negra*, descrevendo-o e apresentando alguns pontos relevantes sobre cada passagem, realizando, assim, a análise fílmica da obra.

## 2.2 A adaptação do *Pantera Negra* para o cinema: conhecendo e refletindo sobre o enredo

— *Baba...*  
 — *Sim, meu filho.*  
 — *Conta uma história.*  
 — *Qual delas?*  
 — *A história do meu lar.*

Tela preta. Ausência de imagens feitas para o olhar. Uma música de fundo e um diálogo entre um pai e um filho, que só mais tarde saberemos que se tratam de Erik e N’Jobu. A criança pergunta sobre a história de seu lar e o pai começa uma narração sobre o nascimento de *Wakanda*, país fictício localizado no continente africano. Com a narração, surgem imagens que parecem ser feitas de areia, o que lembra o efeito digital (CGI) utilizado no filme *Homem-Aranha 3*, de 2007, para representar o personagem Homem-Areia. Cores como o roxo e o azul tão bastante exploradas nesse momento, bem como em todo o filme. Elas remetem à estética afrofuturista que abordaremos mais adiante. É dessa maneira, com todos esses elementos, que se inicia o longa-metragem *Pantera Negra* (2018).

A primeira vez que vi um filme no cinema foi em 1997. Minha tia Marta me levou para assistir ao filme *Anastácia*, que adaptava uma história russa de uma princesa perdida. Era uma animação bem bonita, *mesmo não sendo Disney*<sup>27</sup>. Não lembro o porquê, mas chegamos atrasadas e, quando entramos na sala de cinema, o filme já havia começado. Ao imergir naquela imensidão do breu, eu, uma criança de 6 anos falei com surpresa “nossa como aqui é escuro”. Minha tia riu um pouco e respondeu: “e você pensava que era como?”

Em geral, os fios de uma estória são imaginados como as teias de aranha são tecidas: eles provêm do cerne da estória que você quer narrar, são ditados pelo imaginário que você possui e são balizados pelo imaginário das pessoas para quem você escreve.

<sup>27</sup> Os estúdios Disney dominaram o mercado das animações por muitos anos, tendo um padrão tecnológico de construção de imagens muito superior devido aos rendimentos que superavam outros estúdios. Na década de 1990 e início dos anos 2000, outros estúdios aperfeiçoaram suas técnicas, produzindo filmes com roteiros interessantes e identidade visual própria, como é o caso de *Anastácia* (1997) dos estúdios Fox Animation.

Essas balizas incluem a verossimilhança. [...] O trabalho de verossimilhança tem por foco o imaginário do espectador. As balizas para isso são fornecidas a você pelo acervo das formas e conteúdos narrativos dos seus espectadores (Campos, 2011, p. 27-28).

Naquela pouca idade, eu não sabia o que esperar realmente, mas hoje, quando adentramos em uma sala de cinema, muitas são as expectativas: queremos sorrir, pensar, refletir, nos encantar, ter medo, descobrir coisas novas, enfim, existe uma gama de possibilidades em cada película elaborada. Existem vários gêneros (drama, comédia, suspense, terror etc.) e cada um deles tenta nos direcionar para algum tipo de emoção e/ou sinestesia. O filme *Pantera Negra*, por exemplo, é considerado uma ação/aventura, com toques dramáticos, cuja pretensão foi trazer para o seu público um sentimento outrora não visto em filmes da Marvel: a representatividade.

Um filme com 90% de atores negros me enche de orgulho. Me enche de vontade de vencer, de vontade de lutar. Me faz gostar mais de mim, gostar do tom da minha pele, gostar mais do jeito do meu cabelo, gostar mais do formato do meu nariz, gostar mais do formato da minha boca, gostar mais de mim. Porque você começa a ver pessoas iguais a você e você vê como elas se comportam, empoderadas, gostando de si, e você começa a gostar mais de si mesmo e vê que não tem nada de errado com você. Que na verdade preto é lindo, preto é capaz, preto é incrível e preto precisa ser respeitado (The Intercept Brasil, 2018, n. p.).

Esse foi o depoimento de Ygor Marinho, estudante, para a reportagem do jornal The Intercept Brasil<sup>28</sup> em 21 de fevereiro de 2018 ao assistir ao filme *Pantera Negra*. A reação do jovem foi a mesma de várias outras pessoas negras que tiveram a oportunidade de ver pela primeira vez um herói negro da Marvel como protagonista de um longa-metragem. O cinema tem a capacidade de informar, de criar conceitos, de estabelecer narrativas e várias gerações cresceram com ícones do cinema sempre situados em um padrão: branco, loiro, olhos azuis e europeu. A mídia, a moda, os estilos de vida, toda uma estrutura social é pautada até hoje sob esse espectro. E tudo que está de fora disso é “o outro”.

Dentro dessa infeliz dinâmica, o sujeito Negro torna-se não apenas o ‘Outro’ – o diferente em relação ao qual o ‘self’ da pessoa branca é medido – mas também ‘alteridade’ – a personificação de aspectos repressores do ‘self’ do sujeito branco. Em outras palavras, nós nos tornamos a representação mental daquilo com o que o sujeito branco não quer se parecer (Kilomba, 2019, p. 174).

E tal representação mental apontada por Kilomba acaba atingindo a nós, pessoas negras, fazendo com que tenhamos vergonha dos nossos aspectos físicos, do tom da nossa pele e das

---

<sup>28</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1MmxLf69-k>. Acesso em: 02 maio 2023.

nossas características culturais, buscando apagar nossa identidade e nossa raça. Hall (2006) designa raça como

uma característica discursiva e não uma característica biológica. Isto é, ela é a categoria organizadora daquelas formas de falar, daqueles sistemas de representação e práticas sociais (discursos) que utilizam um conjunto frouxo, frequentemente pouco específico, de diferenças em termos de características físicas – cor da pele, textura do cabelo, características físicas e corporais etc. - como marcas simbólicas, a fim de diferenciar socialmente um grupo do outro (Hall, 2006, p. 63).

Como mencionado anteriormente, em *Wakanda* as marcas simbólicas da raça negra são vistas com naturalidade e enaltecidas em determinadas circunstâncias. Partindo para a observação atenta ao filme, percebo que existe uma narrativa com pretensões afrocentradas. Sobre a análise filmica, Manuela Penafria (2009) afirma que tratasse de uma decomposição do filme seguida de uma interpretação.

A decomposição recorre, pois, a conceitos relativos à imagem (fazer uma descrição plástica dos planos no que diz respeito ao enquadramento, composição, ângulo...) ao som (por exemplo, off e in) e à estrutura do filme (planos, cenas, sequências). O objectivo da Análise é, então, o de explicar/esclarecer o funcionamento de um determinado filme e propor-lhe uma interpretação. Trata-se, acima de tudo, de uma actividade que separa, que desune elementos. E após a identificação desses elementos é necessário perceber a articulação entre os mesmos. Trata-se de fazer uma reconstrução para perceber de que modo esses elementos foram associados num determinado filme. Não se trata de construir um outro filme, é necessário voltar ao filme tendo em conta a ligação entre os elementos encontrados (p. 1-2).

Dessa maneira, iniciarei essa decomposição com enfoque no enredo, ou seja, no roteiro apresentado na tela, não o descrevendo na íntegra, já que pretensão não é repetir a experiência vivida no cinema, afinal, cada mídia tem a sua forma de atuação. Pontuarei as principais passagens dos principais acontecimentos da trama que me trouxeram reflexões gerais sobre representatividade. Além disso, a interpretação acontecerá em conjunto com cada trecho descrito.

T'Challa, o *Pantera Negra* apresentado pelo filme, é filho de T'Chaka, rei de *Wakanda* que fora morto nos Estados Unidos em um atentado terrorista. O evento acontece em outro filme da Marvel<sup>29</sup> e *flashbacks* são incluídos na narrativa para contextualizar o trauma de T'Challa por não ter conseguido salvar a vida de seu próprio pai e pela responsabilidade que agora ele terá ao ser nomeado líder máximo de seu país.

No primeiro ato da trama cinematográfica, T'Challa está em uma missão com a general

---

<sup>29</sup> O evento mencionado ocorre no filme *Capitão América: Guerra Civil* de 2016. Na trama, autoridades questionam se os super-heróis devem ser autônomos ou se suas atividades deveriam ser controladas/monitoradas pelo Estado. Nesse embate, Tony Stark (Homem de Ferro) e Steve Rogers (Capitão América) entram em conflito. T'Challa aparece pela primeira vez durante esse filme.

Okoye, líder das Dora Milaje, pare resgatar a espiã Nakia (ex-namorada de T'Challa). Ela estava em uma missão, como espiã do reino, para proteger refugiados de uma guerra civil africana não mencionada no filme. Essa cena é toda realizada à noite, onde o *Pantera Negra*, com seu traje todo preto, se camufla no breu da floresta para resgatar Nakia. Sua missão não estava diretamente ligada às pessoas da guerra civil. Após o embate físico com um grupo de homens armados que mantinha Nakia e outras mulheres reféns, T'Challa se vê frente a frente com um dos inimigos e é interrompido por Nakia, que remove o capuz do rosto do inimigo revelando que ele era apenas um adolescente também vítima da guerra civil.

Esse acontecimento em específico subverte a lógica da maioria dos filmes de herói, em que o protagonista está “livre” para inclusive assassinar outras pessoas, pois, no contexto do filme, aquela pessoa é capataz do vilão. Isso acontece tanto em filmes da Marvel, quanto em filmes da DC. Mas citarei aqui o episódio 5 da terceira temporada da série *Black Mirror* (2011- hoje): em Engenharia Reversa (*Men Against Fire*), soldados recebem um implante neural e um dos efeitos dessa tecnologia é fazer com que eles vissem seus inimigos como monstros. Tirando a humanidade dos corpos estrangeiros faria com que o desempenho dos soldados fosse mais eficaz.

Mesmo sem essa tecnologia ficcional, a xenofobia e o racismo são ferramentas reais que fundamentam discursos de violência e opressão contra grupos minoritários. T'Challa, como percebemos no filme, não se deu o trabalho de pesquisar para saber quem de fato eram aquelas pessoas. Foi preciso Nakia intervir para que ele pudesse saber da *verdade*.

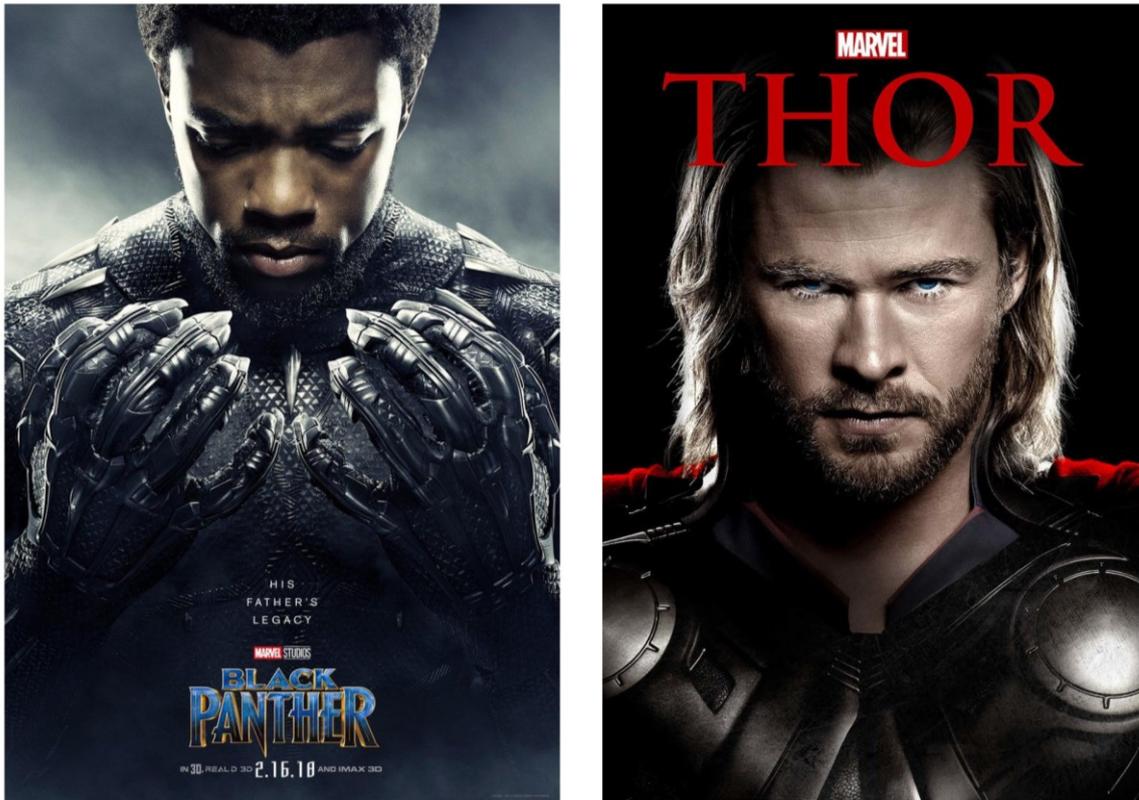
Compreendo que Nakia, nesse momento, funciona como uma espécie de alegoria para os primeiros passos que se dá no conhecimento das ferramentas coloniais e suas repercussões, enquanto T'Challa é a figura do negro que não possui letramento racial, mesmo tendo oportunidade para ter acesso a essas informações.

Não posso deixar de lembrar que T'Challa originalmente foi escrito por mãos brancas e que essa adaptação, por mais que tenha aspectos visuais que rementem a uma *africanidade*, ainda respeita o conteúdo original. Sua postura polida, seus trejeitos calmos, são aspectos ligados a ideia de civilidade, característica associada ao grupo social branco. O tom e a presença de T'Challa neste filme lembram em alguns aspectos a personalidade de Thor em seu filme homônimo de 2011: ambos representam o poder em suas respectivas realidades, a diferença está ligada às origens e ao tom da pele de cada um.

Na figura a seguir, consigo observar características que embasam essa semelhança nas telas através dos cartazes de divulgação dos filmes. O mesmo tipo de direcionamento de iluminação, assim como a mesma temperatura de cor foi utilizada, criando um contraste entre

claro e escuro. Ambos utilizam o enquadramento primeiro plano, quando a câmera deixa o rosto da pessoa em destaque. A principal diferença é que o *Pantera Negra* olha para suas garras, “o legado de seu pai”, como diz no poster, enquanto o deus nórdico, Thor, olha para câmera com ar de imponência.

Figura 11 – Cartazes de *Pantera Negra* (2018) e *Thor* (2011)



Fonte: Montagem da autora<sup>30</sup> (2023).

Prosseguindo com a descrição da cena: o *Pantera Negra* revela o real motivo de ter aparecido no local: ele queria que Nakia estivesse presente na cerimônia de sua coroação. Uma motivação que acredito ser um tanto egoísta, visto que os objetivos da espã *wakandana* eram bem mais importantes. Isso revela que T'Challa é um personagem esférico ou redondo (Campos, 2011), com várias nuances, muito próximo a humanidade, com defeitos e qualidades.

<sup>30</sup> Respectivamente disponíveis em: <https://hips.hearstapps.com/hmg-prod/images/his-father-s-legacy-1510255180.jpg?crop=1xw:1xh:center,top&resize=980> e <https://img.elo7.com.br/product/original/26785C4/big-poster-filme-thor-2011-lo01-tamanho-90x60-cm-thor.jpg>. Acesso em: 25 jun. 2023.

**Figura 12 – Frame da cena onde todas as tribos de *Wakanda* estão reunidas durante a cerimônia de coroação do rei T’Chala**



Fonte: Filme *Pantera Negra* (2018).

Ocorre a cerimônia de coroação do *Pantera Negra* e rei de *Wakanda*. Como mencionado anteriormente, a hereditariedade não garante o trono para o filho primogênito do rei anterior: as cinco tribos que formam *Wakanda* têm que concordar com a nomeação do rei. A tribo Jabari discorda com a nomeação de T’Challa e M’Baku decide disputar a vaga pelo trono uma vez que acredita que o *Pantera Negra* não dispõe das qualidades para ser rei, já que não conseguiu proteger seu próprio pai.<sup>31</sup> Durante a disputa, M’Baku profere palavras para desestabilizar psicologicamente T’Challa, uma estratégia que não obtém êxito visto que o filho de T’Chaka vence o duelo. Entretanto, esse jogo de palavras com a reação do protagonista nos mostra que T’Challa está psicologicamente abalado após a morte do seu pai e o peso do legado de vestir oficialmente o manto do *Pantera Negra*. Tal abalo emocional será fundamental para compreender os desdobramentos que aconteceram após esse duelo.

Enquanto isso, também no primeiro ato do longa-metragem, conhecemos Erik Killmonger, o vilão do filme. Sua primeira aparição acontece nos minutos iniciais do filme, em *voice over*, seguido de uma cena na periferia de Oakland, em 1992, quando joga basquete com seus amigos durante a infância. O tempo passa e ele aparece adulto em uma galeria de arte africana em Londres. Uma mulher branca e loira, especialista em antiguidades, se aproxima dele e eles dialogam sobre as peças em exposição. Nesse momento, percebemos a consciência política sobre o processo de colonização feito pelos ingleses e compreendemos a ideologia

<sup>31</sup> Durante toda a trama, esse argumento é utilizado por algumas personagens para defender que T’Challa não está preparado para ocupar o trono.

antirracista de Killmonger no questionamento “você acha que seus antepassados pagaram um preço justo?”, quando se refere às antiguidades que, em sua maioria, foram tomadas das terras africanas pelos colonizadores.

**Figura 13 – Cena quem que vemos Killmonger adulto pela primeira vez**



Fonte: *Site* oficial da Marvel (2023).

Killmonger possui motivações de um herói: ele menciona que quer que o seu povo tenha acesso à riqueza de *Wakanda*, principalmente ao *vibranium*. Ele conhece as hierarquias de opressão, mas não as nomeia no filme. Para conquistar seus objetivos, ele utiliza metodologias questionáveis, como manipulação, assassinato. Ele foi um soldado estadunidense especializado em desestabilizar conflitos armados. Ele ingressa no exército para obter conhecimentos para se preparar para obter o trono de *Wakanda*. Seu corpo é repleto de cicatrizes e cada uma delas representa uma pessoa que ele matou. Essa imagem demonstra que ele possui orgulho por seus assassinatos.

Após o diálogo com a mulher do museu, Killmonger, com ajuda de sua namorada e de Ulysses Klaue, rouba uma lança que contém *vibranium* em sua composição. Essa atividade chama a atenção da guarda de *Wakanda*, que percebe que Klaue, que outrora invadiu o país em busca de seu metal precioso, ainda estava ativamente da busca por mais artefatos que contivessem essa substância.

T'Challa, a general Okoye e Nakia vão numa missão de espionagem tentar capturar Klau para que ele tivesse sua sentença garantida pelas leis de *Wakanda*. Um dos amigos de T'Challa,

W’Kabi, cogita inclusive que o herói *wakandano* traga o corpo morto do vilão. E T’Challa diz que fará dessa maneira. Eles vão até Tóquio em busca do vilão e travam uma luta que lembra bastante uma cena do filme *Kill Bill vol. 1* (2003) de Quentin Tarantino.

Klaue acaba preso pelo agente Everett K. Ross, o que atrapalha os planos de T’Challa de levá-lo diretamente para *Wakanda*. Mas o vilão acaba sendo salvo por Killmonger, que aparece pela primeira vez na frente de T’Challa. O rei não o reconhece, mas vê que ele possui um anel típico da realeza de seu país.

**Figura 14 – O corpo de Killmonger com cicatrizes<sup>32</sup>**



Fonte: Cine Premiere (2023).

O que o diferencia Killmonger de muitos outros vilões dos filmes da Marvel, que apresentam desejos megalomânicos de dominação ou destruição mundial (ou universal). Dentro do filme existe outro vilão, Ulysses Klaue, interpretado pelo ator Andy Serkis, cujas motivações são genéricas: ele é mal porque rouba, saqueia e mata pessoas, se diverte ao falar sobre essas maldades e não existe um plano de fundo que tente justificar suas atitudes. É, portanto, uma personagem rasa ou tipo (Campos, 2011).

Já Killmonger quer o poder do *vibranium* para conseguir reparação histórica ao seu povo. Ele deseja que as pessoas que foram oprimidas tenham acesso às armas de *vibranium* para serem “conquistadores”, adquirindo poder e tendo mais dignidade. Em determinado momento do

---

<sup>32</sup> Disponível em: <https://www.cinepremiere.com.mx/wp-content/uploads/2019/06/black-panther-killmonger.jpg>. Acesso em: 20 jun. 2023.

filme, ele chega a questionar T'Challa o porquê da ausência de *Wakanda* nos momentos cruciais em que *seu povo* necessitava. Um aspecto interessante para esta análise é que em apenas dois momentos a palavra “negro” é utilizada para se referir a uma pessoa: a primeira vez vem de Shuri, após Killmonger surgir próximo ao trono, afirmando “Você é Eric Stevens. Um agente negro americano. Um mercenário apelidado de Killmonger. É quem você é”<sup>33</sup> (Coogler; Cole, 2018, n. p.); a segunda menção é do próprio vilão do filme, quando diz

Você sabe, de onde eu venho, quando os negros começaram as revoluções, eles nunca tiveram poder de fogo ou recursos para lutar contra seus opressores. Onde estava Wakanda? Hum. Sim, tudo isso termina hoje. Temos espíões incorporados em todas as nações da Terra. Já está no lugar. Killmonger se levanta e caminha olhando nos olhos de cada um deles.<sup>34</sup> (Coogler; Cole, 2018, s.p.)

Ao longo do filme, os roteiristas preferem utilizar termos como “nosso povo”, “nossos ancestrais”, “nossos irmãos”. A ausência da palavra não culmina na ausência da representação, uma vez que o filme inteiro está repleto de diálogos e de imagens que remetem à negritude. A falta da repetição do termo, na minha concepção, é reflexo de onde o filme está: nos Estados Unidos da América, país com histórico de conflitos raciais e de uma indústria cinematográfica majoritariamente branca. Filmes de heróis voltados para um grande público geralmente tendem a adaptar sua linguagem para que todas as pessoas o consumam, desviando muitas vezes de um debate político mais enfático, evitando, portanto, o desagrado do público branco. Essa discussão será aprofundada no próximo capítulo.

T'Challa *vacila*<sup>35</sup> ao longo do filme. Ele se mostra um herói com falhas. E a maioria dessas falhas são consequências de abalos psicológicos: ele vive o luto de ter perdido o próprio pai e se culpa por não ter conseguido salvá-lo; ele descobre que Killmonger é seu primo e se enche de culpa e remorso por saber que seu próprio pai, homem que ele muito admirava, foi capaz de negligenciar a vida de um membro da própria família por conflitos internos com o pai da então criança; ele é questionado sobre sua capacidade de reinar em *Wakanda* e essa dúvida causa insegurança em suas atitudes. Fanon (2008, p. 66) reflete que “o preto inferiorizado passa da insegurança humilhante à auto-acusação levada até o desespero”.

Ainda sobre a descoberta de T'Challa sobre a ligação consanguínea com Killmonger: o *Pantera Negra* vai ao encontro de Zuri, vivido pelo ator Forest Whitaker, e pergunta sobre seu tio, N'Jobu, o único que poderia ainda ter um anel da realeza *wakandana*. Zuri, após ser pressionado, conta o que houve.

<sup>33</sup> Tradução da autora.

<sup>34</sup> Tradução da autora.

<sup>35</sup> Na tradução do filme para o português, no diálogo entre a general Okoye e T'Challa, ela pergunta se ele queria ajuda para a missão de resgate de Nakia e o Pantera Negra diz que prefere ir sozinho. Então, a general adverte “não vacile”. Porém, ele baixa a guarda ao ver Nakia e Okoye aparece para ajudá-lo.

Algumas verdades podem ser demais para suportar, T'Challa. [...] Seu tio aceitou uma missão de Cão de Guerra<sup>36</sup> na América. Seu pai me colocou lá para observar sem o conhecimento dele. Seu tio se apaixonou por uma americana. Eles tiveram um filho. As adversidades que viu por lá *radicalizaram* seu tio (Coogler; Cole, 2018, n. p.).

Antes de continuar a cena, gostaria de atentar para o verbo “radicalizar” usado por Zuri para se referir ao trecho a seguir. Existe um *flashback* onde vemos N’Jobu desabafando com T’Chaka sobre as razões que o levaram a trair *Wakanda*. O irmão do rei fala:

Observei por todo o tempo que pude. Seus líderes foram assassinados. Comunidades inundadas por drogas e armas. Há excesso de policiamento e encarceramento. Por todo o planeta o nosso povo sofre porque não tem as ferramentas para reagir. Com armas de vibranium, eles poderiam derrotar cada país e Wakanda poderia governá-los da forma certa (Pantera Negra, 2018).

Há nesta fala algo muito contraditório: ao mesmo tempo que N’Jobu quer garantir a libertação do *nosso povo* diante desse contexto social de opressão, ele quer subjugar essas pessoas ao regime monárquico de *Wakanda*, como se mesmo com a libertação, as pessoas precisassem de um sistema para organizá-las, dominá-las e discipliná-las. Sobre disciplina, cito Foucault (2014) que diz

A disciplina fabrica [...] corpos “dóceis”. A disciplina aumenta as forças do corpo (em termos econômicos de utilidade) e diminui essas mesmas forças (em termos políticos de obediência). Em uma palavra: ela dissocia o poder do corpo; faz dele por um lado uma “aptidão”, uma “capacidade” que ela procura aumentar; e inverte por outro lado a energia, a potência que poderia resultar disso, e faz dela uma relação de sujeição estrita. Se a exploração econômica separa a força e o produto do trabalho, digamos que a coerção disciplinar estabelece no corpo o elo coercitivo entre uma aptidão aumentada e uma dominação acentuada (p. 135-136).

Ideia esta muito parecida com o *modus operandi* estadunidense de construir suas narrativas, seja sobre política ou sobre a construção imagética de quem são heróis e vilões no cinema, como abordarei melhor no próximo capítulo.

Retomando a descrição da cena, N’Jobu é acusado de traição ao reino por ter facilitado a invasão de Ulysses Klaue em *Wakanda* para roubar e contrabandear *vibranium*. Zuri estava infiltrado e foi a pessoa que revelou ao rei a traição de seu próprio irmão. N’Jobu tenta atirar em Zuri, mas é atacado por seu próprio irmão. Após sua morte, os *wakandanos* voltam para seu território, sem se preocupar com o que aconteceria com o pequeno Erik, filho de N’Jobu.

---

<sup>36</sup>Cão de Guerra é o nome adotado pelos *wakandanos* para se referir a pessoas do reino infiltrados nos conflitos externos ao país.

**Figura 15 – T’Challa vai ao encontro de Zuri para saber se Killmonger fala a verdade sobre ser seu primo e herdeiro do trono<sup>37</sup>**



Fonte: Pbs Twimg (2023).

Dando um salto na narrativa, existe no filme um conflito entre T’Challa e Killmonger pelo trono de *Wakanda*. Esse confronto é facilitado porque Killmonger chega no território de *Wakanda* com o corpo de Ulysses Klaue, que era um inimigo comum do país, já que anos atrás havia saqueado *vibranium* e matado alguns moradores locais. Para um espectador sem tanto repertório étnico, pode acontecer uma interpretação de que o filme apenas é sobre a disputa de um território. Porém, o plano de fundo das ações uma das questões é “por que *Wakanda* se esconde?” T’Challa mantém valores conservadores de seus antepassados que preferem preservar as propriedades químicas/energéticas do *vibranium* para si.

Nakia e Killmonger pensam em distribuir essas riquezas para os “irmãos” africanos, mas em perspectivas diferentes. Enquanto Nakia percebe um potencial humanitário de união entre as nações, Killmonger quer tomar o que foi retirado do povo negro através de conflitos bélicos.

No terceiro ato do filme *Pantera Negra*, depois de uma batalha interna em *Wakanda*, que dividiu as tribos entre contra e a favor aos planos de Killmonger. Após uma luta repleta de diálogos, T’Challa vence o oponente, matando-o com um golpe de lança. A cena da morte de Erik traz uma das frases que para mim é uma das mais marcantes do filme.

Em frente ao pôr do sol de *Wakanda*, T’Challa afirma que existe possibilidade de cura

<sup>37</sup> Disponível em: <https://pbs.twimg.com/media/Fir5BfnXEAAwGdY.jpg:large>. Acesso em: 25 jun. 2023.

para os ferimentos de Killmonger, mas ele não aceita a ajuda e diz: “só me jogue no oceano como meus ancestrais que pularam dos navios, pois sabiam que a morte era melhor que a prisão”. Neste momento, Killmonger faz uma referência aos negros que foram escravizados e que cometiam suicídio antes mesmo de chegar nas Américas, se jogando dos navios em alto-mar. Sobre isso, recorro de Fanon (2008) que diz

A desgraça do homem de cor é ter sido escravizado. A desgraça e a desumanidade do branco consistem em ter matado o homem em algum lugar. Consiste, ainda hoje, em organizar racionalmente essa desumanização. Mas, eu, homem de cor, na medida em que me é possível existir absolutamente, não tenho o direito de me enquadrar em um mundo de reparações retroativas. Eu, homem de cor, só quero uma coisa: Que jamais o instrumento domine o homem. Que cesse para sempre a servidão do homem pelo homem. Ou seja, de mim por um outro. Que me seja permitido descobrir e querer bem ao homem, onde quer que ele se encontre (p. 190-191).

Ao final do longa-metragem, T’Challa acaba convencido por Nakia a abrir as fronteiras e começar um projeto de ajuda a refugiados, com sede em Oakland, nos Estados Unidos, onde Erik crescera. Em cena pós-créditos, ele afirma que “agora, mais do que nunca, as ilusões de divisão ameaçam nossa própria existência. Nós todos sabemos a verdade: há mais coisas que nos conectam do que nos separam”.

Deste modo, *Pantera Negra*, além de ser um filme de ação, com cenários bem elaborados que remetem ao afrofuturismo<sup>38</sup>, uma fotografia preocupada com as representações de símbolos africanos de diversas etnias, figurinos dignos do Oscar (que de fato ganhou nesta categoria), é uma experiência cinematográfica que aborda temáticas pertinentes sobre negritude, colonização e seus impactos.

Como mencionado anteriormente, esse capítulo não seria apenas uma descrição de cada uma das cenas do filme, mas um compilado dos momentos que foram emblemáticos para mim, gerando reflexões e conjecturas em minha mente, dialogando com alguns autores.

---

<sup>38</sup> É uma nova tecnologia de cura, memória e justiça, que desestabiliza noções de tempo linear ocidental. O tempo, no mundo do afrofuturismo, é cíclico, pode se mover em todas as direções e trata do passado, presente e futuro como uma experiência ditada pelo ponto de consciência. O Afrofuturismo proposto aqui vai muito além das limitações da ficção científica. Mas como uma lente para entender melhor nossas vidas e suas possibilidades além das circunstâncias atuais. Também reimaginar a ciência e o futuro a partir de uma perspectiva negra. (AfroKut, 2018, n. p.).

### 3 CONTRADIÇÕES DE *WAKANDA*: ENTRE A REPRODUÇÃO DO RACISMO E A CONSTRUÇÃO DE UM IMAGINÁRIO POSITIVO PARA A POPULAÇÃO NEGRA

*Eles querem um preto com arma pra cima  
Num clipe na favela gritando cocaína  
Querem que nossa pele seja a pele do crime  
Que, Pantera Negra só seja um filme  
Eu sou a porra do Mississippi em chama  
Eles têm medo pra caralho de um próximo Obama  
Racista filadaputa aqui ninguém te ama  
Jerusalém que se foda eu tô a procura de Wakanda  
(Baco Exu do Blues)*

Certa vez eu fui convidada pela professora Elane Abreu, do curso de Jornalismo da Universidade Federal do Cariri (UFCA), para falar um pouco com a turma de “Fotojornalismo” sobre o meu trabalho como fotógrafa e me debruçar sobre algumas fotografias que eu havia criado em contextos diversos da minha vida. A aula foi virtual e, antes que eu me encontrasse com a turma, ela propôs que os jovens vissem minha conta no *Flickr*<sup>39</sup> e cada um escolhesse a melhor foto que eu havia produzido, de maneira subjetiva, levando em conta a opinião de cada um.

Uma estudante falou sobre uma imagem que eu tinha registrado em Trancoso, na Bahia. Se tratava de um olho grego, também chamado de olho turco, conhecido popularmente por afastar o “mal olhado”. Ela teceu vários comentários sobre a foto, sobre o enquadramento, sobre o quanto significou para ela ver aquela imagem naquele mural de tantas outras feitas por mim, também trouxe um mergulho semiótico para a turma, com vários significados para aquele singelo símbolo. Depois de quase cinco minutos de explanação, a professora pediu que eu explicasse o conceito da foto, se tinha a ver com o que a estudante dissera e eu apenas disse “sinceramente não pensei em nada disso: apenas achei bonito, enquadrei e fiz a foto”. As pessoas mandaram risadas no *chat*<sup>40</sup> e deve ter sido um banho de água fria na jovem, mas logo eu expliquei para ela o que proponho a seguir.

A partir do momento em que você, enquanto realizador de algum produto artístico, resolve colocá-lo “no ar”, ou seja, deixa sua obra ao vislumbre do público, seus pensamentos, teorias, conceitos e fundamentações não serão apreendidos de maneira completa. Cada pessoa que vislumbrará a sua arte, terá sido atravessada de acordo com as várias camadas que possui. No caso do exemplo que trouxe, o sentimento evocado pela expectadora foi muito superior ao

<sup>39</sup> Plataforma digital e rede social da empresa *Yahoo!* que armazena fotografias e artes visuais em alta resolução. Ela permite curtidas, comentários e compartilhamento das imagens.

<sup>40</sup> Caixa de mensagens existentes em chamadas *online* de plataformas como *Google Meet*, *Zoom*, dentre outras.

que a artista (eu mesma) quis demonstrar.

Comparando com o audiovisual, por mais que o roteiro de um filme seja milimetricamente pensado para atingir um objetivo, talvez o público não compreenda e não abrace totalmente o que foi proposto. Ou talvez ele proponha novos caminhos que não foram pensados anteriormente.

*Wakanda* alcançou patamares de representação estético visual que superam a ideia de “locação de filme de ação”. Os filmes da Marvel são conhecidos pelo uso de CGI para criar mundos espetaculares, mas nenhum deles até hoje chegou perto do que *Wakanda* significou para mim e para o povo negro. Por exemplo, ao pesquisar a palavra “Wakanda” no site Vagalume, que especializado em música de todos os gêneros, são atualmente 781 resultados<sup>41</sup> para letras de músicas.

Entretanto, como já mencionado anteriormente, essa evocação simbólica não supera o que existe no texto e nas entrelinhas: um complexo emaranhado de relações de poder e hierarquias de opressão que são similares ao que ocorre no *mundo real*.

O filme *Pantera Negra* (2018) possui um tom dramático e nuances que foram marcantes para mim. Nos capítulos anteriores, abordei um pouco da história sobre a construção do personagem que dá título ao filme, além de elucidar como foi um marco para a história dos quadrinhos e do cinema ter um herói negro sem características estereotipadas.

A partir da análise do filme, pontuarei a seguir questões relacionadas a temas como racismo, branquitude, apropriação cultural, globalização e quais as influências desses conceitos para a narrativa do longa-metragem.

### 3.1 *Wakanda* não é o paraíso para todas as pessoas negras

Estava em uma dessas navegações nas redes sociais que nos pegam como um cardume de grandes peixes, nos prendem e nos hipnotizam. O tempo é eclipsado nesses períodos onde eu só quero me entreter e relaxar. Deveria ser assim. Ao menos, seria o que eu gostaria que fosse. Mas na verdade diariamente sou bombardeada por informações de todos os lados, sobre todos os assuntos, até mesmo sobre o que eu não gosto de pesquisar. E isso gera uma ansiedade imensa. Inclusive todo esse texto foi escrito entre algumas crises de ansiedade<sup>42</sup>. E isso não vem

<sup>41</sup> Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/search?q=wakanda>. Acesso em: 28 nov. 2023.

<sup>42</sup> Um estudo com quase 6 mil participantes, de todas as regiões do país, revela o alto impacto da pandemia de Covid-19 nas atividades acadêmicas e na saúde mental de estudantes de pós-graduação. Entre outros dados, a pesquisa aponta que 45% dos alunos foram diagnosticados com ansiedade generalizada e 17% com depressão durante o primeiro ano da pandemia. Além disso, mais de 60% relataram crises de ansiedade e dificuldade para dormir. Falta de motivação e problemas de concentração foram reportados por quase 80% (Meneses, 2023, n. p.).

ao caso agora.

Na *timeline* do *Instagram* conheci várias pesquisadoras contemporâneas que utilizam os textos que trago nessa pesquisa para formular e construir seus próprios saberes e conceitos. Além disso, elas tentam transformar essas leituras, muitas vezes complexas, em conteúdos de fácil compreensão. Como são extensos, não se resumem a uma única imagem ou texto curto, são debatidos constantemente e ganham mais substância quando pessoas interagem e contribuem trazendo uma vivência, uma nova leitura, uma indagação, uma crítica, etc. É dessa forma que muitas pesquisadoras negras conseguem ampliar os horizontes de seus trabalhos para além das paredes da Academia. Cito Winnie Bueno, Carla Akotirene, Izabel Accioly, Bárbara Carine, dentre outras.

Entretanto, nas redes sociais também existem versões deturpadas sobre o que é ser negro no Brasil. Um exemplo é o perfil de Beatriz Bueno, chamado “Parditude” com foco nas relações interracialis brasileiras, debatendo e questionando a forma como as pessoas que se autodeclaram “pardas” são tratadas em nosso país. Segundo a autora, o perfil é utilizado para resgatar pessoas pardas “do limbo racial”. Mas o que realmente a traz para o meu trabalho, foi um recente artigo que ela realizou, apresentado ao Intercom em 2023, com o título “IMPEDIDOS DE ENTRAR EM *WAKANDA* – Reflexões sobre Parditude, Manifestações Midiáticas e Desafios de Pertencimento”<sup>43</sup>.

No trecho a seguir, Beatriz apresenta aspectos já mencionados aqui nessa pesquisa, adicionando informações sobre o quanto as redes sociais também influenciaram nesse sentimento de pertencimento causado pelo símbolo *Wakanda*.

*Wakanda*, um local fictício, constrói uma alegoria tão rica em significados para um grupo historicamente sub-representado, que se tornou parte da realidade. As mídias sociais se encheram da hashtag #WakandaForever, que inclusive deu subtítulo ao segundo filme: “Pantera Negra: Wakanda Para Sempre”, lançado em 2022. Falar de Wakanda e reproduzir a saudação que é feita no filme se tornou uma marca de união e pertencimento para o povo preto. No Brasil, somos grandes consumidores da indústria cinematográfica estadunidense. Para além do entretenimento e das representações midiáticas, as criações teóricas, construção de sentido em geral e a cosmovisão dos “americanos” sobre a realidade e o mundo, são também produtos que o Brasil importa. Se tratando de questões étnico-raciais, o pensamento e a história preta norte-americana influenciam demasiadamente os movimentos sócio-políticos antirracistas brasileiros. Não é novidade que Wakanda no Brasil se tornou também um símbolo de resistência e união negra muito forte e importante. No entanto, é pertinente destacar outro fenômeno contemporâneo associado a Wakanda, que merece análise aprofundada. Observa-se atualmente um movimento nas plataformas de mídia social que utiliza dessa alegoria não apenas como um instrumento de inclusão, mas como um mecanismo de exclusão, estabelecendo fronteiras para aqueles que são

---

<sup>43</sup> Trabalho apresentado no Intercom Júnior – IJ 08 – Estudos Interdisciplinares da Comunicação do 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, por Beatriz Bueno, graduanda do curso de Produção Cultural do IHS – Universidade Federal Fluminense (UFF), e pelo orientador da pesquisadora, Ericson Saint Clair, professor do Curso de Produção Cultural do IHS – UFF.

considerados não pertencentes. Neste contexto estamos falando das pessoas mestiças, que atualmente ficam em uma fronteira que tem sido chamada popularmente de “limbo racial”. Esse fenômeno surge em grande parte devido à disseminação de discursos que rejeitam termos como “pardos” e outras definições de identidades bi ou multirraciais. A apropriação, por parte de indivíduos brasileiros, da simbologia de uma cidade fictícia africana, na qual os personagens possuem fenótipos negróides em totalidade, tem o efeito de trazer à tona e evidenciar quem são os negros brasileiros socialmente aceitos ao se conectar e ter orgulho em relação às suas raízes africanas. E quem são estes outros indivíduos que não são “suficientemente negros” para desfrutarem deste mesmo direito (Bueno; Saint Clair, 2023, p. 2-3).

Depois da leitura, percebi um equívoco que acredito ser importante salientar nesta pesquisa sobre essa terra fictícia que seria “o Oásis para pessoas negras”: nenhuma pessoa negra pode entrar em *Wakanda* sem a permissão do rei. E, de fato, não vimos nenhuma pessoa negra que não fosse *wakandana* entrando naquele território durante todo o filme *Pantera Negra*. O que não significa que *Wakanda* não receba estrangeiros. Tanto que recebeu três: no filme *Capitão América: Guerra Civil*, Bucky Barnes, o Soldado Invernal, e o próprio Capitão América, Steve Rogers, aparecem na primeira cena pós-crédito do longa-metragem em solo *wakandano*; durante o filme *Pantera Negra*, T’Challa leva Everett K. Ross para receber cuidados médicos em *Wakanda* após receber um tiro em um ataque realizado por Killmonger. Shuri, irmã de T’Challa, ao receber Ross em seu laboratório, diz “Ótimo! Outro garoto branco para consertarmos!”.

**Figura 16 – Shuri, Ross e T’Challa em *Wakanda***



Fonte: Captura de tela da autora (2023).

Os três estrangeiros são homens, brancos, estadunidenses. Em outras palavras: ser negro (preto ou pardo) não é e nunca foi, no universo criado pelo filme, um passaporte para entrar nesse território. O Rei de *Wakanda* dá suporte e assistência a quem mais lhe parece semelhante: o sujeito branco. Isto acontece porque, mesmo vivendo em um contexto onde o colonialismo não conseguiu adentrar, a ideia deste reino ficcional foi criada por sujeitos brancos, beneficiados

pelo colonialismo. Para Cardoso,

Ser branco significa mais do que ocupar os espaços de poder. Significa a própria geografia existencial do poder. O branco é aquele que se coloca como o mais inteligente, o único humano ou mais humano. Para mais, significa obter vantagens econômicas, jurídicas, e se apropriar de territórios dos Outros. A identidade branca é a estética, a corporeidade mais bela. Aquele que possui a História e a sua perspectiva. No ambiente acadêmico ser branco significa ser o cientista, o cérebro, aquele que produz o conhecimento. Enquanto ser negro significa ser o objeto analisado por ele (Cardoso, 2014, p. 17).

É preciso ressaltar que estou abordando especificamente a concepção de sujeito branco estadunidense. Sobre a branquitude, Cardoso avalia as diferenças entre ser branco no Brasil e nos Estados Unidos, destacando que enquanto no nosso país existem dúvidas entre as pessoas brancas sobre sua própria identidade, uma vez que na concepção delas “branco mesmo é só americano”, lá a branquitude se posiciona no mundo como “referência”.

A branquitude estadunidense posiciona-se como a “branquitude central” no mundo de forma sutil e aguda. Faz uso de sua indústria cultural e da máquina de guerra para difundir um ideal de estética e de “força” “bruta-tecnológica-branca”, superior a todas as outras (Said, 2004, p. 336). Superior e desejada pelos “supostos” inferiores. A indústria cultural estadunidense é eficaz em tornar sua branquitude a mais virtuosa e desejável ao propagar a imagem de pessoas como: Kristen Stewart, Brad Pitt, Jessica Alba, Johnny Deep, Megam Fox, Bill Gates, Bill Clinton, Mark Zuckerberg, Kathryn Bigelow, Steve Jobs, Tom Cruise, Hillary Clinton, Angelina Jolie, Scarlett Johansson, Ben Bernanke, Alan Greenspan. As personalidades citadas são todas brancas, poderosas, algumas, igualmente, consideradas belas, milionárias e poderosas. Significam a “branquitude referência”, algumas branquitudes descartáveis, outras mais duradouras, mas, todas são desejadas e admiradas. O negro que se encaixa no perfil é uma exceção, poderia citar entre eles, Will Smith e Denzel Washington (Cardoso, 2014, p. 43).

Voltando os olhares para o filme *Pantera Negra* com esses conceitos em mente percebo que, mesmo sendo um local que não foi submetido a lógica colonial, *Wakanda*, uma ficção negra escrita originalmente por mãos brancas, prefere acolher pessoas brancas, que possuem recursos para serem atendidas e amparadas em vários âmbitos sociais do que pessoas negras que até os dias de hoje sucumbem pelos efeitos da escravização de seus antepassados.

Apenas em sua continuação intitulada *Pantera Negra: Wakanda para sempre (Black Panther: Wakanda Forever – 2022)* vimos a primeira personagem negra a ser convidada para adentrar em solo *wakandano* a fim de prestar um serviço para o reino. Se trata da personagem Riri Williams, uma estudante bastante inteligente capaz de desenvolver equipamentos semelhantes aos de Tony Stark, interpretada pela atriz Dominique Thorne. Enquanto os brancos foram convidados para um exílio e/ou tratamento de questões de saúde, a única mulher negra foi chamada para servir ao país do *Pantera Negra*.

É preciso lembrar que a tecitura realizada para a concretude cinematográfica foi

realizada por pessoas negras. Como dito anteriormente, Ryan Coogler, diretor e um dos roteiristas, criou uma releitura dos quadrinhos originais e adicionou mais pessoas negras para a elaboração visual e textual da obra. Esta não é uma obra original, cujo roteiro foi escrito de maneira independente: se trata de um filme da Marvel, vinculado aos estúdios Disney, um dos maiores da indústria cinematográfica. A liberdade criativa vai até onde o patrão permitir.

Como dito no capítulo anterior, originalmente foram homens brancos estadunidenses que construíram a história do *Pantera Negra*. Foi através do imaginário de homens brancos que surgiram os primeiros traços do que seria África. Foi através do repertório histórico e cultural dessas pessoas que foi consolidada a ideia de reinado. Na época, não houve uma imersão de Jack Kirby e Stan Lee no continente africano para conhecerem bem cada povo, cada etnia, estudar o que se encaixava melhor no contexto estadunidense e, só assim, criar as HQs sobre o *Pantera Negra*.

Avaliando dessa maneira, Ryan Coogler, um homem negro estadunidense, cujo letramento racial é perceptível através de suas falas e sua filmografia, fez *o que foi possível*: possibilitou que pessoas negras tivessem um trabalho de destaque em suas carreiras profissionais, elaborou um sincretismo de ideias para criar uma ficção com aspectos semelhantes à realidade até certo ponto para não desagradar seus chefes. Esses são processos de negociação que fazemos diariamente com a branquitude para poder adentrar em determinados espaços que sempre foram negados para nós. Sobre a presença de pessoas negras em espaços predominantemente ocupado por pessoas brancas, Cida Bento afirma que

Os negros são vistos como invasores do que os brancos consideram seu espaço privativo, seu território. Os negros estão de fora de lugar quando ocupam espaços considerados de prestígio, poder e mando. Quando se colocam em posição de igualdade, são percebidos como concorrentes (2022, p. 74).

“Em sociedades desfiguradas pela herança do racismo” (Bento, 2022, p. 76), como a nossa em que vivemos, ter um filme composto majoritariamente por pessoas negras é uma exceção, entretanto, Ryan por estar vinculado a um grande estúdio teve que fazer concessões. Da mesma forma que no cotidiano, para manter o emprego, pessoas negras têm que passar por cima de certas situações para manter um salário no fim do mês.

E de que forma um homem negro nascido no território que foi o berço do Partido dos Panteras Negras conseguiu falar sobre racismo, colonialismo e branquitude em um filme da Marvel? Através do personagem Killmonger, o *vilão* da história. Inserir essas pautas no discurso do vilão pode gerar uma confusão na audiência branca estadunidense, uma vez que se essas mesmas falas fossem proferidas pelo protagonista/herói da narrativa, poderiam afastar um

público que não se interessa pelas reivindicações da comunidade negra em geral.

O vilão desta narrativa é o que mais nos indaga sobre as injustiças que permeiam a realidade, é o que mais provoca o espectador, uma vez que é inserida no filme não apenas para criar um duelo de bem contra o mal como em várias outras narrativas sobre heróis.

Killmonger nos faz questionar o que é o bem e o que é o mal. Põe em dúvidas conceitos latentes em nosso imaginário e complexifica o que outrora parecia de simples compreensão. Ele é o elo que nos prende com o contexto social *real* e nos faz questionar a postura do protagonista.

Portanto, ênfase: *Wakanda* não é o paraíso para todas as pessoas negras. *Wakanda* só existe para quem nela reside e acrescento: ela só é boa aos olhos do rei. A *Wakanda* do filme de 2018 reproduz a ideia de patriarcado, ou seja, são os homens os tomadores de decisões e as mulheres estão relegadas ao servir. Esta característica está camuflada aos olhares menos detalhistas uma vez que, quando comparada a obra original, ou seja, aos quadrinhos, a representação feminina no filme parece subverter a lógica patriarcal: as mulheres estão no exército, estão nas aventuras, estão dominando a ciência local. Ou seja, elas foram criadas para além das fronteiras das *imagens de controle*.

Patricia Hill Collins define imagens de controle como “uma representação específica de gênero para pessoas negras, que se articula a partir de padrões estabelecidos no interior da cultura ocidental branca eurocêntrica” (Bueno, p. 73, 2020). Em outras palavras, pessoas brancas estabelecem onde os corpos das mulheres negras poderão ocupar espaço na sociedade e todas essas categorias são baseadas em estereótipos negativos sobre essas pessoas.

Como parte de uma ideologia generalizada de dominação, imagens estereotipadas da feminilidade negra adquirem um significado especial. Como a autoridade para definir valores sociais é um importante instrumento de poder, grupos de elite, no exercício do poder, manipulam ideias sobre a feminilidade negra. Isso se dá a partir da exploração de símbolos já existentes ou a partir da criação de novos símbolos. (Collins, p. 76 apud Bueno, 2020, p. 79).

Entretanto, mesmo com essas mudanças visuais, as mulheres permanecem como meras assistentes do rei ao longo do filme. Nos quadrinhos do período em que *Pantera Negra* foi idealizado, as mulheres eram desenhadas, de maneira geral, de forma hipersexualidade, ou seja, com o corpo curvilíneo, seios e nádegas em evidência e trajes muito colados ao corpo como podemos ver na Figura 17. Já em *Pantera Negra* (2018) não vemos esse padrão se repetindo, o que sugere um avanço na pauta feminista e na representação de mulheres negras no cinema.

Entretanto, vestir mulheres com um figurino que preserve características ancestrais em concomitância com uma utilidade prática, sem retirar a dignidade dessas mulheres não é o

suficiente para garantir que em tela elas teriam uma agência própria, sem precisar necessariamente auxiliar o protagonista em alguma atividade.

**Figura 17 – Personagem Madam Slay, aliada de Killmonger nas HQs<sup>44</sup>**



Fonte: Nothing But Comics (2023).

Voltando a falar sobre Killmonger, relacionando com o fato de *Wakanda* não ser o paraíso negro, preciso relembrar que no enredo da trama, no primeiro momento em que Killmonger chega trazendo o corpo de Ulisses Klau, algumas tribos se unem ao forasteiro com facilidade. As pessoas ainda não sabiam que se tratava de um *wakandano* como elas, mas seu argumento foi tão eficaz que conseguiu alguns aliados. Se o reino estivesse consolidado e fosse benéfico para todos, a tentativa de convencimento elaborada por Killmonger poderia não gerar nenhum efeito na trama.

Quando a general Okoye afirma que é leal ao reino independente de quem ocupe o posto de rei, ela de certa forma está afirmando que a estrutura se sobressai à individualidade do rei. Ela demonstra em suas feições e atitudes um amargor ao ter de fazer as vontades de Killmonger, mas, mesmo a contragosto, ela fará o que o novo rei mandar, ainda que este for um tirano.

*Wakanda*, essa terra que não existe, se mostra complexa como se realmente existisse,

<sup>44</sup> Disponível em: [https://nothingbutcomics.net/wp-content/uploads/2019/05/Screenshot\\_18-15.jpg](https://nothingbutcomics.net/wp-content/uploads/2019/05/Screenshot_18-15.jpg). Acesso em: 04 dez. 2023.

com embates éticos, com relações de poder, com poderosos e com vassallos. Nessa ordem social fictícia, quem manda é o rei e quem nos apresenta minimamente a estrutura desse território também é ele. Portanto, só poderíamos entrar pela porta da frente com a autorização dele.

Killmonger é quem “chuta a porta”. Estrategicamente ele consegue entrar em território *wakandano*, consegue fazer aliados durante esse processo, indaga o rei sobre sua posição no mundo e seu comportamento diante de todas as opressões que pessoas negras sofrem, vence um duelo que era tradição de seu povo, conquista o trono e tenta realizar uma reparação histórica, levando ao povo que menos têm oportunidades a chance de vencer.

Mas, no final, quem vence é *Wakanda*. E a *ordem* é mantida.

### **3.2 Atlântico negro, globalização e apropriação cultural: quais os conceitos presentes em *Pantera Negra*?**

Nós, pessoas negras, estamos carentes de representação. Eu, mulher negra, brasileira, nascida no início dos anos 1990, cresci vendo a imagem de mulheres brancas e loiras do Sudeste e Sul do país e acreditando que aquele modo de ser e agir era o belo. Cresci e ainda não tive a noção do que era a estética negra. Nas aulas de história, quando era citada a história de pessoas negras, era uma história de dor e sofrimento. Às vezes, dava raiva e indignação a ideia de escravizados que não reagiam, que ficavam inertes diante da opressão. Mas o que acontecia de fato é que essa parte da história que se referia às lutas dos povos negro e indígena no nosso país não eram contadas ou, quando mencionadas, era de uma forma rasa. Os livros, em sua maioria, foram escritos por mãos brancas e estas mãos não tinham a menor pretensão de proporcionar uma igualdade social e racial nesse país. Sobre ser uma pessoa negra no Brasil, Neusa Santos Souza afirma que

É que, no Brasil, nascer com a pele preta e/ou outros caracteres do tipo negroide e compartilhar de uma mesma história de desraizamento, escravidão e discriminação não organizam, por si só, uma identidade negra. Ser negro é, além disso, tomar consciência do processo ideológico que, através de um discurso mítico acerca de si, engendra uma estrutura de desconhecimento que o aprisiona numa imagem alienada, na qual se reconhece. Ser negro é tomar posse dessa consciência e criar uma nova consciência que reassegure o respeito às diferenças e que reafirme uma dignidade alheia a qualquer nível de exploração. Assim, ser negro não é uma condição dada, a priori. É um vir a ser. Ser negro é tornar-se negro (2021, p. 115).

Me apropriei de leituras e da própria identidade “negra” a partir de 2015. Foi na Rede Cuca, especificamente no Cuca Barra, onde fui professora de fotografia de jovens de 15 a 29 anos, que eu comecei a ter leituras sobre o que é ser negro no Brasil. Foi a partir dos relatos dos

estudantes, das conversas e das trocas que percebi o quanto era preciso falar sobre raça, direitos humanos, importância do território, feminismo, dentre tantos outros assuntos que eu não tive muito contato na idade que eles tinham a época. Foi a partir das redes sociais que conheci mulheres como Djamila Ribeiro, Carla Akotirene, Winnie Bueno, que estão hoje presentes nas minhas referências para construir esse trabalho e tantos outros que já realizei. E esse conhecimento gerou uma transformação no meu modo de agir e pensar, no meu modo de produzir conhecimento.

Então, para mim, que narro de uma perspectiva pessoal o que várias outras mulheres negras que nasceram e cresceram na mesma época que eu, ver um filme de herói protagonizado por pessoas negras em 2018 foi um marco, uma experiência única. Esse sentimento sempre estará comigo, mas não anulara o meu senso crítico diante de tudo que está no “dito” e no “não dito” desta narrativa.

Sabemos pelo que é mostrado nas imagens do filme que *Wakanda* é um território que possui o metal mais potente que existe no mundo, mas não conseguimos saber se todos usufruem igualmente dessa riqueza. Adentramos e conhecemos *Wakanda* pela perspectiva da realeza. Todas as pessoas que falam em *Wakanda* estão direta ou indiretamente ligadas à realeza.

Como mencionado anteriormente, existe um sistema político semelhante a uma monarquia europeia, com suas distinções que beiram o “bárbaro”, o “exótico. Por exemplo: para manter o seu posto de herdeiro do trono, o *Pantera Negra* precisa lutar até a morte ou rendição.

**Figura 18 – T’Challa após vencer a primeira luta pelo trono de *Wakanda***



Fonte: Captura de tela da autora (2023).

Por mais que exista toda uma pesquisa por parte da produção dos filmes para que as adaptações sejam as mais fiéis ao contexto real e, assim, gerar identificação e consumo, não podemos esquecer de que se trata de uma leitura de estadunidenses sobre o que é a África, como se esse continente fosse um território único, homogêneo e ilibado.

Essa ideia está presente no livro “Atlântico Negro” de Paul Gilroy, onde ele afirma que ao não saber concretamente sobre suas origens, o povo negro cria uma simbologia sobre a África como se o continente tivesse parado no tempo e fosse o local perfeito para que toda pessoa negra pudesse adentrar. O autor diz que “A África atual é substituída por significantes icônicos de um passado africano genérico e ideal que pode ainda ter efeitos políticos reais em situações das quais as sensibilidades históricas foram retiradas e não chegam a ser política e eticamente construtivas” (Gilroy, 2001, p. 24). O conceito de Atlântico negro está diretamente ligado a um sistema de troca de culturas, contrapondo a ideia de que existem culturas “puras”.

Em oposição as abordagens nacionalistas ou etnicamente absolutas, quero desenvolver a sugestão de que os historiadores culturais poderiam assumir o Atlântico como uma unidade de análise única e complexa em suas discussões do mundo moderno e utilizá-la para produzir uma perspectiva explicitamente transnacional e intercultural--. Além do confronto com a historiografia e a história literária inglesa, isso acarreta um desafio aos modos como as histórias culturais e políticas dos negros americanos têm sido até agora concebidas. Quero sugerir que grande parte do precioso legado intelectual reivindicado por intelectuais africano-americanos como substância de sua particularidade é, na realidade, apenas parcialmente sua propriedade étnica absoluta. [...] a ideia do Atlântico negro pode ser usada para mostrar que existem outras reivindicações a este legado que podem ser baseadas na estrutura da diáspora africana no hemisfério ocidental (Gilroy, 2001, p. 57).

Ainda sobre o fato de o filme ter nos seus bastidores profissionais estadunidenses que pertencem a um contexto social e um mercado permeado por relações de opressão diante das demais produções cinematográficas realizadas em outros países, podemos questionar se existiria nesse filme uma *apropriação cultural*. Segundo Willian (2020), a apropriação cultural<sup>45</sup> acontece quando a cultura<sup>46</sup> dominante usufrui e esvazia de significado a cultura do dominado. “Nas estruturas de opressão que caracterizaram o colonialismo, a apropriação cultural foi uma estratégia eficiente que continua sendo usada como instrumento de dominação”. (Willian, 2020, p. 21).

Se apropriando da essência e dos significados de determinado elemento, símbolo e/ou

<sup>45</sup> Toda cultura é dinâmica e não está livre de conflitos, questionamentos, dúvidas, divergências ou embates, que nem sempre se diluem ou se acomodam de maneira simples, requerendo soluções por vezes sectárias que resultam em demandas nunca antes enfrentadas. É o caso da apropriação cultural (Willian, 2020, p. 29).

<sup>46</sup> Itania M. M. Gomes define cultura “como a esfera do sentido que unifica as esferas da produção (a economia) e das relações sociais (a política)” (Gomes, 2004, p. 107-108).

manifestação cultural, o opressor retira as relações de pertencimento, esvazia os discursos e, dessa maneira, consegue manipular as narrativas para interesse próprio. Mas quando falamos sobre negros estadunidenses estamos falando de corporeidades que, por mais que estejam situadas em um “norte global”, são subalternizadas. E o personagem que representa isso é Killmonger, único negro em tela que representa pessoas afrodescendentes.

Sobre esse aspecto da personagem, Aldila Tania Agatha, Ni Luh Nyoman Seri Malini e I Gusti Agung Istri Aryani, no artigo “*Black Panther: A Characterization Study of Erik Killmonger’s Machiavellianism*”, apontam que

Verificou-se que sua identidade como negro americano que viveu sob repressão projetou sua maneira de pensar. A personalidade de Killmonger é considerada única porque foi criada para ser a única personagem do filme cujos pais eram de duas raças diferentes, ao contrário do outros personagens que são africanos puros. Este fato faz com que sua personalidade seja diferente considerando que ele está em uma sociedade que diferencia todos com base em sua raça. [...] Killmonger nunca deveria ser colocado em uma categoria: um homem branco ou um homem negro. A crise de identidade pode atingir Killmonger e outros afro-americanos como eles não poderiam ser descritos como muito brancos (americanos) ou muito negros (africanos). Eles foram chamados de raça inferior pelos americanos e de opressores ou americanos pelos Africano, comprovado quando Shuri, prima de Killmonger, o descreveu como um agente governamental negro americano, mas não afro-americano. No entanto, o termo de Shuri justifica a identidade de Killmonger. Shuri definiu Killmonger como um homem que nasceu e foi criado na América e teve pais birraciais (Africano e Americano)<sup>47</sup> (Agatha; Malini; Aryani, 2020, p. 8-9).

Dessa maneira, sujeitos negros estadunidenses não podem ser equiparados aos brancos, que estão no topo da hierarquia de opressões. O que existe no filme é a assimilação de elementos das culturas africanas ligadas ao conceito de Atlântico Negro, já mencionado aqui.

O movimento contemporâneo das artes negras no cinema, nas artes visuais e no teatro, bem como na música, que fornecia o pano de fundo para esta liberação musical, criou uma nova topografia de lealdade e identidade na qual as estruturas e pressupostos do estado-nação têm sido deixados para trás porque são vistos como ultrapassados (Gilroy, 2001, p. 59).

Não é apenas *Pantera Negra* que faz uso dessas simbologias para reescrever um imaginário sobre África: o recente filme *A Mulher Rei* (*The Woman King*, 2022) aborda uma parte da história do povo africano que não era tão abordada nos livros de história do ensino fundamental e médio brasileiros, que geralmente não se debruçam sobre os processos de resistência do povo negro no período colonial. As narrativas geralmente focam na perspectiva dos europeus como navegadores, exploradores e heróis.

Outro conceito que colabora com essa discussão é o de *globalização* apresentado por

---

<sup>47</sup> Tradução da autora.

Stuart Hall (2006). Ele, bem como Paul Gilroy, acredita que as culturas estão cada vez mais atravessadas umas nas outras, não pertencendo necessariamente a um determinado território para existir. Essa imbricação entre culturas gera novos significados para além dos previamente estabelecidos.

Quanto mais a vida social se torna mediada pelo mercado global de estilos, lugares e imagens, pelas viagens internacionais, pelas imagens da mídia e pelos sistemas de comunicação globalmente interligados, mais as *identidades* se tornam desvinculadas – desalojadas – de tempos, lugares, histórias e tradições específicos e parecem “flutuar livremente” (Hall, 2006, p. 75).

Um pensamento complementar ao de Stuart Hall é o conceito de hibridização cultural, apresentado por Canclini (2010) em seu livro *Consumidores e Cidadãos: conflitos multiculturais da globalização*. O autor afirma que

Os objetos perdem a relação de fidelidade com os territórios originários. A cultura é um processo de montagem multinacional, uma articulação flexível de partes, uma colagem de traços que qualquer cidadão de qualquer país, religião e ideologia pode ler e utilizar (Canclini, 2010, p. 32).

Dessa maneira, atribuir a ideia de apropriação cultural, conceituada por Willian (2020), a um filme como *Pantera Negra*, produzido, dirigido e roteirizado por pessoas negras, com um elenco também composto majoritariamente por atores e atrizes afroestadunidenses, seria desconsiderar o processo de *diáspora africana* em que ele está envolvido. Canclini afirma que, concomitantemente com a desterritorialização dos processos simbólicos, existe também uma necessidade de retomada, chamada de reterritorialização (Canclini, 2010, p. 146). Outro conceito que pode ser considerado é o de aculturação apresentado por Willian (2020).

Aculturação consiste na fusão de duas ou mais culturas diferentes a partir de um contato permanente que gera mudanças em seus padrões culturais. Embora seja uma espécie de troca recíproca, por vezes um grupo oferece mais do que recebe. Esse intercâmbio de elementos culturais é resultado da proximidade entre sociedades diferentes que, a partir de processos de interação, fundem-se e acabam dando origem a uma nova cultura (Willian, 2020, p. 32).

Willian relaciona o conceito de apropriação cultural com as relações de poder estabelecidas na sociedade. Quando um homem negro em diáspora representa sua ancestralidade, os aspectos étnicos relativos ao continente africano, não é considerada coerente a aplicabilidade do termo.

Não há apropriação cultural quando um grupo excluído ou marginalizado é forçado a assimilar traços da cultura daqueles que o dominam para sobreviver, como ocorreu durante todo processo de colonização, em especial na escravidão. Apropriação cultural é exatamente o oposto (Willian, 2020, p. 35).

Apesar de ser um conceito complexo, devemos considerar que a apropriação cultural “não é uma adoção inofensiva de alguns elementos específicos de uma cultura por um grupo cultural diferente. Numa estrutura de dominação, pode ser mais um fator de apagamento, exclusão e desigualdade” (Willian, 2020, p. 54).

Compreendemos, então, que no filme *Pantera Negra* não há um apagamento, mas o contrário: existe toda uma estrutura narrativa e visual que propicia ao povo negro uma identificação com elementos presentes em diversos países da África. Visualmente, ele consegue captar a essência de várias tribos e expor esses elementos ao grande público que, em sua maioria, desconhece o universo cultural existente no continente africano.

Como vemos no filme, existe todo um discurso acerca do respeito às tradições, porém várias destas foram adaptadas conforme as evoluções tecnológicas do local. Em uma cena, por exemplo, acompanhamos T’Challa e Nakia passeando por uma feira de produtos em *Wakanda* e nos deparamos com vários exemplares que fazem essa mistura. Existe, portanto, uma imbricação de elementos ancestrais com novas tecnologias que remetem ao afrofuturismo. Este é um movimento revolucionário para a população negra, no qual é possível recriar possibilidades para além das impostas pelo sistema de opressões pelo qual pessoas negras sucumbem no dia a dia.

As narrativas sobre o continente africano e seus descendentes sempre foram violadas, alteradas e negadas, principalmente por estudiosos de diversas áreas científicas e filosóficas, que repassaram suas ideias reducionistas sobre a África como verdade, tendo como principal objetivo a manutenção da hegemonia da branquitude [...] O afrofuturismo surge então, como uma forma de romper com esses pensamentos ditos como “científicos” que moldaram a sociedade racista que ainda vivemos e recupera através das produções teóricas e artísticas, a África que nos obrigaram a esquecer: um continente onde tudo começou e se desenvolveu (Gomes, 2022, p. 42).

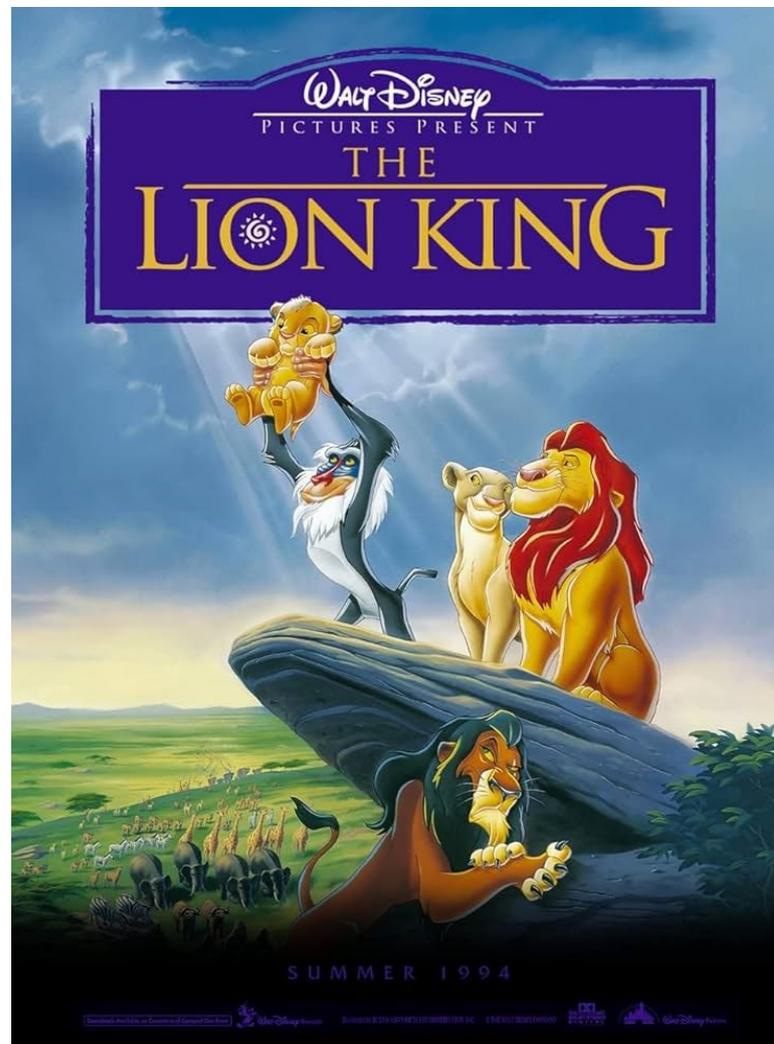
Portanto, *Pantera Negra* consegue reescrever através da ficção científica um imaginário sobre África, apresentando diversos aspectos visuais para que o público possa ter um novo repertório sobre as possibilidades culturais presentes no continente *onde tudo começou*.

No próximo capítulo, aprofundarei a análise do personagem que está no título deste trabalho e fomentou as minhas primeiras discussões sobre esse filme tão marcante para a vida de tantas pessoas. Conheceremos mais sobre as motivações de Killmonger e seus aspectos narrativos enquanto vilão da história.

#### 4 ANALISANDO O PERSONAGEM KILLMONGER NO FILME *PANTERA NEGRA*

Quando assisti ao filme *Pantera Negra* pela primeira vez, foram vários os sentimentos evocados, mas o primeiro, sem dúvidas, foi o de nostalgia. Viajei no tempo, de volta aos anos 1990, quando passava os finais de semana na casa da minha avó, mais especificamente no quarto da tia Marta, assistindo *Rei Leão* (*Lion King*, 1994). Eu sempre chorava quando Mufasa morria. Eu sempre sorria quando o Rafiki batia com o cajado na cabeça de Simba. E a cena que Simba consegue conversar com seu pai já falecido é uma das mais emblemáticas.

Figura 19 – Cartaz do filme *Rei Leão* (1994)<sup>48</sup>



Fonte: Media Amazon (2023).

<sup>48</sup> Disponível em: [https://m.media-amazon.com/images/I/71tvsmgNjeL.\\_AC\\_UF894,1000\\_QL80\\_.jpg](https://m.media-amazon.com/images/I/71tvsmgNjeL._AC_UF894,1000_QL80_.jpg). Acesso em: 04 out. 2023.

Esse filme marcou muito a minha história e nunca me cansei de assisti-lo. Não era simplesmente uma narrativa “para crianças”, mas uma história que fala sobre a vida, sobre família, sobre pertencimento, respeito às tradições. E essas são características que também estão no filme da Marvel. Percebi outras semelhanças entre *Pantera Negra* e *Rei Leão*: ambas são jornadas de heróis que se possuem uma visão de mundo sobre um fragmento de África e as duas possuem uma trama que fala sobre paternidade. *Rei Leão* também foi uma inspiração para Ryan Coogler, diretor de *Pantera Negra*, que define a animação como “basicamente Hamlet na África, mas com animais”<sup>49</sup> (Thomas, 2018, n. p.).

Entretanto, considero que T’Challa não seria o protagonista desta animação de 1994. Cheguei à conclusão de que em *Pantera Negra* quem faz o papel do “Simba” é Killmonger: um nativo que por alguma razão está afastado de sua terra de origem e quer retomar o seu lugar e, assim, fazer *o bem* para o seu povo. Para Killmonger, todas as atitudes tomadas até chegar em *Wakanda* tinham um *propósito* e, na sua concepção, esse ideal seria benéfico para um grupo social, no caso, “o seu povo”.

Na animação, o protagonista foge com medo da reação de seu povo quando soubesse que ele matou o próprio pai (na verdade quem matou foi Scar, irmão de Mufasa); já em *Pantera Negra*, o pequeno Erik cresce em uma terra distante (Estados Unidos), pois seu pai estava infiltrado em território estrangeiro: em um primeiro momento, ele era mais um dos “cães de guarda” do império *wakandano* que espionava outras nações; entretanto, após um contato direto com a pobreza e marginalidade vividas por pessoas negras na ilusória “terra das oportunidades”, o pai de Killmonger idealiza uma reparação histórica para o povo negro através da utilização da tecnologia proveniente do *vibranium*.

Existe nesse pensamento uma concepção intrínseca de quem as pessoas negras foram vitimadas por não possuírem um arsenal tecnológico e bélico capaz de interromper o sistema de opressões dos colonizadores e da branquitude. Todavia, também há uma ideia de que o poderio é obtido através da força. Ideia essa refletida em Killmonger que fala ao chegar em *Wakanda* que ou você é “conquistador” ou é “conquistado”. Abordaremos a seguir essas complexas camadas desse personagem.

Como falei em outro capítulo, vimos o filme da Marvel sob a perspectiva da realeza. A voz que surge no início é de Killmonger, mas os passos que acompanhamos são os de T’Challa. Em uma analogia com o *Rei Leão*, para as hienas, em determinada circunstância, Simba poderia ser considerado um tirano. Para o conservadorismo *wakandano* e, principalmente, da

---

<sup>49</sup> Tradução da autora.

branquitude, Killmonger foi um vilão.

Nas linhas que seguem, me debruçarei em uma análise de personagem, traçando um paralelo entre como surgiu nas HQs da Marvel e como foi utilizada no filme como “vilão” da narrativa. Para falar dele, traçarei um paralelo com o protagonista, buscando entender como ele foi utilizado como símbolo para o povo negro, tendo sua imagem transformada em símbolo de empoderamento, mas tendo seu discurso esvaziado, uma vez que ele é responsável por um processo de manutenção do conservadorismo nesse filme, sendo contra processos revolucionários de acesso do povo negro às tecnologias existentes na fictícia *Wakanda*.

#### 4.1 O que faz de Killmonger um vilão? Uma análise de personagem

*Que eu desorganizando posso me organizar  
Que eu me organizando posso desorganizar  
Da lama ao caos, do caos à lama  
Um homem roubado nunca se engana  
(Chico Science)*

Eu cresci no Conjunto São Cristóvão, periferia de Fortaleza, a capital do Ceará. Nasci na conhecida “Terra da Luz”, que ganhou esse nome por ser o primeiro lugar do país a abolir a escravidão do povo negro. Eu nasci negra e assim morrerei. Em teoria, essa região deveria ter sido suporte, acalanto. Essa terra deveria ser antirracista, progressista. Essa terra deveria dar oportunidades para mais pessoas negras terem o direito de sonhar com algo além da marginalidade imposta dia após dia. Mas, assim como ocorreu em todo o país, ela foi e é de uma areia movediça e repleta de obstáculos para pessoas não-brancas.

No São Cristóvão, bairro ao lado da Messejana, terra de José de Alencar, considerado um dos maiores escritores do nosso país, foi onde pela primeira vez eu escutei o som de tiros de arma de fogo. Foi onde eu, criança ainda, vi minha casa sendo alagada em algumas fortes chuvas. Na primeira ocasião em que isto aconteceu, minha mãe estava trabalhando no horário, professora do município, com jornada de três turnos; e meu pai... só Deus sabe o que fazia. E eu estava só, impotente naquele cenário. Por anos, chuvas fortes me causaram muito medo.

Foi lá que, ao crescer, vi meninas da minha idade engravidando de maneira precoce, ainda na adolescência. Foi lá que vi conhecidos entrando no tráfico de drogas e morrendo. Foi nesse contexto que percebi que falar que morava no São Cristóvão era motivo de vergonha. As pessoas ficavam desconfiadas. Foi nesse período que entendi o que era o racismo. Não foi lendo em nenhum livro, foi vivendo na pele. Onde está a “Terra da Luz”? Onde estão as persianas que

me dão acesso a essa luz?

Mas a minha vida não foi apenas de caos e ausências: percebo através da coletividade e do aquilombamento tive a possibilidade de traçar uma rota distinta e com fragmentos de esperança e alegria, sem deixar de lado o senso crítico. Pois foi nesse mesmo bairro que eu fiz as primeiras amizades, que eu descobri o quanto é bom estudar e o quanto é bom estudar em grupo, ensinando e aprendendo com quem está perto de mim.

Foi no São Cristovão que, por exemplo, vivi as melhores festas juninas da minha vida, que fazia com que minha família se deslocasse da Caucaia para ir me ver. Foi onde eu alugava filmes e passava os fins de semana imersa nessas narrativas (a cada dois filmes bons, um ruim que estava na promoção na locadora). Era onde eu lia quadrinhos e os dividia com meu primo que morava a dois quarteirões da minha casa.

Se eu não tivesse tido acesso a essas experiências coletivas, talvez eu fosse um Killmonger do meu tempo/espço. Wilderson III, através de suas leituras, concepções de mundo e vivências, apresenta o conceito de “afropessimismo” e afirma que

O afropessimismo [...] é menos uma teoria e mais uma *metateoria*: um projeto crítico que, ao utilizar a negritude como lente de interpretação, interroga a lógica tácita e presumida do marxismo, do pós-colonialismo, da psicanálise e do feminismo por meio de rigorosa consideração teórica de suas *propriedades e lógicas presumíveis*, como seus fundamentos, métodos, forma e utilidade; e o que faz, de novo, num nível mais alto de abstração do que aquele em que se dá a interrogação dos discursos e métodos da teoria. Como já disse, o afropessimismo é, no geral, mais metateoria do que teoria. Ele é pessimista com relação às afirmações feitas pelas teorias da libertação quando essas teorias tentam explicar o sofrimento do negro ou quando fazem analogias entre o sofrimento do negro e o sofrimento de outros seres oprimidos. O afropessimismo o faz por meio da exumação e da exposição de meta-aporias, espalhadas como minas terrestres naquilo que essas teorias proclamadas como sendo de libertação universal consideram verdadeiro. Se, como afirma o afropessimismo, *negros não são sujeitos humanos, sendo, em vez disso, estruturalmente suportes inertes, ferramentas para a execução das fantasias e dos prazeres sadomasoquistas dos brancos e dos não negros*, então isso também significa que num nível mais alto de abstração, as afirmações de humanidade universal inscritas por todas as teorias acima citadas são prejudicadas por uma meta-aporia: uma contradição que se manifesta sempre que se observa a sério a estrutura do sofrimento dos negros em comparação com a estrutura supostamente universal de todos os seres autoconscientes. Mais uma vez, os negros corporificam uma meta-aporia para o pensamento e a ação política – os negros são a pedra no sapato dessas teorias (Wilderson III, 2021, p. 23-24).

Erik Killmonger é um sujeito negro cresceu em Oakland, Califórnia, Estados Unidos, local que foi marginalizado e região de origem do Partido dos Panteras Negras. Ele cresceu vendo uma injustiça em seu território parecida com as injustiças que visualizava em meu contexto. Ele fala no filme que perdeu amigos. Ele perdeu o pai, morto pelo próprio tio, por ter

ideias “muito revolucionárias”. A mãe<sup>50</sup> dele é apenas mencionada no filme, mas não é vista em nenhum momento. Na figura materna é depositada historicamente uma responsabilidade na criação dos filhos, então a ausência dela seria inclusive uma justificativa para explicar o porquê do desdém de Killmonger com figuras femininas, além do fato dele ter crescido em uma sociedade patriarcal e machista.

Ao longo do filme, destaco dois momentos que simbolizam esse desdém. O primeiro é quando Killmonger revela para Ulisses Klau que ele também tinha planos de levá-lo para *Wakanda* para adentrar em território com uma espécie de oferenda, uma vez que Ulisses invadira aquelas terras há anos para roubar *vibranium* e acabou matando algumas pessoas. Diante daquele contexto, Ulisses pega a namorada de Killmonger e aponta uma arma para a cabeça dela a fim de fazer com que ele desistisse de atirar. Contrariando as expectativas, ele atira e mata a própria namorada, sem esboçar nenhum sentimento de arrependimento ou tristeza.

**Figura 20 – Killmonger instantes antes de atirar em sua namorada**



Fonte: Captura de tela da autora (2023).

<sup>50</sup> Mulheres, em geral, são rotuladas por uma série de estereótipos ao longo da vida. A maioria deles foi criada por homens para delimitar maneiras e modos de ser específicos desses corpos, retirando assim aspectos humanos e colocando-os de maneira simplista como se fossem objetos com características uniformes e bem delimitadas. Entretanto, ao estudar os sujeitos como um todo, é preciso verificar aspectos culturais, estruturais, financeiros, sociais, para tentar entender comportamentos e narrativas. No artigo “*Aí eu não aguentei e explodi*”. *A expressão do “nervoso” feminino no cuidado com as crianças em territórios de favela*, a pesquisadora Camila Fernandes estuda especificamente o grupo de mulheres que são mães, moradoras da periferia do Rio de Janeiro, e apresentam comportamentos interpretados como “nervosos”. Além de entrevistar esse grupo social para compreender de onde surge essa “raiva”, a autora decide investigar também como é o tratamento dado a essas pessoas e quem está por trás dos órgãos do estado disponíveis para o auxílio desse grupo. As mães são responsabilizadas por toda uma cadeia de violência que ocorre no território: por não tratarem os filhos com o carinho e cuidado desejados, estes se tornarão pessoas violentas o que possibilita que venham a se tornar “bandidos”. Então, todos os problemas das crianças são atribuídos ao comportamento materno, que por sua vez pode influenciar em todo um sistema social na favela. Mesmo que o filme *Pantera Negra* não dialogue diretamente com homens negros brasileiros marginalizados, a pesquisa de Camila Fernandes traz uma importante perspectiva para o meu trabalho uma vez que a mãe de Killmonger, mesmo que não vista e pouco mencionada no filme, está imersa em um contexto de marginalidade semelhante ao existente nas favelas brasileiras.

Outro momento que reforça que Killmonger não possui respeito pelas figuras femininas é quando, após receber os poderes do *Pantera Negra* com o preparo a base da “erva coração”, ele manda queimar toda a plantação da erva, uma anciã relata a importância da planta para a história do povo e ele a estrangula como forma de demonstrar sua força e autoridade. Essa passagem em específico também é uma demonstração de como Erik não está preocupado com sua ancestralidade e com as tradições de seu povo. Ele quer a garantia de poder de maneira única e exclusiva.

Ainda sobre as origens do personagem e dialogando com a ideia de “poder”, é mencionado no filme que Killmonger esteve nas forças armadas e conseguiu destaque em sua atuação no Afeganistão. Sem mencionar o atentado terrorista de 11 de setembro de 2001<sup>51</sup>, o filme cita o país que por muitos anos foi motivo de aversão e ojeriza pelos estadunidenses de forma geral.

Para demonstrar sua implacabilidade, Killmonger marca o próprio corpo com uma série de cicatrizes, com já foi dito anteriormente nesse trabalho. Para cada pessoa assassinada, uma nova cicatriz. A referência utilizada no filme, segundo Augusto (2018) é de um rito de passagem para a vida adulta pelos quais os homens jovens da tribo Kaningara em Papua Nova Guiné se submetem. Ou seja, uma estética simbólica para aquele povo, porém a finalidade original<sup>52</sup> é descaracterizada para dar vazão a um simbologismo mais violento no filme. Como mencionado no capítulo anterior, *Pantera Negra* assimila vários elementos da cultura africana, mas em alguns momentos faz isso de maneira superficial e somente no campo visual, sem contextualizar

---

<sup>51</sup> “No século 21, um acontecimento é universalmente conhecido por sua data: o 11 de Setembro. O nome refere-se ao dia 11 de setembro de 2001, quando os Estados Unidos sofreram o maior ataque a seu território desde o bombardeio japonês à base de Pearl Harbor (no Havaí, em 1941). Na manhã daquela terça-feira de setembro, no primeiro ano do século 21, quatro aviões comerciais americanos foram sequestrados na costa leste do país [...]. As autoridades apontaram como idealizador da operação o saudita Osama bin Laden, líder do grupo islamista Al-Qaeda. Na época baseado no Afeganistão, sob a proteção do então regime do Talebã, Bin Laden já era o mais perigoso e conhecido militante islamista do mundo (BBC, 2021, n. p.).

<sup>52</sup> “Conhecidos também como homens-crocodilos, os membros de Kaningara cultivam uma forma de crença espiritual e simbólica bastante peculiar, venerando o animal crocodilo como um Deus criador. [...]Esse ritual começa com o isolamento dos rapazes em uma oca central da tribo, chamada de Casa dos Espíritos, por cerca de dois meses. Sem contato com familiares nesse período, eles se preparam para o estágio final apenas com a visita dos homens feitos de Kaningara, os únicos que podem entrar nessa oca especial. Por semanas, os jovens recebem ensinamentos dos mais velhos e precisam aprender sobre a crença de seus ancestrais e sobre a origem das coisas. De acordo com a cultura Kaningara, é o conhecimento que dá poder aos homens, que difere meninos de adultos [...]. Nos últimos dias antes da etapa final, mulheres e crianças cantam e dançam do lado de fora da oca central, e um crocodilo é capturado vivo e carregado para acompanhar o derradeiro ritual. O pajé é quem decide o momento certo para iniciar os cortes em seus rapazes. O momento final da transição dos garotos em adultos ocorre com uma série de marcas que vão modificar para sempre seus corpos. Cortes profundos reproduzem as escamas de um crocodilo, e o processo simboliza não apenas a união espiritual e animal do homem com seu Deus, como também extrai a dor e a ligação dos meninos com o sangue materno [...]. No ritual, cortadores utilizam lâminas para fazer múltiplas intervenções nos corpos dos garotos. No peito, ao redor dos mamilos, são desenhados os olhos do crocodilo. Na região do abdômen são feitas as narinas do animal, e nas costas, as pernas traseiras e o rabo do réptil” (Haas, 2014, n. p.).

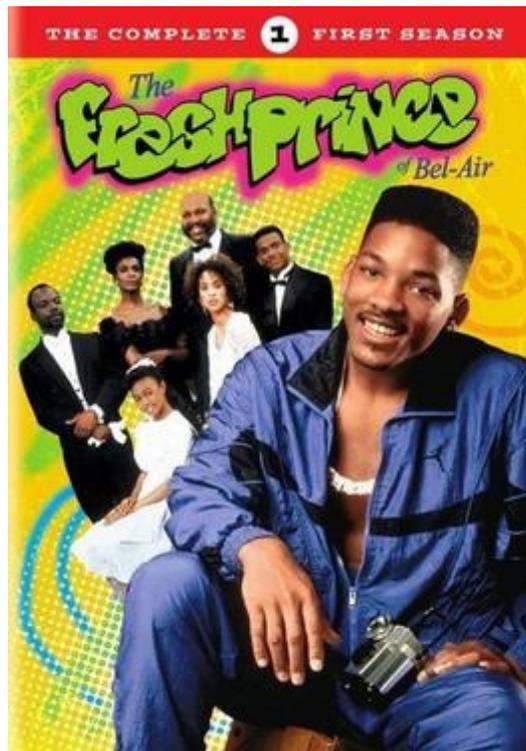
os valores originais de cada um dos adereços/acessórios/vestuários.

Pensando numa perspectiva brasileira, a militarização em famílias de pessoas negras, especificamente para homens, é uma tentativa de ascensão social. Entrar para a polícia, para o exército, marinha e/ou aeronáutica é um sonho para muitos jovens de periferia. Voltando para a *realidade* de Killmonger, apesar de também ser herdeiro da realeza *wakandana*, ele é abandonado por seu tio T'Chaka e, no filme, não existem indícios de que havia algum tipo de auxílio financeiro na vida desse personagem. Então, nessa lacuna que o filme nos dá e pelo histórico de poderio bélico dos Estados Unidos, podemos compreender que esta também foi outra maneira do roteiro criar similitudes entre a ficção e a realidade de quem realmente cresceu em Oakland.

Na cena da galeria de arte, na primeira aparição do personagem já adulto, percebemos pela fala de Killmonger que ele possui aporte intelectual, o que acrescenta a essa personagem uma camada a mais, fugindo temporariamente do estereótipo de homem negro violento e marginalizado. Ele possui uma forma de falar durante quase toda a história do longa-metragem que remete a várias outras narrativas sobre negros estadunidenses, com uma cadência e gírias típicas de pessoas negras que vivem no subúrbio, mas nessa cena em específico, falando com uma mulher branca em uma galeria de arte, ele muda o tom, quase numa tentativa de “neutralizar” seu sotaque, adquirindo, assim, uma confiabilidade perante a pessoa branca.

Isto me fez recordar algumas séries estadunidenses com elenco majoritariamente negro como *Um Maluco no Pedaco* (*The Fresh Prince of Bel-air*, 1990-1996), estrelado por Will Smith. Na história, Will vai morar na casa de seu tio Phillip para fugir de encrencas que arrumou em seu bairro. Ele mantém aspectos do gueto em sua fala e performance pessoal, mas seu tio, igualmente de origem suburbana, ascendeu socialmente e a forma como ele, sua esposa Vivian, seus filhos Carlton, Hilary, Ashley e o mordomo Geoffrey Butler falam é “polida” e formal.

Figura 21 – Capa do DVD da série *The Fresh Prince of Bel-air* (1990 – 1996)<sup>53</sup>



Fonte: Wikimedia (2023).

Pessoas negras quando adentram em ambientes embranquecidos costumam modificar sua postura para evitar violências/opressões. Muitas vezes são tentativas falhas uma vez que *a nossa cor chega primeiro*. Eu mesma já passei e continuo passando por esse tipo de situação, essa tentativa de adaptar a própria identidade aos espaços da branquitude. Sobre essa questão, Neusa Santos Souza afirma que essa é uma das violências que a branquitude aplica aos corpos de pessoas não-brancas e sua metodologia é do tipo psíquica.

A violência racista do branco exerce-se, antes de mais nada, pela impiedosa tendência a destruir a identidade do sujeito negro. Este, através da internalização compulsória e brutal de um ideal do ego branco, é obrigado a formular para si um projeto identificatório incompatível com as propriedades biológicas do seu corpo. Entre o ego e o seu ideal cria-se, então, um fosso que o sujeito negro tenta transportar às custas da sua possibilidade de felicidade, quando não de seu equilíbrio psíquico. (Souza, 2021, p. 25)

Voltando à análise do personagem, na animação *O que aconteceria se...? (What if...?)*, (2021), conhecemos um pouco mais sobre a escolaridade de Killmonger, que faz doutorado, e possui interesse e habilidade com tecnologias e criação de robôs.

<sup>53</sup> Disponível em: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/3/33/Fresh\\_Prince\\_S1\\_DVD.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/3/33/Fresh_Prince_S1_DVD.jpg). Acesso em: 05 nov. 2023.

Killmonger é, portanto, um personagem que não respeita as mulheres, que assassina indivíduos e se orgulha disso, criando marcas em seu próprio corpo para demonstrar sua agressividade, não respeita aspectos de sua ancestralidade, não respeita anciões de seu território. Isoladamente, essas são características de um vilão e que poderiam causar ojeriza no público.

Entretanto, mesmo com todas essas características negativas, ele afirma que sua motivação é coletiva: dar aos negros subalternizados a chance de revidar todo o histórico de opressões que ele mesmo sofrera. Em um ambiente hostil, demonstrar força é garantir a própria sobrevivência.

Foi com esse pensamento, que meses após o lançamento da primeira HQ com a presença do personagem *Pantera Negra*, surgiu o Partido dos Panteras Negras. Um movimento que reverberou em vários lugares dos Estados Unidos, tendo sedes espalhadas por diferentes estados, com uma inclusive em território africano. Assim como Killmonger, esse Partido possui complexidade em sua história. Mesmo sendo um movimento criado para garantir a liberdade e o bem-viver da população negra, as mulheres do movimento eram colocadas em posições hierarquicamente inferiores em muitas ocasiões, por exemplo. Foram várias as fases, foram vários os líderes, mas a máxima de sua criação era a garantia de bem-estar para a população negra que sofria pela opressão de um Estado e uma polícia racista.

Huey P. Newton e Bobby Seale foram dois homens negros estadunidenses que fundaram o Partido dos Panteras Negras. Antes de se organizarem em um grande coletivo, os dois estudaram filósofos líderes e ativistas como Frantz Fanon, Karl Marx e Malcolm X antes de criar sua própria organização (Walker, 2021). Então eles organizaram um programa de dez pontos para servir como um guia para o Partido. Elencarei, a seguir, apenas o título de cada um dos pontos.

1. Queremos liberdade. Queremos o poder de determinar o destino de nossa comunidade negra.
2. Queremos emprego pleno para o nosso povo.
3. Queremos o fim do roubo perpetrado em nossas comunidades negras pelos brancos.
4. Queremos moradia digna, adequada ao abrigo do ser humano.
5. Queremos uma educação para o nosso povo que exponha a verdadeira natureza da decadente sociedade americana. Queremos uma educação que nos ensine a nossa verdadeira história e o nosso papel na sociedade atual.
6. Queremos que todos os homens negros sejam isentos do serviço militar.
7. Queremos o fim imediato da BRUTALIDADE POLICIAL e do ASSASSINATO de pessoas.
8. Queremos liberdade para todos os homens negros detidos em prisões e cadeias federais, estaduais, municipais e distritais.
9. Queremos que todos os negros, quando levados a julgamento, sejam julgados num tribunal por um júri de pares ou por pessoas de suas comunidades negras, conforme definido pela Constituição dos Estados Unidos.
10. Queremos terra, pão, moradia, educação, vestimenta, justiça e paz (Walker, 2021, p. 38-39).

Através da análise desses pontos, é possível compreender um contexto de vulnerabilidade para pessoas negras que lutavam pelo direito a existir com dignidade.

Killmonger, cresceu neste ambiente. Ele não tinha as regalias e os privilégios de um reinado livre e distante das opressões da branquitude. Ele, assim como eu, sofreu durante toda a vida por ser quem é. Essa afirmação não denota que pessoas brancas não sofrem. Sim, o sofrimento é inerente ao ser humano. A diferença é que elas não sofrem, não são limitadas, não são violentadas por causa da cor de suas peles.

Com várias camadas, com um discurso com certa coerência sobre a necessidade de dar uma chance ao povo negro ter formas de se defender, que me fez questionar o porquê de ser encaixado no termo “vilão” para a trama de *Pantera Negra*. Como citei anteriormente, sua relevância é essencial para a construção da narrativa, uma vez que ele é a voz que inicia o longa-metragem. Como resposta para esse questionamento, Wilderson III, em seu livro *Afropessimismo*, aborda como na prática são realizados os processos de negociação de pessoas negras para permanecerem em espaços brancos, numa tentativa de saírem ilesos desses locais e ainda conseguirem algum tipo de conforto, mesmo estando desconfortáveis. Para isso, ele cita os próprios pais, que eram acadêmicos e tentavam cooptar pessoas não-negras para auxiliarem na pressão popular para a garantia de direitos de pessoas negras e indígenas. Wilderson III afirma que

A dissimulação tinha sido uma ferramenta de sobrevivência, um implemento que eles usavam para se manter vivos e colocar comida à mesa. Elas sabiam que intelectuais negros só podiam forçar os limites até o ponto considerado aceitável por seus interlocutores não negros. Também sabiam que precisavam conhecer os limites dos que seus colegas e interlocutores brancos eram capazes de assimilar, especialmente casos esses interlocutores não soubessem qual era seu próprio ponto de ruptura. “Imagine o negro que o branco quer que você seja [...] e seja esse negro (ou, pelo menos, finja ser)”, David Marriott escreve em seu tratado sobre linchamento (Wilderson III, 2021, p. 59).

Para que as pautas que acredita sejam evocadas da maneira correta, Ryan Coogler, utiliza desse artifício presente nos processos de negociação de pessoas negras com pessoas brancas: a dissimulação.

A primeira voz a aparecer no filme é a de Killmonger ainda criança e está diretamente ligada a toda a uma concepção de realidade atribuída a um jovem negro que vive em uma sociedade racista: ausência de figura paterna no desenvolvimento pessoal, militarização como perspectiva de ascensão social, e falta de referências femininas. Em contrapartida, Killmonger parece querer uma retomada, uma reparação histórica, transformar “conquistados em conquistadores”.

Outro ponto importante e que acrescenta mais carisma e uma possível empatia do público em relação ao personagem é o fato da escolha do intérprete: Michael B. Jordan, ator negro estadunidense, no período da produção e realização do longa-metragem, já era um astro

do cinema de Hollywood. Dessa maneira, através de um rosto conhecido e *amigável*, seu discurso poderia soar mais palatável.

As personagens mais lembradas na carreira de Michael estão no *lado bom* da história. Em 2015, três anos antes da estreia de *Pantera Negra*, ele interpretou o protagonista do filme *Creed* (2015), um filme que reinicia a franquia *Rocky* de Sylvester Stallone. Michael também foi Johnny Storm / Tocha Humana, um dos heróis do longa-metragem *Quarteto Fantástico* (*Fantastic Four*, 2015).

Em *Creed*, Michael interpreta Adonis Johnson, um jovem negro órfão que viveu uma série de privações ao longo da vida, passando por vários reformatórios após a morte de seu pai, mas que através do esporte (boxe) consegue se reerguer e traçar um rumo diferente em sua jornada. Contando com a mentoria de Rocky, interpretado por Sylvester Stallone, ele inicia seu caminho de sucesso no boxe profissional. Existem características em comum entre Adonis e Killmonger: ambos ficaram órfãos na infância, perderam o pai que era uma referência para cada um e viveram situações de marginalidade.

Já em *Quarteto Fantástico*, Michael foi o primeiro ator negro a interpretar o Tocha Humana em um filme longa-metragem, o que gerou polêmica com o público uma vez que originalmente o personagem é um homem branco dos olhos azuis. Sobre essa questão, Michael relatou em entrevista que

“Não queria ser ignorante ao que as pessoas estavam dizendo. E eis o que falaram: ‘Um cara negro? Não gostei. Devem estar fazendo isso por causa do Presidente Obama’ e ‘Não é fiel aos quadrinhos’. Ou mesmo ‘Destruíram o filme!’. Essas reações costumavam me incomodar, mas não mais. Posso ver a perspectiva de todos, e não posso pedir que esqueçam 50 anos de histórias. Mas o mundo é mais diverso em 2015 do que era em 1961. Além do mais, se Stan Lee escreve um e-mail para o meu diretor dizendo que não vê problemas com isso, com quem preciso discutir? Algumas pessoas podem ver minha escolha como política, uma tentativa de cota racial. Ou podem ver como uma escolha criativa do diretor, Josh Trank, que vive uma relação inter-racial e reflete uma visão moderna de família. Este é um filme de família sobre quatro amigos – dois deles somos eu e Kate Mara, como minha irmã adotiva – que se juntam por causa de uma série de eventos infelizes para criar unidade e uma equipe. Essa é a mensagem do filme, se as pessoas se permitirem enxergar isso. Às vezes, precisamos ser a pessoa que se levanta e diz que carregará todo o ódio nas costas, que carregará o peso para os próximos gerações. Eu assumi essa responsabilidade. As pessoas sempre se verão em termos de raça, mas, talvez, no futuro, não falaremos tanto sobre isso. Talvez, se eu der o exemplo, Hollywood começará a considerar mais pessoas negras em outros papéis importantes, e talvez possamos alcançar aqueles que acham que precisa tudo ser fiel aos quadrinhos. Ou, talvez, teremos que deixá-los para trás” (Naliato, 2015, n. p.).

Figura 22 – Michael B. Jordan nos pôsteres de Quarteto Fantástico e Creed, ambos de 2015<sup>54</sup>



Fonte: Montagem da autora (2023).

Em 2015, antes mesmo do lançamento do primeiro longa-metragem com um protagonista negro, Michael já debatia a pauta e a importância da representatividade negra no Cinema. Essa foi a chance de ele adentrar nos estúdios Marvel e mostrar seu carisma diante das câmeras. Ou seja, tanto dentro, quanto fora das telas, a imagem deste homem estava associada a pautas positivas.

Entretanto, mesmo sendo uma figura carismática, atuando em papéis como herói das histórias, Michael B. Jordan segue sendo um homem negro e, como tal, é rodeado por uma série de estereótipos negativos já citados nesse trabalho. Em 2022, seu rosto estava em um catálogo de reconhecimento de suspeitos de uma chacina que ocorreu na periferia do Ceará<sup>55</sup>, conforme a figura a seguir.

<sup>54</sup> Imagens disponíveis respectivamente em: <https://media-cache.cinematerial.com/p/500x/zqp3hh34/fantastic-four-movie-poster.jpg?v=1456375199> e [https://m.media-amazon.com/images/I/81Oa75+xkjl.\\_AC\\_UF894,1000\\_QL80\\_.jpg](https://m.media-amazon.com/images/I/81Oa75+xkjl._AC_UF894,1000_QL80_.jpg). Acesso em: 30 out. 2023.

<sup>55</sup> Disponível em: <https://g1.globo.com/ce/ceara/noticia/2022/01/07/astro-do-cinema-michael-b-jordan-aparece-em-lista-de-procurados-pela-policia-do-ceara.ghtml>. Acesso em: 17 nov. 2023.

**Figura 23 – Manchete onde o rosto de Michael B. Jordan aparece como suspeito de uma chacina no Ceará**



Fonte: Captura de tela da autora (2023).

Em 2022, o próprio diretor do filme *Pantera Negra* já foi preso após sacar dinheiro da própria conta bancária<sup>56</sup>. Ele solicitou o saque de 12 mil dólares de sua conta e pediu discrição para a atendente que estava no caixa. Segundo reportagem, “de acordo com a polícia, uma caixa do local achou que ele estava tentando cometer um assalto” (O GLOBO, 2022, n. p.). Foi, então, que a polícia foi acionada, algemando duas pessoas que estava à espera de Ryan do lado de fora do banco e prendendo o diretor dentro da própria agência. Pouco tempo depois, os agentes perceberam o equívoco.

**Figura 24 – Manchete da notícia sobre Ryan Coogler ser preso ao sacar seu próprio dinheiro**



Fonte: Captura de tela da autora (2023).

<sup>56</sup>Disponível em <<https://oglobo.globo.com/cultura/filmes/ryan-coogler-diretor-de-pantera-negra-presos-por-engano-ao-tentar-sacar-dinheiro-de-sua-propria-conta-25424810>>. Acesso em 28 de novembro de 2023.

Tanto Ryan Coogler quanto Michael B. Jordan são artistas com um histórico positivo na mídia, sem nenhuma polêmica envolta a imagem de ambos, entretanto a negritude deles ainda é vista como uma ameaça em uma sociedade racista. No próximo tópico, aprofundaremos essa discussão, nos debruçando sobre o conceito de masculinidade negra e seus impactos na vida de sujeitos negros.

#### **4.1.1 A masculinidade negra como sinônimo de vilania**

*“Faça eles se sentirem seguros,  
a regra primordial da diplomacia do negro”  
(Wilderson III, 2021, p. 14)*

*Pantera Negra* é um filme estadunidense lançado em 2018. E eu já repeti essa informação algumas vezes ao longo do texto para enfatizar alguns marcadores interessantes para essa análise: o formato da narrativa, o país que financiou a realização desse produto audiovisual e o período histórico em que ele foi realizado.

Talvez se fosse lançado em 1970, no mesmo período em que os primeiros quadrinhos foram lançados, não obtivesse uma relevância para a cultura pop como tem hoje. Talvez se tivesse financiamento de países africanos, não tivesse alcançado tantos públicos, visto que a indústria com o maior poderio é a Hollywoodiana. E se não fosse um filme, se tivesse permanecido apenas nos quadrinhos, apenas seria um item de colecionador. Mas a estrutura dessa pesquisa não visa criar novas rotas, mas adentrar no caminho já traçado e averiguar de que maneiras alguns conceitos são aplicados de maneira prática.

O principal conceito a ser abordado aqui é o de “masculinidade negra”. Ao longo da leitura, já citei a visão de Fanon sobre o sujeito negro, mas numa perspectiva europeia. Adentrando no livro “Afropessimismo” de Wilderson III, percebo que mesmo em um contexto distinto, o homem negro sempre é inferiorizado e esse ato, como propõe o próprio conceito do afropessimismo, é constitutivo a existência humana.

O afropessimismo nos dá a liberdade de dizer em voz alta o que, de outro modo, iríamos sussurrar ou negar: que não há negros no mundo, mas que, pelo mesmo padrão, não há mundo sem os negros. A violência perpetrada contra nós não é uma forma de discriminação; é uma violência necessária; um tônico para todos os que não são negros; um conjunto de rituais sádicos e de cativeiro que só poderia acontecer com pessoas não negras caso elas violassem esta ou aquela “lei”. Esse tipo de violência pode acontecer com um ser senciente em duas circunstâncias: uma pessoa que violou a lei,

o que significa dizer, fez o que não devia dadas as leis vigentes; ou a uma pessoa escravizada, o que equivale a dizer, não há pré-requisitos necessários para que aconteça um ato de brutalidade. [...] A escravidão é uma relação dinâmica – não um evento, e certamente não um lugar como o Sul; assim como o colonialismo é uma dinâmica relacional –, e essa dinâmica relacional pode continuar a existir depois que o colonizador partiu ou cedeu o poder governamental (Wilderson III, 2021, p. 52-53).

Corroborando com o pensamento de Wilderson III, sobre o colonialismo ao qual várias sociedades foram submetidas, Mbembe afirma que

A “ocupação colonial” em si era uma questão de apreensão, demarcação e afirmação do controle físico e geográfico – inscrever sobre o terreno um novo conjunto de relações sociais e espaciais. Essa inscrição (territorialização) foi, enfim, equivalente à produção de fronteiras e hierarquias, zonas e enclaves; a subversão dos regimes de propriedade existentes; a classificação das pessoas de acordo com diferentes categorias; extração de recursos; e, finalmente, a produção de uma ampla reserva de imaginários culturais. Esses imaginários deram sentido à instituição de direitos diferentes, para diferentes categorias de pessoas, para fins diferentes no interior de um mesmo espaço; em resumo, o exercício da soberania. (Mbembe, 2018, p. 38-39)

Essas relações mantiveram o sujeito negro submerso em uma situação de constante alerta: independentemente da índole, do cargo, do currículo, ele sempre estará submetido a uma lógica coerciva, violenta e injusta. Por mais que essas palavras pareçam permear apenas o campo do pessimismo e da tristeza, como um evento determinista sem escapatória, é através do afropessimismo que o sujeito se dá conta que o problema não está vinculado a sua individualidade, mas a toda uma hierarquia de opressões que foram criadas para que ele não sobreviva.

Ter a consciência de que as estruturas são assim, como diz Wilderson III (2021), nos tira um fardo que parecia ser só nosso e se propõe a ser um aparato teórico para compreensão de dores cotidianas. Sobre masculinidade negra, bell hooks fala sobre a perspectiva estadunidense, que por sua vez consegue moldar várias outras perspectivas culturais sobre homens negros. Através das alegorias presentes em produtos culturais ou em literatura acadêmica, hooks percebeu o quanto que homens negros são sub-representados e subalternizados.

O retrato da masculinidade negra [...] constrói os homens perpetuamente como “fracassados”, que são “fodidos” psicologicamente, perigosos, violentos, maníacos sexuais cuja insanidade é influenciada pela incapacidade de realizar seu destino masculino falocêntrico em um contexto racista. Muito dessa literatura é escrita por pessoas brancas, e uma pequena parte por homens negros acadêmicos. Ela não questiona a construção da masculinidade patriarcal, ou em qual medida os homens negros historicamente internalizaram essa norma. Nunca pressupõe a existência de homens negros cuja iniciativa criativa lhes permitiu subverter as normas e desenvolver novas formas de pensar sobre a masculinidade que desafiam o patriarcado. No entanto, nunca houve um tempo na história dos Estados Unidos em que as pessoas negras, especialmente os homens, não estivessem enfurecidas com as representações estereotipadas e fantasiosas da masculinidade negra na cultura dominante [...]. Agindo em cumplicidade com o status quo, muitas pessoas negras absorveram passivamente representações estreitas da masculinidade negra, perpetuaram estereótipos, mitos, e

apresentaram relatos unidimensionais. Homens negros contemporâneos foram moldados por essas representações (hooks, 2019, p. 170).

Como já mencionei neste trabalho, o sujeito negro não é visto como ser humano mesmo depois do período da colonização. Estigmas ainda estão cercando esses indivíduos em todos os momentos. Tirar a humanidade do corpo negro e mantê-lo sob vigilância é um aspecto estruturante da sociedade racista.

Existem vários exemplos de como um vilão negro recebe mais ojeriza da sociedade do que um vilão branco. Um bem marcante para a cinematografia brasileira é Dadinho/Zé Pequeno, interpretado pelo ator Leandro Firmino, no filme *Cidade de Deus*<sup>57</sup> (2002), filme de Fernando Meirelles e Kátia Lund. Até hoje, o longa-metragem foi o único filme brasileiro a receber quatro indicações ao Oscar, sendo elas “melhor diretor”, “melhor roteiro adaptado”, “melhor edição” e “melhor fotografia” (Dávila, 2004).

O filme conta, sob a perspectiva de pessoas brancas, como foi a construção da favela Cidade de Deus, situada no Rio de Janeiro e mostra a perspectiva de várias personagens negras sobre o local. Todavia, o enfoque do filme é exclusivamente apresentar uma região de conflito entre traficantes e violência. Um espaço sinônimo de violência em que as pessoas brancas ricas só adentram para adquirir drogas ilícitas ou enquanto jornalistas, para serem o “quarto poder” e informar aos demais que aquele é o cenário da barbárie. A maioria do elenco é composta por não-atores, ou seja, pessoas que jamais tiveram contato com as artes cênicas/cinematográficas e foram ensinadas a atuar durando o processo de gravação do filme.

Leandro Firmino interpretou o vilão do filme, baseado em uma personagem real da história do território. Sua interpretação foi bastante crível, tanto que até hoje as pessoas sempre o associam a esta personagem em específico. Lembro que no programa Pânico na TV, criaram um quadro em que colocavam atrizes em situações cotidianas, andando na rua, e gravavam até que alguma delas sofresse algum tipo de importunação<sup>58</sup>. Então Leandro surgia para ameaçar os importunadores que, em geral, saíam correndo. Ou seja, a imagem dele foi tão ligada ao vilão que mesmo anos depois do filme ser lançado, sua figura ainda é vista como amedrontadora. O que não acontece com atores brancos que mesmo interpretando serial killers podem ter a chance de interpretar outros papéis e não serem associados a ideia do que é o *mal*.

Ao assistir ao documentário *Cidade de Deus – 10 Anos Depois* (2013), dirigido por

---

<sup>57</sup> Em entrevista, Michael B. Jordan afirma que o filme *Cidade de Deus* (2002) foi uma de suas inspirações para a composição de sua personagem Killmonger (Sousa, 2018). Disponível em: <https://www.omelete.com.br/filmes/pantera-negra-michael-b-jordan-revela-inspiracao-em-cidade-de-deus-para-fazer-o-vilao-killmonger>. Acesso em: 10 dez. 2023.

<sup>58</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sjU6snjyNF4>. Acesso em: 10 dez. 2023.

Luciano Vidigal e Cavi Borges, percebi uma perspectiva diferente do que seria uma lógica para profissionais *bem-sucedidos* em um trabalho. Enquanto bons atores brancos podem ter uma gradação positiva em suas carreiras, ganhando novos papéis e, conseqüentemente, melhorando sua vida financeira, a maioria dos atores que fizeram parte do elenco desse importante filme nacional não obtiveram o mesmo. Alguns foram para outras carreiras, outros não receberam papéis importantes e alguns foram parar na rua, em situação de vulnerabilidade social. Leandro Firmino não chegou a passar por dificuldades extremas, mas ele não teve a oportunidade de vivenciar novas perspectivas dentro do cinema.

**Figura 25 – Leandro Firmino e Dan Stulbach, no início dos anos 2000, atores brasileiros que interpretaram vilões**



Fonte: Montagem da autora<sup>59</sup> (2023).

Entretanto, quando falamos de intérpretes brancos, o panorama se modifica. No cenário brasileiro, posso citar o exemplo do ator Dan Stulbach, que interpretou um agressor de mulheres na novela *Mulheres Apaixonadas* (2003). Durante o período da novela, ele relatou que sofreu com represálias do público. Entretanto, no ano seguinte, ele viveu o par romântico da filha da protagonista em *Senhora do Destino* (2004) e o público já passou a nutrir um carinho pelo *jeito*

<sup>59</sup> Imagens disponíveis respectivamente em: [https://noticiapreta.com.br/wp-content/uploads/2023/10/IMG\\_6457.jpg](https://noticiapreta.com.br/wp-content/uploads/2023/10/IMG_6457.jpg) e [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/9/98/Dan\\_Stulbach.jpg/190px-Dan\\_Stulbach.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/9/98/Dan_Stulbach.jpg/190px-Dan_Stulbach.jpg). Acesso em: 10 dez. 2023.

*doce* do intérprete. Aos homens brancos cabe a *redenção*; aos homens negros ainda existe a busca pelo direito à humanidade. bell hooks afirma que

A maioria das pessoas negras reconhece que os homens negros estão em crise e sofrem. No entanto, elas continuam relutantes em se envolver nesses movimentos progressistas que podem servir como intervenções críticas significativas, que podem permitir que falem sobre suas dores. Nos termos estabelecidos pelo patriarcado supremacista branco, os homens negros só podem nomear sua dor ao falar de si mesmos nas formas brutas que os reinserem num contexto de primitivismo. (hooks, 2019, p. 208)

Dessa maneira, é possível compreender que a cor da pele é capaz de definir o status social do indivíduo antes mesmo de qualquer juízo de valor. E quando se trata de homens negros, eles são taxados como vilões seja em uma película cinematográfica ou em uma reunião de condomínio de classe média. Mas e quando todas as pessoas são negras? Como diferenciar um vilão de um mocinho? Sobre isso, retomaremos a seguir com o conceito de branquitude associado a experiência proporcionada pelo filme *Pantera Negra* (2018).

#### **4.1.2 “Ideias radicais”: Killmonger como o “negro salvador”**

Na introdução deste trabalho, eu mencionei um filme que contribuiu com o imaginário da cultura pop sobre heróis negros: *Blade* (1998). Ele, na verdade, está mais caracterizado como anti-herói, uma vez que, mesmo protagonizando a narrativa, possui atitudes controversas. A primeira vez que assisti esse longa-metragem na Marvel em parceria com a New Line Cinema foi quando eu tinha por volta de 9 anos de idade. Retomei a experiência para escrever essas linhas e vi a trilogia completa, com todos os filmes em sequência, em um único dia.

O primeiro é um filme voltado para a apresentação da personagem e o enfrentamento de um vilão branco com ideias megalomânicas. Conhecemos Blade, vemos sua imponência e rigidez. A forma como ele anda, fala, luta, não aparentam uma forma humana. E na verdade, a personagem é metade vampira e metade humana. Dessa maneira, faz jus com o estranhamento criado para a composição desta personagem.

Ele caça vampiros à noite para garantir a sobrevivência dos seres humanos que nem sequer sabem de sua existência. Ele não é um herói que aparece nos holofotes, a mídia não sabe até então da existência dele. E se sabe, isso não é mencionado no filme. O vilão é um vampiro que deseja acabar com os seres humanos, o que não faz muito sentido na trama uma vez que eles são a única alimentação possível para os vampiros desse universo específico. Então vemos Blade, um homem negro alto, forte, destemido, eliminando um a um de seus inimigos até obter êxito.

No segundo filme, *Blade II* (2002), temos outra aventura com ele que, dessa vez, vai salvar seu mentor, que é quase um pai para ele. Nesse segundo filme, temos um tom mais aterrorizante do que o primeiro e um pouco de humor, com algumas falas de Blade que por mais simples se tornam engraçadas porque visualmente não coincidem com a imagem de truculência que ele busca exaltar.

No terceiro filme, *Blade Trinity* (2004), o protagonista praticamente não aparece. O que poderia ser justificado pela narrativa que cria em seu enredo uma perseguição policial ao anti-herói. Entretanto, esse artifício é esquecido ao longo do filme. Não vemos um filme de investigação, mas de desenvolvimento de personagens. E esses personagens são colocados na trama como assistentes de Blade. Analisando este fato, percebo uma tentativa de maior destaque para essas personagens coadjuvantes, interpretadas pelos atores Jéssica Biel e Ryan Reynolds. Ambos estavam no início de carreira em Hollywood, buscando se consolidarem em filmes populares como os blockbusters. Geralmente, como já foi exposto, os heróis são pessoas brancas e seus assistentes são pessoas negras. Nesse filme, ocorre que os assistentes, que são pessoas brancas, se sobressaem em tela em relação ao protagonista, que é um homem negro. Dessa forma, há um apagamento do primeiro anti-herói negro a receber um filme com seu nome.

Em 2018, com a estreia de *Pantera Negra*, tivemos a oportunidade de um novo protagonismo. Enquanto os filmes de heróis se tornaram regra nos cinemas, muitos heróis brancos foram retratados, cada um com seu modo de ser e todos buscando salvar o mundo a sua maneira.

Mas quando um herói negro apareceu em tela a palavra que mais ouvi foi “representatividade”. Tanto que ela está aqui nessa pesquisa, entrelaçada com outras críticas que fazem perceber o quão complexa é essa narrativa e quantas camadas e dimensões podem ser analisadas a partir dela.

E quando pensamos em narrativa com um herói também pensamos em quais enfrentamentos que ele terá. Quem T’Challa salvou? Ele salvou *Wakanda*. Ele salvou seu próprio reino, sua própria tradição, sua própria ancestralidade. Mas do que ele salvou? De alguém que tinha ideias “revolucionárias demais”. Dividir tudo que temos com os que mais precisam? Um absurdo para qualquer vilão egoísta, que visa o próprio poder. Mas quem traz essa perspectiva é o herói do filme.

**Figura 26 – T’Challa e Killmonger no trono de *Wakanda***



Fonte: Montagem e captura de tela da autora (2023).

T’Challa foi visualmente construído para aparentar a imponência do que a branquitude que o criou reconhece como rei: ele é polido, ele se veste bem, ele tem uma cadência calma em sua voz, mas, quando é preciso, ele se impõe e mostra “quem manda”.

Por outro lado, Killmonger não é um *wakandano* “puro”. Ele é filho do irmão do rei T’Chaka com uma mulher negra estadunidense. Ele cresce em um local sem muitas oportunidades e conhece o racismo e a truculência policial diante de corpos negros.

Na Figura 25, podemos analisar a dicotomia visual na representação dessas duas personagens: enquanto T’Challa se senta de uma forma elegante, já habituado àquela situação, Killmonger está com os braços totalmente abertos, ocupando o espaço total do trono como se estivesse delimitando que aquele espaço é seu. Outro aspecto é que Killmonger está sem camisa por baixo no manto/casaco que utiliza, como mais uma forma de evidenciar seu corpo e cicatrizes que denotam imponência. Já T’Challa por mais que não esteja utilizando trajes que demarquem uma colonialidade, está totalmente vestido, o que pode demonstrar civilidade.

Killmonger é um vilão com um passado, ele tem motivos para a revolta social e política que acaba sendo o centro da história. Isso também é inovador, ele sofre com a opressão sistêmica do modelo social americano. O combustível da raiva dele é explicitado de uma forma propositadamente expansiva. Creio que a trajetória dele é similar à de pessoas oprimidas em outras realidades, como o Brasil” (Sousa, 2018, n. p.).

A raiva é um dos sentimentos mais associados a figura do homem negro. Mas como poderia o sujeito negro não ter raiva se toda a estrutura social visa a eliminação de sua existência. Ao homem negro, o trabalho braçal, a labuta diária, a desconfiança, o cárcere. Nem mesmo os comportamentos mais adequados são garantia de segurança para o corpo negro em quaisquer espaços. A raiva move Killmonger, faz com que ele seja dissimulado em seu percurso pessoal. Ele consegue aliados no momento propício, mas não são muitos. Ele esconde de todos a sua

verdadeira identidade como filho de *wakandano* e herdeiro do trono desse país afrofuturista. Killmonger, não tem um exército. Ele luta sozinho. E ele acredita que sozinho ele conquistará seus objetivos.

E essa característica, a solidude, é o que faz ele falhar. Quando finalmente ele consegue os poderes do *Pantera Negra* e entra no mundo espiritual, ele tem contato com seu antepassado mais direto e próximo: seu pai, N'Jobu. A seguir, o trecho do diálogo entre pai e filho.

N'JOBU  
 O que eu te contei mexer nas minhas coisas?  
 O que você encontrou?  
 (Killmonger é agora substituído pelo seu eu mais jovem)  
 JOVEM KILLMONGER  
 Sua casa.  
 N'JOBU  
 Eu te dei uma chave esperando que você pudesse ver isso algum dia. Wakandano.  
 (O jovem Killmonger abaixa o lábio, mostrando sua tatuagem).  
 N'JOBU (CONTINUAÇÃO)  
 Sim. Os pores do sol lá são os mais lindos no mundo. Mas eu temo que você ainda pode não ser bem-vindo.  
 JOVEM KILLMONGER  
 Por que?  
 N'JOBU  
 Eles dirão que você está perdido.  
 JOVEM KILLMONGER  
 Mas estou bem aqui. Não tem uma resposta para isso.  
 N'JOBU  
 Sem lágrimas por mim?  
 JOVEM KILLMONGER  
 Todo mundo morre. É apenas a vida por aqui.  
 (O olhar de N'Jobu escurece de pesar).  
 N'JOBU  
 Bem, veja o que eu fiz. Eu deveria ter levado você de volta há muito tempo atrás.  
 (O jovem Killmonger foi agora substituído pelo Killmonger adulto, que derrama uma lágrima).  
 N'JOBU  
 Em vez disso, nós dois estamos abandonados aqui. ASSASSINO. Bem, talvez sua casa seja a única coisa que está perdido. É por isso que eles não podem. Ache-nos.  
 (N'Jobu olha para o filho, com o coração partido)<sup>60</sup> (Coogler; Cole, 2018, n. p.).

N'Jobu foi “contaminado” pelas ideias revolucionárias que aprendeu em Oakland, repassou essas ideias para seu filho, entretanto ele parece não ter apreendido bem a metodologia, uma vez que segue a lógica do “branco salvador” para agir. O movimento negro está pautado pela coletividade, pelo pensamento de que por mais que existam singularidades, o bem de todos é o mais importante. O Partido dos Panteras Negras, por exemplo, foi idealizado com essas diretrizes.

---

<sup>60</sup> Tradução da autora.

Oakland [...] viu um enorme fluxo de negros americanos durante a grande migração, trazidos pela promessa de empregos em fábricas e estaleiros e fugindo das leis Jim Crow. A população negra do condado de Alameda explodiu de 19759 pessoas no Censo de 1940 para 238754 no Censo de 1960, com muitos negros vivendo em Oakland. E ainda que de alguma forma a vida fosse melhor do que no Sul, o povo negro ainda enfrentava alto desemprego, segregação imobiliária forçada e discriminação racial nas cidades do Norte, Meio-Oeste e Oeste (Walker, 2021, p. 22).

O irmão do rei T'Chaka, ao servir como cão de caça de *Wakanda*, percebeu o quanto que a população negra foi vitimada em todos os anos de colonização. *Wakanda*, como já mencionei, não estava totalmente isolada. No início do filme, inclusive, existe um frame que faz alusão ao tráfico de pessoas negras para as colônias nas Américas como é possível verificar na Figura 26.

**Figura 27 – Imagem do filme *Pantera Negra* onde pessoas escravizadas eram levadas a um navio**



Fonte: Captura de tela da autora (2023).

N'Jobu já tinha alguns aliados e queria convencer o rei T'Chaka de que *Wakanda* precisava dividir o *vibranium* com as demais nações de pessoas negras para que, assim, pudessem ter a oportunidade de crescerem e garantirem seu bem-viver. Entretanto, em nome de *Wakanda*, T'Chaka mata o próprio irmão, uma vez que em sua lógica, seu território deveria permanecer ilibado e distante das demais civilizações, garantindo seu poderio e riqueza.

Anos mais tarde, Killmonger surge com um objetivo parecido com o de seu pai, mas a diferença é que ele não possui o senso de coletividade. Ele quer sozinho conquistar tudo e ser o rei desse novo mundo, onde os conquistados serão conquistadores. O que lembra a célebre frase de Paulo Freire que diz que o sonho do oprimido é se tornar opressor. Killmonger é um homem negro estadunidense que, assim como vários outros homens negros estadunidenses, cresceu com referenciais brancos.

Então, quando afirmo que ele se comporta como um “negro salvador” significa dizer que ele assimila esse arquétipo da branquitude de uma maneira a mimetizar a ideia de que um único indivíduo, através de sua hombridade, é capaz de salvar demais nações que ainda não tem o privilégio de conhecer o que ele conhece. É uma visão egocêntrica, preconceituosa e limitada. É um entendimento de que todo o conhecimento e o preparo vêm dos seus e os outros são incapazes de triunfarem sem o seu auxílio.

O arquétipo do “branco salvador” surge em vários filmes da Marvel. O herói mais emblemático dessa empresa, o Capitão América, é um símbolo desse arquétipo: ele representa o ideal de homem branco, que ajuda a todos, que faz o bem, mas sempre na perspectiva do que é o *bem* para sua pátria. Ao longo dos filmes, ele inclusive passa a questionar essa ordem do Estado. No recente *Doutor Estranho no Multiverso da Loucura (Doctor Strange in the Multiverse of Madness – 2022)*, vemos o protagonista Dr. Estranho (Benedict Cumberbatch) sendo o mentor de uma jovem não-branca, Miss América (Xochitl Gomez), que tem o poder de atravessar os multiversos, mas não sabe controlá-lo. No final do filme, quando Dr. Estranho fala algo como “acredite em si mesma”, ela passa a dominar com tranquilidade esse poder. É uma concepção firmada na ideia de que basta o homem branco diga uma palavra e toda uma estrutura se modifica.

Saindo da Marvel, temos vários outros filmes que colocam pessoas brancas como responsáveis pela melhoria de vida das pessoas negras, sendo estas incapazes de por si mesmas romperem com a série de entraves que perpassam suas vidas. Cito aqui *Estrelas Além do Tempo (Hidden Figures – 2016)*, *Histórias Cruzadas (The Help – 2011)*, *Diamante de Sangue (Blood Diamond – 2006)*, *Greenbook (2018)*, dentre outros.

Killmonger possui ideias revolucionárias para a concepção de *Wakanda*, entretanto, pela falta de entendimento sobre a importância da coletividade, ele prefere seguir sozinho e esta é sua ruína. Mesmo tentando agir como um “branco salvador” ele esbarra num fato que é determinante para suas ações: ele é um homem negro. Suas atitudes estão ligadas a um universo patriarcal branco ao qual ele não pertence e a descolonização desse pensamento seria a chave para que suas ideias conseguissem se tornar mudanças reais e que ele não fosse renegado à morte. Sobre essa questão, bell hooks afirma que

Transformar as representações de homens negros deve ser uma tarefa coletiva. Pessoas negras comprometidas com a renovação da luta pela libertação, pela descolonização das mentes negras, estão totalmente conscientes de que devemos nos opor à dominação masculina e trabalhar para erradicar o machismo. [...] Coletivamente, podemos romper com a masculinidade patriarcal sufocante e ameaçadora imposta aos homens negros e criar visões férteis para uma masculinidade negra reconstruída que pode dar aos homens negros formas para salvar suas vidas e

as de seus irmãos e irmãs de luta (hooks, 2019, p. 209).

Portanto, mesmo trazendo para um filme da Marvel conteúdos afrodiaspóricos e um discurso sobre liberdade e reparação histórica para o povo negro, este filme possui uma *falha* proposital: colocar o conteúdo antirracista para ser proferido pelo vilão da narrativa é manter a ordem proposta pela branquitude. Essa estratégia é necessária para adentrar nesse espaço tão disputado. O longa-metragem é fruto do esforço de várias mãos negras, mas o financiamento advém de mãos brancas que nem sempre estão interessadas em diversidade, mas no lucro que essa diversidade pode proporcionar.

Dessa maneira, como Wilderson III propõe, aconteceu aqui uma dissimulação para que um público que dificilmente procuraria uma película sobre essas temáticas tivesse acesso a esse conteúdo através da roupagem de “filme de super herói”.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Não fecha a conta  
A cota é pouca  
E o corte é fundo  
E quem estanca  
A chaga o choque  
Do terceiro mundo?*

*De vez em quando  
Um abre a boca  
Sem ser oriundo  
Para tomar pra si  
O estandarte  
Da beleza, a luta e o dom  
Com um papo  
Tão infundo*

*Por que tu me chama  
Se não me conhece?  
(Lucas Cirillo e Xenia França)*

O Cinema é responsável pela construção do imaginário coletivo sobre várias pautas, inclusive sobre negritude. É preciso que exista responsabilidade na construção desses discursos e, principalmente, é preciso garantir oportunidades para que as pessoas negras possam construir suas próprias narrativas e explorar toda a pluralidade do que é ser negro de acordo com seu território, origem, cultura. Quando nós falamos sobre nós utilizando nossas próprias vozes, um novo horizonte se abre para novas interpretações e cenários positivos sobre pessoas negras.

Ao longo desse trabalho percebemos que as pessoas negras infelizmente ainda não possuem a tão sonhada representatividade em todos os espaços, nem em todas as narrativas. Sejam nos quadrinhos, nos livros, no audiovisual ou no cotidiano existem estereótipos que estão fincados no imaginário social e que nos impedem de avançar. De 1966, da criação do personagem *Pantera Negra*, até os dias atuais, são muitos os enfrentamentos. Todavia, esta luta também garantiu muitas conquistas.

*Pantera Negra* (2018) foi uma delas. Por mais que ao longo da pesquisa possa existir a ideia de que ele não cumpriu com o que deveria, esse filme foi um marco para a história do cinema. Ele conseguiu levar multidões ao cinema e fez com que pessoas coletivamente se mobilizassem para pagar pelo ingresso de outras pessoas. Ele fez com que um simples gesto de unir os braços próximo ao corpo se tornasse um símbolo para cultura pop. Enriqueceu o currículo dos atores, produtores e demais profissionais que estiveram na frente e atrás das

câmeras. Ele fez com quem crianças negras pudessem sonhar em ser um herói em meio a um universo repleto de brancura.

Quando eu estava em sala de aula, ministrando aulas de fotografia, falava bastante sobre a importância de valorizar e estudar a cultura negra para entender o que é o Brasil e o que é o Ceará. Entender nossas origens, faz com que possamos nos compreender e estar mais próximos de uma autoestima positiva. E para ser uma boa fotógrafa e enxergar a beleza para além do que é estabelecido como belo é preciso passar por esse processo de investigação, de dentro para fora e de fora para dentro. Uma estudante, branca dos olhos azuis, que morava na Barra do Ceará, um dia, no fim da aula, me agradeceu por falar sobre racismo, porque ela nunca tinha percebido e, graças àqueles momentos de reflexão, ela passou a entender mais sobre o assunto.

O primeiro passo para a educação antirracista é a comunicação. E existem várias metodologias para que esse conhecimento chegue e floresça em alguém. Uma delas é através do audiovisual e do cinema. Killmonger, enquanto personagem de um filme, conseguiu ser a fonte para temas que outrora consumidores dos produtos audiovisuais da Marvel não teriam acesso.

É preciso que mais personagens instigantes como esta sejam criadas. E se já existem, que ganhem uma nova roupagem para que possam ser mais complexas e capazes de fomentar discursos positivos para um público diverso. É preciso também que existam investimentos em pesquisas e em produções cinematográficas independentes que abordem com mais leveza as pautas que muitas vezes são dolorosas para a comunidade negra.

*Marte Um* (2022), escrito e dirigido por Gabriel Martins, cineasta negro de Minas Gerais, é um filme brasileiro que pode ser exemplo para a construção de narrativas leves e ao mesmo tempo complexa sobre a população negra que não caiam na simplória narrativa da violência e da vulnerabilidade social. Ele conta a história de um menino negro que sonha em ser astrofísico, mas teme que seus pais descubram seu sonho, já que eles preferem que o menino seja jogador de futebol. Uma realidade comum a muitos meninos negros de periferia.

Quando eu falei da minha própria história no São Cristovão, ela foi perpassada por dificuldades, mas elas não foram as únicas coisas que me impactaram. Eu sou uma mulher negra cheia de sonhos, que gosta de estudar, que gosta de cinema, de música, de fotografar, de artes. E são várias as outras mulheres negras que também sonham, constroem, planejam, existem e querem fazer com que outras possam existir também. E são vários os homens negros que também almejam sucesso em vários âmbitos de suas vidas.

O Cinema é como um portal para cada um desses sonhos, traz uma perspectiva nova para pessoas que às vezes só tem aquele território do bairro em que mora como ideia de mundo.

O Cinema, portanto, amplia a vida. Mas ele também não define tudo. É preciso que existam outras formas de acesso a outras culturas e a outras perspectivas porquê, dessa forma, os conceitos equivocados de uma sociedade repleta de fobias vão um por um caindo por terra.

É preciso que nós, pessoas que advém de grupos historicamente minoritários, tenhamos a oportunidade de produzir Cinema, Audiovisual, Fotografia e quaisquer outras artes, para que possamos ter representações realizadas com dignidade e apartadas das ideias estereotipadas que fazem sobre nossas existências.

Quanto aos filmes de homens brancos para homens brancos, estes jamais deixarão de existir. São essas pessoas são donas da indústria cinematográfica e a elas sempre estarão por perto as chances de criar narrativas que beneficiem suas próprias histórias e valorizem suas próprias culturas.

A ideia de incluir representatividade no Cinema não é anular uma cultura em detrimento da outra. A branquitude é quem faz e tenta fazer isso todos os dias. O que esse trabalho e tantos outros propõem é refletir sobre a importância de novas narrativas existirem. Quanto mais diverso for o Cinema, mais representativo e menos danoso será seu impacto a vida de pessoas negras.

## REFERÊNCIAS

- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo da história única**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- AFROKUT. **O que é Afrofuturismo**. Blog AfroKut. São Paulo, 13 de maio de 2018. Disponível em: <https://afrokut.com.br/blog/o-que-e-afrofuturismo/>. Acesso em: 28 jul. 2021.
- ALMEIDA, Silvio. **Racismo Estrutural**. São Paulo: Sueli Carneiro; Editora Jandaíra, 2020.
- ANAZ, Sílvio Antonio Luiz. Teoria dos arquétipos e construção de personagens em filmes e séries. Significação: **Revista de Cultura Audiovisual**, [S. l.], v. 47, n. 54, p. 251-270, 2020. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/159964>. Acesso em: 20 jun. 2023.
- ANDREW, James Dudley. **As principais teorias do cinema: uma introdução**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.
- ARAÚJO, Joel Zito. A força de um desejo – a persistência da branquitude como padrão estético audiovisual. **Revista USP**, São Paulo, n. 69, p. 72–79, 2006. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/13514>. Acesso em: 20 jun. 2023.
- AUGUSTO, Thales. **Tribos de Wakanda e suas inspirações na cultura Africana**. Portal Geledés, 2018. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/tribos-de-wakanda-e-suas-inspiracoes-na-cultura-africana/>. Acesso em: 09 out. 2023.
- AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **Dicionário teórico e crítico de cinema**. Campinas: Papyrus, 2003.
- BALDWIN, James. O estranho no vilarejo. **Revista Serrote**, Rio de Janeiro, n. 26, p. 116-125, jan. 2017.
- BARTHES, Roland (org.). **Análise estrutural da narrativa**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.
- BAZIN, André. **O cinema: ensaios**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991.
- BBC. **Atentados de 11 de Setembro: a tragédia que mudou os rumos do século 21**. (2021) Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-55351015>. Acesso em: 30 out. 2023.
- BENTO, Cida. **O pacto da branquitude**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.
- BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSFUGUEL, Ramón. **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2020.
- BLADE. Direção: Stephen Norrington. Intérpretes: Wesley Snipes, Stephen Dorff, Kris Kristofferson e outros. Roteiro: David S. Goyer. Produção: Peter Frankfurt, Wesley Snipes, Robert Engelman. Estados Unidos: New Line Cinema, 1998. 1 DVD.

BOSI, Alfredo. **Dialética da Colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BOTELHO; JUNIOR GERALDES. Joyce Luiza Alves; Gutemberg Alves. A derrota do herói: a constituição arquetípica da personagem Killmonger no filme Pantera Negra. **Revista Temática**. UFPB. Paraíba, 2019.

BUENO, Winnie. **Imagens de controle**: Um conceito do pensamento de Patricia Hill Collins. Porto Alegre: Zouk, 2020.

BUENO, SAINT CLAIR. IMPEDIDOS DE ENTRAR EM WAKANDA - Reflexões sobre Parditude, Manifestações Midiáticas e Desafios de Pertencimento. *In*: Intercom Júnior – IJ 08 – Estudos Interdisciplinares da Comunicação do 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2023, Belo Horizonte (MG). **Anais** eletrônicos. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2023/listaIJ.php?ij=114>. Acesso em: 16 out. 2023.

CAETANO, Michelle da Silva. **Shaft**: O Anti-Herói Negro no Cinema Norte-Americano nos anos da contracultura. Dissertação (Mestrado em História Social) – Instituto de História, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

CAMPOS, Flávio de. **Roteiro de cinema e televisão**: a arte e a técnica de imaginar, perceber e narrar uma estória. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

CAMPOS, Vitória. **Pantera Negra**: Killmonger não era vilão no filme, diz Michael B. Jordan. Rolling Stones Brasil, 2021. Disponível em: <https://rollingstone.uol.com.br/cinema/pantera-negra-killmonger-nao-era-vilao-no-filme-diz-michael-b-jordan/>. Acesso em: 18 jun. 2023.

CANDIDO, Antonio et al. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

CANHISARES, Mariana. **Pantera Negra é o inimigo do filme, diz Chadwick Boseman**. Omelete, 2018. Disponível em: <https://www.omelete.com.br/pantera-negra/pantera-negra-e-o-inimigo-do-filme-diz-chadwick-boseman>. Acesso em: 18 jun. 2023.

CARDOSO, Lourenço. **O branco ante a rebeldia do desejo**: um estudo sobre a branquitude no Brasil. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Araraquara, 2014.

CIDADE de Deus. Direção de Fernando Meirelles e Kátia Lund. Rio de Janeiro: Globo Filmes, 2002.

CIRNE, Moacy. **Quadrinhos, Sedução e Paixão**. Petrópolis: Vozes, 2000.

CHINEN, Nobu. **O negro nos quadrinhos do Brasil**. São Paulo: Peirópolis, 2019.

COLLINS, Patricia Hill. Aprendendo com a outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro. **Sociedade e Estado**, Brasília, v. 31, n. 1, p. 99-127, jan./abr. 2016.

COOGLER, Ryan; COLE, Joe Robert. **Black Panther**. IMSDb, 2018. Disponível em: <https://imsdb.com/scripts/Black-Panther.html>. Acesso em: 07 nov. 2023.

DÁVILA, Sérgio. “**Cidade de Deus**” muda paradigma brasileiro. Folha de São Paulo, 2004. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u40918.shtml>. Acesso em: 10 dez. 2023.

FANON, Frantz. **Pele Negra, Máscaras Brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.

FERNANDES, Camila. “Aí eu não aguentei e explodi”. A expressão do “nervoso” feminino no cuidado com as crianças em territórios de favela. **Etnografias Contemporâneas**, ano 6, Nº 10, p. 154-178.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Petrópolis: Editora Vozes, 2014.

GAMA, Victor. **Disney comprava Marvel há 10 anos; veja como isso mudou o cinema**. Observatório do Cinema Uol, 2020. Disponível em: <https://observatoriodocinema.uol.com.br/artigos/disney-comprava-marvel-ha-10-anos-veja-como-isso-mudou-o-cinema>. Acesso em: 14 abr. 2023.

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro**. São Paulo: Editora 34, 2001.

GOMES, Ana Carolina Jurado Centurión. **Erik Killmonger: a fuga do estereótipo e a construção de filmes representativos em Hollywood**. Dissertação (Mestrado em Estudos da Mídia) - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2022.

GONZALEZ, Lélia; HASENBALG, Carlos. **Lugar de negro**. Rio de Janeiro: Zahar, 2022.

G1. **Ryan Coogler, diretor de “Pantera Negra”, diz que não imaginava que estaria vivo aos 30 anos**. (2018). Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/cinema/noticia/ryan-coogler-diretor-de-pantera-negra-diz-que-nao-imaginava-que-estaria-vivo-aos-30-anos.ghtml>. Acesso em: 24 abr. 2023.

G1. **“Pantera Negra” supera marca de US\$ 1 bilhão na bilheteria mundial**. (2018). Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/cinema/noticia/pantera-negra-supera-marca-de-us-1-bilhao-na-bilheteria-mundial.ghtml>. Acesso em: 02 maio 2023.

HAAS, Guilherme. **Ritual cria escamas de crocodilo na pele de membros da tribo Kaningara**. Mega Curioso, 2014. Disponível em: <https://www.megacurioso.com.br/comportamento/41950-ritual-cria-escamas-de-crocodilos-na-pele-de-membros-da-tribo-kaningara.htm>. Acesso em: 09 out. 2023.

HALL, Stuart. **A identidade Cultural na Pós-Modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

hooks, bell. **E eu não sou uma mulher? Mulheres negras e feminismo**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2022.

hooks, bell. **Olhares Negros: Raça e Representação**. Rio de Janeiro: Elefante, 2019.

KENCH, Sam. **What is Blaxploitation** – An American Film Movement Explained. StudioBinder, 2021. Disponível em: <https://www.studiobinder.com/blog/what-is-blaxploitation-definition>. Acesso em: 20 abr. 2023.

KILOMBA, Grada. **Memórias da Plantação: Episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antonio. **Filosofias Africanas: uma introdução**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2022.

LORDE, Audre. **A irmã outsider: Ensaios e conferências**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

MABASA, Xiletelo; BOSHOFF, Priscilla. Liberatory violence or the gift: paths to decoloniality in Black Panther. IT, **Pretoria**, p. 1-21, 2022. Disponível em: [http://www.scielo.org/za/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1021-14972022000100007&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.org/za/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1021-14972022000100007&lng=en&nrm=iso). Acesso em: 18 jun. 2023.

MARQUES, Lorena de Lima. **Diáspora africana, você sabe o que é?** Ministério da Cultura, 2019. Disponível em: <https://www.gov.br/palmares/pt-br/assuntos/noticias/diaspora-africana-voce-sabe-o-que-e>. Acesso em: 18 nov. 2023.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte**. São Paulo: N-1 Edições, 2018.

MENESES, Maíra. **Pesquisa identifica altos níveis de ansiedade e depressão em pós-graduandos durante a pandemia**. Instituto Oswaldo Cruz, 2023. Disponível em: <https://www.ioc.fiocruz.br/noticias/pesquisa-identifica-altos-niveis-de-ansiedade-e-depressao-em-pos-graduandos-durante>. Acesso em: 30 out. 2023.

MÜLLER, Sara. El camino de las heroínas negras: Blaxploitation. **Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación**, n. 117, 23 sep. 2020.

NALIATO, Samir. **Michael B. Jordan comenta polêmica em torno de sua participação em Quarteto Fantástico**. Universo HQ, 2015. Disponível em: <https://universohq.com/noticias/michael-b-jordan-comenta-polemica-em-torno-de-sua-participacao-em-quarteto-fantastico/>. Acesso em: 06 nov. 2023.

O GLOBO. **Ryan Coogler, diretor de “Pantera Negra”, é preso por engano ao tentar sacar dinheiro de sua própria conta**. (2022). Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/filmes/ryan-coogler-diretor-de-pantera-negra-presos-por-engano-ao-tentar-sacar-dinheiro-de-sua-propria-conta-25424810>. Acesso em: 28 nov. 2023.

PANTERA Negra. Direção: Ryan Coogler. Intérpretes: Chadwick Boseman e outros. Roteiro: Joe Robert Cole e Ryan Coogler. Produção: Kevin Feige. Los Angeles: Walt Disney Studios Motion Pictures, 2018. 1 DVD (134 min.), widescreen, color. Produzido por Marvel Studios.

PENAFRIA, Manuela. Análise de filmes – Conceitos e metodologia(s). **Anais VI Congresso SOPCOM**, 2009. Disponível em:

<http://www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-penafria-analise.pdf>. Acesso em: 28 jul. 2022.

RIESMAN, Abraham. **Invencível: a ascensão e a queda de Stan Lee**. Rio de Janeiro: Globo Livros, 2021.

SANTANA, Lucas. **9 fatos sobre Spike Lee, um dos maiores cineastas de Hollywood**. Mídia Ninja, 2023. Disponível em: <https://midianinja.org/news/9-fatos-sobre-spike-lee-um-dos-maiores-cineastas-de-hollywood/>. Acesso em: 20 abr. 2023.

SANTOS, Wellington Oliveira dos. Identidade negra, relações étnico-raciais na diáspora e o filme Pantera Negra: para uma discussão educacional. **Revista de Estudos Universitários - REU**, [S. l.], v. 44, n. 1, 2018. DOI: 10.22484/2177-5788.2018v44n1p69-89. Disponível em: <http://periodicos.uniso.br/ojs/index.php/reu/article/view/3275>. Acesso em: 05 set. 2022.

SOUSA, Camila. **Pantera Negra | Michael B. Jordan revela inspiração em Cidade de Deus para fazer o vilão Killmonger**. Omelete, 2018. Disponível em: <https://www.omelete.com.br/filmes/pantera-negra-michael-b-jordan-revela-inspiracao-em-cidade-de-deus-para-fazer-o-vilao-killmonger>. Acesso em: 10 dez. 2023.

SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se negro ou As vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social**. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

THE DAILY SHOW. **Lupita Nyong'o – Why “Black Panther” Is a Different Kind of Superhero Movie: The Daily Show**. Youtube, 24 de fevereiro de 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-KB5QbOS4s4>. Acesso em: 18 jun. 2023.

THE INTERCEPT BRASIL. **Rolezinho: Pantera Negra**. Youtube. Disponível em: [www.youtube.com/watch?v=1MhmxLf69-k](http://www.youtube.com/watch?v=1MhmxLf69-k). Acesso em: 02 maio 2023.

THOMAS, Lou. **Black Panther and a black Bond? Ryan Coogler on his favourite film and influences**. British Film Institute, 2018. Disponível em: <https://www.bfi.org.uk/interviews/black-panther-bond-ryan-coogler-influences>. Acesso em: 04 out. 2023.

WALKER, David F. **O Partido dos Panteras Negras**. São Paulo: Conrad Editora, 2021.

WILDERSON III, Frank B. **Afropessimismo**. São Paulo: Todavia, 2021.

YUGE, Cláudio. **Conheça a Era de Prata, a era mais científica dos quadrinhos**. Canal Tech, 2019. Disponível em: <https://canaltech.com.br/quadrinhos/conheca-a-era-de-prata-a-era-mais-cientifica-dos-quadrinhos-154521/>. Acesso em: 02 maio 2023.

YUNES, Mariana Mattar. A representação de heroísmo negro e expressões de impacto no filme Pantera Negra: análise de conteúdo em uma comunidade de fãs. **Revista Diálogo**, 2018. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.18316/dialogo.v0i39.4931>. Acesso em: 28 jul. 2022.

XAVIER, Giovana. **História Social da Beleza Negra**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2021.