

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

INSTITUTO DE HISTÓRIA

LUÍSA MARINO SANTOS

Yonke Indawo: Representatividade, identidades e negritudes em *Pantera Negra* (2018)

UBERLÂNDIA, 2022

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

INSTITUTO DE HISTÓRIA

LUÍSA MARINO SANTOS

Monografia apresentada ao Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia, como exigência obrigatória para obtenção dos títulos de bacharelado e licenciatura em História.

Orientadora: Profa. Dra. Ivete Batista da Silva Almeida

Yonke Indawo: Representatividade, identidades e negritudes em *Pantera Negra* (2018)

UBERLÂNDIA, 2022

LUÍSA MARINO SANTOS

Banca examinadora

Profa. Dra. Ivete Batista da Silva Almeida (Orientadora)

Prof. Dr. José Benedito de Almeida Júnior

Prof. Me. João Lucas França Franco Brandão

UBERLÂNDIA, 2022

Para Ralf e para Chadwick. Para Miguel, João Pedro, Ágatha, Kauan, Kauê, João Vitor, Emily e Rebecca. Para todas as luzes que se apagaram injustamente cedo demais. Para cada uma delas que nos iluminou com graça, inocência, inspiração, coragem e força para lutar por um mundo melhor. Vocês ainda brilham por aqui.

*Bebathi ng'yophelel emoyeni
Beba right, manje ngiy'nkanyezi*

Agradecimentos

Eu não queria me delongar em agradecimentos. Primeiro, porque não sei se gosto de ser essa pessoa que gasta toda a poética logo aqui no começo. E segundo porque seria impossível agradecer todas as pessoas que me foram importantes para a realização dessa monografia e da minha jornada (acadêmica ou não) inteira, e tenho medo real de esquecer alguém e acabar magoando sentimentos. Vai que dedico uma linha ou duas a mais para alguém, e outra pessoa vai achar que era mais ou menos importante que ela. Isso é difícil. Ao mesmo tempo, parece babaquice demais só listar um bando de nomes e fingir que pronto, está bom o suficiente. Então perdoem as falhas, aguentem um ‘cadinho e vamos que vamos.

Vou começar com a minha família. Minha mãe, Ana Lucia, acho que como todo adulto e responsável por outra vida, tem lá seus problemas. A gente nem sempre concorda, e depois que eu fugi do ninho pra voar sozinha, voltar pra casa dela está sendo um desafio e tanto. Mas é minha mãe. Ela me botou no mundo, fez o possível e o impossível pra me dar tudo que eu precisava e também tudo que eu não precisava, mas queria. Fez questão que eu tivesse a melhor educação, e apesar de eu quase nunca ter sido melhor do que apenas mediana, me apoiou do jeito dela quando eu pulei de psicologia para história (e depois quando desisti de seguir na carreira de história também, mas isso é outra coisa) mesmo que não fosse o ideal segundo as visões dela. Sei que posso contar com ela para tudo que precisar, qualquer sufoco que eu passar, ela com certeza vai me botar debaixo das asas dela como toda boa mãe faz.

Eu tenho quatro irmãos, também, o que não é pouco. Juliana, Cauê, João e Bruna – em ordem de nascimento pra não favorecer ninguém. E cada um deles também foi muito importante para minha formação, apesar de nem sempre estarmos próximos. Já tive fases de afastamento ou aproximação com cada um deles, e apesar de tudo também sei que eles sempre estarão ali por mim. A minha família consanguínea em si já é muito grande, então se eu for agradecer cada um deles vou passar anos escrevendo e nem vai fazer tanta diferença, já que eles provavelmente sequer vão ler. Mas agradeço quem esteve aqui por mim nos momentos que importavam.

Mas família vai além de laços de sangue, então por isso tenho também que agradecer as famílias que eu escolhi ter ao longo da caminhada. Começando com minhas amigas da cidade natal, Mariana, Thayná, Ana, Giovanna e Marcos Paulo, pessoas que tornaram o ensino médio suportável e a vida algo que valeu a pena viver. Todas as incontáveis tardes comendo besteira e falando mais besteira ainda, rindo até a barriga doer. Vocês são fundamentais para a existência

da pessoa que eu sou hoje, e nada nunca vai mudar o carinho absurdo, inestimável, insubstituível que eu tenho por vocês.

Ao Tucanão, Débora, agradeço por todos os momentos de desabafos e conselhos, por cada explosão de ódio ou de felicidade que compartilhamos, os perrengues que passamos e saiba que você estará para sempre no meu coração. Eu andei muito pelo bairro Santa Mônica, solitária, antes de finalmente encontrar um lar que fosse tudo que eu esperava e mais um pouco. É imensurável o tanto que você fez por mim, por mais que pareça pouco assim olhando de longe. Mas você é tudo. Um abraço especial também aos membros honorários do Tucanão: Márcio, sua feição séria, mas humor hilário e coração gigante; e aos animais Noite, Ayka e Margot – que, obviamente, por serem animais, não vão ler isso aqui, mas vale a menção.

Luís Otávio, meu quase xará, que chegou tão de mansinho que quando eu vi o estrago maravilhoso que você tinha feito na minha vida já era tarde demais. É impossível agradecer tudo que você fez e continua fazendo por mim, todas as baratas que matou, os filmes de terror que me obrigou a enfrentar, as refeições deliciosas que cozinhou pra mim. Acho que é necessário entender quem esteve mais ao nosso lado nesses momentos, por isso você está aqui. Mesmo que um dia nosso status mude (deus me livre, já bati na madeira) não dá pra apagar e fingir a importância de alguém assim. E você é muito importante pra mim. Muito mesmo. Acho que você não tem nem ideia disso. Eu amo você.

Tantos outros amigos que passaram pela minha vida, cá ou lá, não dá pra entrar em detalhes de todos mais saibam que foram e são parte de mim e agradeço muito por tudo que já fizeram. Eduardo, Pedro, Valentina, o grupo Ufulanos (Geovan, João, Peter, Helô, Mateus, Kath, Mafê, Mariana, Victor, e Marísia, especialmente pela revisão delicada no primeiro capítulo desse trabalho); a 43ª turma de História da Federal de Uberlândia, todos os veteranos e calouros que de alguma forma estiveram próximos a mim e andaram comigo por esse mundo maluco do triângulo mineiro.

Agradeço também ao corpo docente do Instituto de História, especialmente as professoras Ana Flávia e Daniela, por me ensinarem a fazer pesquisa e aprender a gostar do mundo acadêmico. As maravilhosas (ex)técnicas da secretaria, Cris e Malu, que todos nós sabemos, foram as verdadeiras donas daquele prédio e que fizeram a locomotiva do curso funcionar por tantos anos. Ao Grupo de Estudos Negros, meus colegas que dividiram e dividem todas as dificuldades de escrever uma monografia. À professora Carol, do Ensino Médio, que me fez perceber e bater o martelo quanto ao curso no qual eu desejava me graduar. Você

provavelmente não vai ler isso, e sinto muito por eu não ter seguido sua vocação; mas mesmo querendo me afastar da História, você foi muito importante para a Luísa de 16 anos que estava perdida quanto ao futuro (não que eu tenha me achado, mas não é sobre isso).

Um obrigada muito especial à minha orientadora maravilhosa, paciente e cativante Ivete, que me ensinou muito mais do que acadêmicos básicos, que orientou muito mais que só meu TCC. Um exemplo a ser seguido, na Universidade e fora dela. Obrigada por todos os ensinamentos de vida.

Também preciso agradecer muito Alexandra Elbakyan e sua criação fenomenal, o Sci-Hub, bem como a Z-Library, sem as quais seria absolutamente impossível eu ter escrito mais de um parágrafo desse trabalho. Reitero que o conhecimento e a ciência devem ser públicos e acessíveis a todos e todas.

Ridiculamente (ou não) também, já que eles nunca vão chegar perto de ler isso, obrigada ao Ryan Coogler e o elenco e produção de Pantera Negra, um filme bobinho de super-herói que mudou minha vida.

Acho que isso já ficou grande o suficiente.

Ao Chadwick Boseman, eterno rei, e ao Felipe Ralf, que eu tenho certeza que adoraria esse filme (mas não perderia a chance de encontrar defeitos e defender suas posições com muitos gestos, caras e bocas e aquela implicância clássica). Descansem em paz e em poder.

Acho que por agora é só.

Resumo

O propósito deste trabalho é analisar o filme *Pantera Negra*, gigante das bilheterias de 2018, enquanto fonte para se pensar temas como o arquétipo do herói, representação, representatividade, identidade e identificação, relações étnico-raciais, entre outros. Tomando o cinema como uma das principais mídias que constrói e veicula representações visuais sobre os sujeitos e sobre a sociedade, e entendendo as produções cinematográficas em diálogo com os contextos políticos e sociais, deseja-se com esta pesquisa compreender qual o papel do filme de super-herói dirigido por Ryan Coogler dentro das temáticas propostas, do cinema contemporâneo de Hollywood e para a sociedade negra, em especial as gerações mais jovens.

Palavras-chave: Pantera Negra; representatividade; negritude; identidade; Universo Cinemático da Marvel

Abstract

The purpose of this work is to analyze the movie *Black Panther*, the 2018 box office giant, as a source for thinking about themes such as the hero archetype, representation, identity and identification, ethnic-racial relations, among others. Taking cinema as one of the main media pieces that builds and conveys visual representations about subjects and society, and understanding cinematographic productions in dialogue with political and social contexts, the aim of this research is to understand the role of the super-hero movie directed by Ryan Coogler within the proposed themes, contemporary Hollywood cinema and towards black society, especially younger generations.

Key words: Black Panther; representativeness; blackness; identity; Marvel Cinematic Universe

Lista de figuras

Figura 1: diagrama do monomito, p. 16

Figura 2: sequência de frames da coroação de Killmonger, p. 29

Figura 3: T'Challa decepcionado com seus ancestrais, p. 30

Figura 4: pôr do sol em Wakanda, p. 31

Figura 5: papel de Shuri no Centro de Ajuda Internacional Wakandano, p. 32

Figura 6: sequência de frames do discurso de de T'Challa em uma conferência da ONU, p. 32

Figura 7: Erik abraçado ao corpo desfalecido do pai, p. 42

Figura 8: o caderno de N'Jobu sobre Wakanda, p. 43

Figura 9: sequência de frames do plano de Killmonger, p. 44

Figura 10: TV do apartamento de N'Jobu e Erik, mostrando reportagem sobre os Distúrbios de Los Angeles, p. 50

Figura 11: membros do Partido dos Panteras Negras em frente ao Capitólio da Califórnia em 1967, p. 52

Figura 12: foto do único encontro entre MLK e Malcolm X, p. 56

Figura 13: a carta de N'Jobu, p. 60

Figura 14: tuíte de Tati Nefertati, p. 64

Figura 15: tuíte de Lorena Carneiro, p. 65

Sumário

Introdução	12
Capítulo 1 – De Aquiles a Rei de Wakanda: uma perspectiva de fora para dentro sobre o Herói, a África e o Cinema	14
1.1. A representação do herói	14
1.2. O herói com rosto africano	17
1.3. A África e o africano retratados por Hollywood	20
1.4. A jornada de T’Challa.....	26
1.4.1. O herói de Campbell.....	26
1.4.2. O herói de Ford.....	31
1.5. O herói negro reinventado	36
Capítulo 2 – Dois lados da mesma moeda: relações étnico-raciais, identidade e identificação em <i>Pantera Negra</i>	41
2.1. N’Jadaka, o príncipe perdido: vilão, anti-herói ou ídolo não-compreendido?	41
2.2. Dualidade em disputa.....	49
2.3. “Ungubani?”: Em busca de ti, em busca de si	56
Considerações Finais	63
Fontes.....	66
Referências Bibliográficas	66

Introdução

“Tell me what you gon' do to me
Confrontation ain't nothin' new to me
You can bring a bullet, bring a sword, bring a morgue
But you can't bring the truth to me”
Kendrick Lamar¹

A principal fonte do seguinte trabalho é o filme *Pantera Negra*,² que faz parte de uma franquia bilionária de filmes de super-heróis produzida e distribuída pela Marvel Studios, hoje parte do conglomerado da Disney. A Hollywood Contemporânea é a dominadora dos cinemas mundiais, como explica Fernando Mascarello, devido à “reconfiguração estética e mercadológica do *blockbuster* a partir de 1975, no contexto da integração horizontal dos grandes estúdios aos demais segmentos da indústria midiática e de entretenimento”³, e essa dominação deve ser levada em conta no momento de escolha da fonte. A hegemonia estadunidense perpassa por diversos campos, inclusive o da cultura, sendo então de importância para o campo historiográfico.

Tendo isso em consideração, a escolha de uma fonte de certa forma subversiva à hegemonia branca emplacada pelo domínio de Hollywood não é por acaso. Apesar de ainda fazer parte de um grupo de filmes inseridos em um estúdio que pertence ao sistema predominante, as temáticas abordadas em *Pantera Negra* se afastam daquelas encontradas em outros filmes do mesmo gênero, começando inclusive pelos bastidores.

No primeiro capítulo, é feita uma análise que começa com o entendimento do que é o Herói enquanto arquétipo baseado na psicologia canônica. São colocados em debate o criador da teoria original da Jornada do Herói, Joseph Campbell; e Clyde Ford, psicoterapeuta, que complementa o trabalho de Campbell ao perceber que este não havia levado em consideração a população africana quando listou as mil faces de um herói.

Ainda em uma esfera abrangente, o trabalho de teóricos africanos ajuda a compreender como Hollywood, em seu domínio global, disseminou uma imagem extremamente

¹ LAMAR, Kendrick & SZA. *All The Stars*. Black Panther: The Album. California: Interscope Records, 2018. Tradução livre: “Me diga o que ‘cê vai fazer comigo / Confronto não é nenhuma novidade pra mim / Você pode me trazer uma bala, uma espada, um necrotério / Mas não pode me trazer a verdade”

² COOGLER, Ryan. *Pantera Negra*. Produção de Marvel Studios. Estados Unidos: Walt Disney Studios Motion Pictures, 2018. Longa-metragem, colorido, 134 min.

³ MASCARELLO, Fernando. “Cinema Hollywoodiano Contemporâneo” IN: MASCARELLO (org), *História do cinema mundial*. Edição digital, Campinas: Papirus, 2006, pp.396-397.

estereotipada e negativa da África e dos africanos, chamado pelo professor Okaka Dokotum de “o mito do Continente Escuro” (*Dark Continent*); propagando ideais colonialistas e o uso da cultura e do cinema como armas dos imperialismos europeu e estadunidense. Ao final, compreende-se que, apesar do histórico, Hollywood vêm mudando nos últimos anos graças ao aparecimento e crescimento de filmes afro-positivistas, onde a fonte *Pantera Negra* se encaixa.

Os últimos dois tópicos do primeiro capítulo entram de vez na fonte do trabalho. São propostas as analogias do filme de Coogler às teorias de Campbell e Ford, demonstrando o uso dos conceitos de jornadas heroicas no percurso feito pelo protagonista, T’Challa – inclusive atestando as particularidades por ser um herói africano. Por fim, o capítulo é encerrado com discussões sobre falta de representatividade na sétima arte para minorias sociais e o impacto e importância de T’Challa, um herói africano e negro com grande protagonismo nas telas dos cinemas – principalmente para os espectadores mais jovens.

O segundo capítulo entra em questões mais particulares da trama do filme, especificamente envolvendo o antagonista Erik Killmonger. São trabalhados os aspectos da trajetória de Erik até se tornar um vilão sedento por vingança contra a própria família; as similaridades entre ele e a população negra estadunidense e como essas similaridades levam Killmonger a ser um personagem com a qual os espectadores muito se identificam. São evidenciados também os paralelos entre Killmonger e T’Challa, bem como interpretações da dupla para com personalidades da vida real. Dentro da questão de identificação, fica explícita a questão central do filme, “quem é você?”, demonstrando como esse é o tema que move as jornadas do protagonista e de seu antagonista em busca de suas verdades.

Por fim, são apresentadas possibilidades futuras de estudos de outros aspectos do filme. Por ser uma obra recente, os trabalhos sobre *Pantera Negra* ainda são escassos, mas não inexistentes – assim como os próprios filmes afro-positivistas como apontados por Dokotum. *Pantera Negra* faz um bom trabalho ao “preencher uma lacuna no cinema internacional – a falta de representação ou representação estereotipada de Africanos e seu continente”⁴, mas não deve ser o único nem o último a fazer esse bom trabalho.

⁴ Tradução livre. Original em inglês: “fill a lacuna in international cinema—the absence or stereotyped portrayal of Africans and their continent”. AIYESIMOJU, Ayodeji Boluwatife. *Black Panther as Afro-complementary Cinematic Intervention: Lessons for Africa South of the Sahara Movie Industries*. *Africology: The Journal of Pan African Studies*, vol.11, no.9, August 2018, p. 96.

Capítulo 1 – De Aquiles a Rei de Wakanda: uma perspectiva de fora para dentro sobre o Herói, a África e o Cinema

“Just keep a dock on standby, charter a boat
Ships set sail and planes depart
The big picture's in motion, are you playin' your part?
Before the lights get dark and the curtains get closed
Are you playin' your role?”

Ab-Soul, Anderson Paak & James Blake⁵

1.1. A representação do herói

Esperança. Segundo os dicionários, é a crença na possibilidade de melhora; a confiança de que avanços positivos podem ocorrer em algum momento. Pode ser depositada em um período de tempo, uma data, um evento, em um grupo, ou em uma pessoa. É um sentimento inato ao ser humano. Quando entregue a alguém, a esperança eleva as expectativas para tal pessoa, e é exigida desta muita coragem e determinação para ultrapassar os desafios impostos, sejam eles quais forem, internos ou externos, e atingir os objetivos que trarão o alívio final.

O herói é um arquétipo que traz consigo essa coragem e determinação necessárias para superar obstáculos – sejam tais características naturais desde sua origem, ou traços adquiridos ao longo de seu percurso como desenvolvimentos de seu caráter. O herói é um personagem que também existe naturalmente no imaginário humano, pois está atrelado ao sentimento inato de esperança. Histórias contadas de divindades, ou homens e mulheres com grandes atributos, que derrotam feras e monstros, ou conquistam amores impensáveis, ou trazem paz e justiça para seu povo – em toda civilização é possível encontrar esse tipo de narrativa, com esse mesmo protagonista heroico.

Joseph Campbell, em 1949, publicou uma obra que pode ser citada para iniciar este estudo, o qual se desvela em uma figura heroica. *O Herói de mil faces*⁶ tem como argumento central justamente a premissa de que o mito do herói é fundamental para toda a humanidade, estando presente nas mais distantes culturas e sendo apenas narrado a partir de diferenças básicas. Partindo de uma metodologia inicial da psicanálise, a tese de Campbell é a de que os mitos apresentam elementos coletivos dentro de determinada

⁵ AB-SOUL, PAAK, Anderson, BLAKE, James. *Bloody Waters*. Black Panther: The Album. California: Interscope Records, 2018. Tradução livre: “Só deixe a doca em espera, alugue um barco / Navios zarparam e aviões partem / O filme está rodando, você ‘tá fazendo sua parte? / Antes que as luzes se apaguem e as cortinas se fechem / Você ‘tá fazendo seu papel?”

⁶ CAMPBELL, Joseph. *O Herói de mil faces*. São Paulo: Palas Athena, 2008.

cultura – da mesma maneira que os sonhos⁷. Caberia, portanto, ao historiador, desvendar esses elementos e simbologias e datá-los historicamente em seu tempo e local de origem.⁸

Comparando mitos de heróis de diversas origens ao redor do globo, o objetivo de Campbell é encontrar as semelhanças entre as histórias e provar, através de seu viés metodológico, a existência daquilo que ele chama de “monomito”. Ao falar do monomito, Campbell quer dizer que os diversos contos e mitos seguem todos uma estrutura comum dentro de uma jornada cíclica. Seu argumento é baseado nos conceitos psicanalíticos de Freud, que se debruça em conhecer e investigar o inconsciente humano, e nos arquétipos propostos por Jung – ou seja, a base do trabalho de Campbell é centrada em conceitos da psicologia, explorando o apelo psicológico do papel do herói e de sua jornada para as sociedades.

Para que seja possível entender a concepção de jornada cíclica, é preciso ter em mente que, segundo Campbell, todo herói passa por diversas provações em sua jornada, mas que há três passos básicos e indispensáveis que sempre ocorrerão (e que abrangerão, em seus apropriados momentos, as provações): separação, iniciação e retorno⁹. A separação ocorre quando o herói parte em busca de sua aventura, normalmente motivado pelo fato de não ser bem aceito em sua comunidade original e em busca do autoconhecimento. A iniciação é a parte em que o herói irá desenvolver suas habilidades especiais, normalmente com a ajuda da figura de um mentor. E, por fim, o retorno, onde o herói terá de enfrentar um grande desafio, mas para o qual estará preparado graças ao momento de iniciação e sua transformação ao longo do processo (ver Figura 1). Esse “desafio final” costuma envolver um sacrifício do herói, que pode se ver diante da necessidade de renunciar seu orgulho, objetivos pessoais e até mesmo a própria vida, em prol do bem maior.

⁷ Para mais, ver: VALLE, Cléa F. R.; TELLES, Verônica. *O Mito do Conceito do herói*. Revista Eletrônica do ISAT, Vol. 2, Edição 1, dez. 2004, pp. 1-6. E: JUNG, Carl Gustav. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2008.

⁸ ALMEIDA JÚNIOR, José Benedito de. *Introdução à mitologia*. São Paulo: Paulus, 2014, p. 63.

⁹ *Ibid.*, p. 65.

Figura 1: diagrama do monomito



Fonte: Wikipédia. Tradução minha.¹⁰

No diagrama supracitado, é possível observar o porquê do nome “jornada cíclica”: é a tradução de uma história que se repete, seja com o mesmo personagem ou com outros, em outras tramas – simbolizando obstáculos e aprendizados que nós, enquanto indivíduos na sociedade, também estamos sujeitos a enfrentar. Observemos os três passos básicos: separação, iniciação e retorno, todos contendo provações, como o encontro com um guardião no limiar (na parte da separação), a ajuda do mentor e os desafios perpassados (na iniciação) e a recompensa dada ao herói quando consegue superar as adversidades (no retorno). Após passar por todas as fases, a jornada é retomada e se reinicia.

Para Campbell, portanto, a jornada mítica do herói traduz nossos anseios e desejos mais profundos do inconsciente humano – por isso, nessa perspectiva, ela é recontada sequencialmente por diversos povos de diversas origens; são esses elementos que cativam

¹⁰ Original em inglês disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Monomito#/media/Ficheiro:Heroesjourney.svg>>, acesso em 7 jun. 2021.

e inspiram o acompanhar da jornada em si. Toda história contada, portanto, é fundamentalmente a mesma, com detalhes diferentes de acordo com a cultura de sua origem. Por isso o trabalho de Campbell é alicerçado nos trabalhos de Jung e Freud, pois a jornada do herói é um instrumento e estratégia da subjetividade humana para lidar com problemas primordiais, enfrentados cotidianamente enquanto indivíduos e sociedade. Durante a sua vida, o herói encontrará obstáculos, e irá superá-los, fechando o ciclo; mas novos obstáculos surgirão depois, iniciando o ciclo mais uma vez. E o mesmo ocorre conosco, pessoas comuns: passamos por desafios, que serão superados e substituídos por novos desafios, em uma jornada cíclica.

A história do herói é extremamente emblemática pois dialoga com aquilo que há de humano e subjetivo no corpo social, em níveis íntimos e subconscientes – apela para desejos e anseios inerentes da jornada e da natureza enquanto seres humanos. Segundo José Benedito de Almeida Júnior, é preciso lembrar que o importante sobre a jornada do herói não é o seu final – “viveu feliz para sempre...” – mas a jornada *em si*¹¹. A trajetória, os obstáculos ultrapassados, as tentações vencidas, são exemplos para que, ao ouvir a história do herói, entremos nós mesmos em uma jornada de autoconhecimento e saibamos como ultrapassar nossos próprios obstáculos e alcançar nossos objetivos. E por isso é um tropo tão utilizado e repetitivo, um instrumento para trazer – como dito ao iniciar esse trabalho – *esperança*.

1.2. O herói com rosto africano

Como já mencionado, para Campbell as histórias seguem um monomito que se diferem em detalhes não fundamentais de acordo com suas culturas de origem. E como parte do trabalho do historiador, deve-se, na realidade, levar esses detalhes culturais em consideração – principalmente tomando a investigação a partir do viés cultural da história, como é o caso nesse estudo.

Introduzindo a argumentação a ser desvelada, Clyde W. Ford nos presenteia com seu livro *O herói com rosto africano* para contrapor e complementar os argumentos pioneiros de Campbell. Para Ford, Campbell escolheu mil faces para tratar do herói, mas nenhuma das faces escolhidas foi africana. Pelo contrário, as mitologias e histórias africanas eram comumente tidas apenas como lendas populares e nada mais que isso.¹²

¹¹ ALMEIDA JÚNIOR, op. cit., p. 73.

¹² FORD, Clyde. *O Herói com Rosto Africano*. São Paulo: Summus, 1999, p. 9.

Claro que não era um tratamento dado apenas e especificamente por Campbell, mas sim fruto de séculos de hegemonia branca que orientam a crença de que apenas histórias do continente europeu são importantes – e, mais, são as únicas que trariam experiências universais válidas para lidar com os problemas da natureza humana.

O trabalho de Ford vai além da crítica, mas também é uma extensão do trabalho de Campbell: “A miopia de Campbell com relação à África não poderia empanar sua imensa contribuição à mitologia, e a omissão dele me deu a oportunidade de examinar a mitologia africana de uma forma original e significativa.”¹³ Ford tendo, ele próprio, formação na área da psicoterapia, entende bem a importância e influência da jornada heroica na psique humana – e por isso deseja considerar as especificidades das histórias africanas para o povo africano e, para além dele, para o povo fruto da diáspora africana. Para Ford, o objetivo da mitologia é dar sentido aos mistérios que a mente humana não consegue racionalizar e, mais do que isso, os mitos são uma maneira de curar feridas psicológicas tanto no âmbito pessoal quanto no social.¹⁴

O ímpeto que leva Ford a fazer sua pesquisa é claramente pessoal, em uma jornada própria de autodescobrimento que ele cita no início de seu livro. No entanto, procurando fugir das abordagens óbvias que dissertam sobre a África e os africanos apenas na posição de vítimas, Ford não quis tratar de mitos sobre a época da escravidão, e sim mitos anteriores mais tradicionais para abranger o presente a partir de outras perspectivas.¹⁵ Uma crítica muito pertinente aos usos comuns da mitologia tradicional africana, normalmente entendidas apenas como “lendas populares, em lugar de colocá-las no patamar das ‘mitologias superiores’, reservado para as culturas orientais e ocidentais”¹⁶. Ford, nesse sentido, faz a distinção entre lendas e mitos: “aquelas [lendas], essencialmente histórias para divertir, enquanto estes [mitos] são histórias que contém símbolos universalmente reconhecidos com significação psicológica e espiritual.”¹⁷

Assim, explorando a análise de diversos mitos tradicionais africanos – tornando explícita a premissa de que cada mito é passível de diversas interpretações, e as do livro são exclusivamente as interpretações do autor¹⁸ – Ford intenta mostrar a história do povo

¹³ Ibid., p. 41.

¹⁴ Ibid., p. 9.

¹⁵ Idem.

¹⁶ Idem.

¹⁷ Ibid., p. 11.

¹⁸ Idem.

africano e seus descendentes por uma nova perspectiva: alocando esses personagens enquanto heróis, ao invés de vítimas. Isso para que, ao ler essas histórias e se identificar com elas, seja possível encarar suas jornadas pessoais com novos olhares e ganhar inspiração para superar seus obstáculos, despertando assim o “herói dentro de si”.¹⁹

Outra abordagem muito interessante de Ford é através da conexão entre mitologias/religiosidades e a língua. O autor explica como as três grandes religiões monoteístas (cristianismo, judaísmo e islamismo) fazem a separação maniqueísta entre bem e mal de maneira a associar o bem à luz, à claridade, à cor branca; enquanto o mal é associado à escuridão, trevas e à cor negra. A assimilação dessa narrativa pela maior parte do ocidente leva a um preconceito enraizado à cor negra e a tudo que ela traz consigo – inclusive às pessoas de pele negra.²⁰ E aqui entra mais uma utilização fundamental das mitologias tradicionais africanas, e por quê é necessário recuperá-las. Os “novos sentidos” ao povo negro na citação abaixo são explicados por Ford por meio da análise de linguagem e mitologias (grega, budista, egípcia, latina) e os sentidos atribuídos por elas à palavra “negro”, “preto” e suas ramificações.

A questão é que, visto pelos olhos da mitologia africana, assim como de outras mitologias não-ocidentais, negro não tem intrinsecamente uma conotação negativa; aliás, o contrário é que é verdadeiro, pois o reino do mundo debaixo é visto como uma possibilidade real de passagem para o mundo iluminado acima. Outra vez, coloque esses novos sentidos da palavra *negro* na expressão “povo negro” e o que temos agora? Um povo das montanhas do oeste, um povo do pôr-do-sol; um povo do período dos sonhos; um povo da terra semeada; um povo do útero fecundado; um povo em viagem pelo mundo debaixo em direção à realização divina; um povo de luz infinita; um povo de infinita compaixão.²¹

Trazendo essas novas conotações das terminologias “negro”, “preto” e semelhantes, atribui-se novas perspectivas a elas, carregando sentidos positivos ao invés de negativos e influenciando as populações negras a mudarem também seus olhares; inclusive sobre elas mesmas. Ford acredita na capacidade de contar novas histórias, fugindo daquelas estereotipadas, para empoderar pessoal e socialmente o povo preto. Quando perguntado sobre o que ele faria “diante da violência racial que assolava os jovens de tantas comunidades afro-americanas”, a resposta de Ford é simples: “contar uma história que não

¹⁹ Ibid., p. 31.

²⁰ Ibid., p. 35.

²¹ Ibid., pp. 36-37.

seja daquelas que eles conhecem pela televisão e pelos anúncios. [...] Contar uma história [...] em que eles também sejam heróis e heroínas. Melhor ainda, contar-lhes uma história dos heróis e heroínas das quais somos herdeiros.”²²

1.3. A África e o africano retratados por Hollywood

Conforme o tempo passa e as tecnologias avançam, inventam-se novas maneiras de contar histórias – o que não significa necessariamente o abandono daquelas que são antigas. Contamos histórias através da fala, de desenhos, da escrita. Nos últimos séculos, criamos novos meios de comunicação que permitiram inovações no campo da contagem de histórias. O rádio, a televisão, o cinema, os jogos eletrônicos. Cada possibilidade com suas características, particularidades, vantagens e desvantagens. No entanto, confere-se aqui a necessidade de escolher um desses meios para tratar como fonte na extensão desse trabalho; e o escolhido é o cinema.

Dentro do campo historiográfico, e fora dele, o cinema foi por muito tempo renegado a um mero objeto ilustrativo ou de puro entretenimento, em meio a uma cultura e pensamento elitistas. “Uma máquina de idiotização e de dissolução, um passatempo de iletrados, de criaturas miseráveis exploradas por seu trabalho”, foram as considerações de George Duhamel, escritor e intelectual francês, sobre o cinematógrafo²³. Foi apenas na segunda metade do século XX, durante os anos 1960, que houve uma virada dentro da historiografia e o cinema – nessa época uma indústria já bem consolidada – passou a atrair os olhares dos historiadores enquanto fonte de pesquisa, chamando a atenção por suas possibilidades de dispersão e influência. Não foi uma transição rápida e muito menos fácil, em meio à hesitação dos historiadores de enxergarem o cinema – ou qualquer fonte não escrita – como fonte legítima. Apenas nas últimas poucas décadas que o trabalho sobre o cinema foi ganhando peso, e ainda segue enfrentando alguns desafios. O divisor de águas foi o método marxista já que, segundo Marc Ferro, um dos grandes pioneiros do uso de cinema enquanto fonte historiográfica, metamorfoseou as concepções da História²⁴. Atualmente, no Brasil, os estudos de história cultural – que englobam filmes, livros, música, peças de teatro e mais – representam cerca de 80% da produção historiográfica nacional.²⁵

²² Ibid., p. 39.

²³ FERRO, Marc. *Cinema e História*; Tradução: Flávia Nascimento. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992, p. 83.

²⁴ Ibid., p. 84.

²⁵ PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História & História Cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2005, p. 7.

Enquanto um veículo de mobilização e poder, como explicado por Ferro, o cinema desde seu surgimento foi apropriado pelas classes dominantes a fim de disseminarem suas visões sociais e políticas²⁶. Sua fácil acessibilidade – e aqui entram várias questões, como distribuição, preços, adaptação em diferentes meios e ambientes, e possibilidade de um público não necessariamente alfabetizado – auxiliam na questão do uso do cinema e dos filmes enquanto instrumentos de legitimação de valores.

Em um mundo onde prevalece a hegemonia branco-burguesa, já é possível então imaginar quais são os valores repassados e traduzidos pelas classes dominantes através dos filmes por elas produzidos ou patrocinados. O cinema dos Estados Unidos, popularmente chamado de Hollywood, é a indústria mais conhecida dentro do ramo, fazendo seu papel dentro da cultura imperialista estadunidense. Hollywood produz e lança mais de 600 filmes (em inglês) por ano em média²⁷. Existente enquanto uma indústria predominantemente branca e masculina, Hollywood e seus 600 filmes por ano ainda hoje produzem e reproduzem inúmeros estereótipos e preconceitos que têm origens nos tempos coloniais.

Em seu livro, o professor da Universidade de Lira em Uganda, Okaka Dokotum explora as origens dos maiores estereótipos em relação à África que se iniciaram na literatura britânica do final do século XIX e seguem sendo reproduzidos por Hollywood e suas produções até os tempos atuais.²⁸ O principal predecessor desses estereótipos foi o romance *O Coração das Trevas*, de Joseph Conrad, publicado como livro em 1902, e que é considerado um dos maiores romances do cânone ocidental. A história é centrada em Charles Marlow, um marinheiro do império britânico, que parte rio Congo acima ao resgate de Dr. Kurtz, um comerciante de marfim. Apesar de conter críticas ao colonialismo e à escravidão, o livro de Conrad ainda assim reafirma valores e pressuposições coloniais sobre a África e os africanos – a história “gira ao redor de chefes brancos, negócios brancos, autoridade branca, religião branca, todos exercendo poder sobre uma população nativa que é passiva ou selvagem.”²⁹

Essa literatura colonial do século XIX, deixada por Conrad em *O Coração das Trevas* e outros autores e obras – como Henry Rider Haggard em *As Minas do Rei Salomão*

²⁶ Ibid., p. 13.

²⁷ UIS Statistics. Disponível em: <<http://data.uis.unesco.org/>>, acesso em 20 ago. 2021.

²⁸ DOKOTUM, Okaka Opio. *Hollywood And Africa: recycling the ‘Dark Continent’ myth, 1908-2020*. South Africa: AHP Publications, 2020.

²⁹ Tradução livre, original em inglês: “evolves around white bosses, white business, white authority, white religion, all exercising power over a native population that is either passive or savage”. Ibid., p. xii.

e Edgar Rice Burroughs em *Tarzan* – acabaram moldando o imaginário ocidental sobre a África e os africanos, e perpassa por diversos ambientes culturais e sociais de maneira quase que discreta, muitas vezes não recebendo as críticas e reflexões necessárias. Para Dokotum, Hollywood é, desde sua criação até os dias de hoje, um dos maiores reprodutores dessa herança colonial, adaptando em suas narrativas fílmicas o mesmo enredo preconceituoso uma vez atrás da outra.

Esse conjunto de estereótipos é firmado, dessa forma, no mito do “Continente Escuro” (*Dark Continent*), que como argumenta Dokotum, influencia até hoje no imaginário social de diversas populações ocidentais em sua visão sobre a África e o africano. O mito do Continente Escuro, segundo Dokotum, teve seu nascimento durante a época da exploração europeia na África, e consolidada pelo colonialismo e o comércio transatlântico de escravos³⁰. Por ser ainda um continente não explorado pelos europeus, a África foi então considerada um local misterioso, propenso a ser heroicamente descoberto por esses europeus, o que trouxe especulações absurdas sobre o que poderia estar resguardado no interior desse continente obscuro. Nesse sentido, “o mito do Continente Escuro também serviu a outro propósito: desviou a atenção do fato de que a Europa era o verdadeiro Continente Escuro por causa de seu envolvimento no comércio de escravos.”³¹

O Continente Escuro traz consigo, portanto, a ideia de que a África é uma enorme selva, cheia de animais e pessoas selvagens, violentas, até mesmo canibais, com estilos de vida retrógrados e moralmente questionáveis. Esse mito, então disperso para a população ocidental através da literatura, foi usado como justificativa para a colonização, ajudando a disseminar no imaginário popular europeu uma predita inferioridade da população africana – e negra – em relação aos brancos. O mito, adaptado aos dias de hoje, propaga a ideia do continente africano como um local de pobreza, miséria, fome e doenças.

Tudo isso evidencia como o colonialismo e imperialismo dependeram não apenas de maior poderio e tecnologia militar para se consolidar, mas também de meios culturais como a literatura, fundando o mito do Continente Escuro; e mais recentemente – em termos históricos – o cinema, readaptando esses romances do século XIX e reciclando o mesmo mito em diversas narrativas. Nesse escopo, a influência de Hollywood, seu impacto

³⁰ Ibid., p. 11.

³¹ Tradução livre, original em inglês: “The myth of the Dark Continent also served another purpose: it turned attention away from the fact that Europe was the actual Dark Continent because of its engagement in the slave trade.” Ibid., p. 12.

cultural, são enormes: “podemos afirmar que o cinema em geral, e Hollywood em particular, constituiu uma das primeiras formas de globalização do século XX”.³² E dentro do sistema em que vivemos, argumenta Dokotum, Hollywood é apenas a ponta do iceberg, reproduzindo nas telas o conteúdo que a população branca *paga* para ver:

O público que paga o flautista dá o tom. Hollywood é um império amorfo de produção cultural, difícil de responsabilizar por suas representações depreciativas da África. Como a ala expressiva das culturas euro-americanas, os estereótipos negativos de Hollywood sobre os africanos são manifestações de projeções culturais racistas mais amplas do euro-iluminismo reembaladas na era da hegemonia.³³

Em seguida Dokotum debruça sua análise sobre alguns filmes para identificar neles os estereótipos criados pelo mito do Continente Escuro, separando-os em quatro categorias: filmes sobre África-Hollywood clássicos, filmes sobre África-Hollywood neoclássicos, a nova onda de filmes sobre África-Hollywood, e filmes sobre ascensão da África. Dokotum percebe que os filmes da primeira categoria são os com estereótipos mais explícitos, recorrentes e violentos sobre o continente e os africanos. A partir dela, seguindo a ordem, os filmes passam a ter estereótipos menos nocivos e óbvios, passando por ressignificações desses estereótipos até a última categoria, que apresenta filmes com visões positivas sobre a África e o africano (afro-positivismo) e o afro-futurismo.

A primeira categoria, dos filmes clássicos, tem como cenário uma África selvagem. Filmados na sua maioria em parques, procurando mostrar a fauna e flora nativas, contam com protagonistas brancos em suas jornadas de aventura e romance, explorando as selvas africanas – mas isso tudo sem mostrar os africanos nativos. Ou, quando mostrados, são seres exóticos, primitivos, bárbaros, com seus rituais bizarros e feitiçarias. Preconceito nu e cru, como demonstrado no primeiro filme com essa temática, *The Zulu's Heart* (o *Coração dos Zulu*, em tradução livre), um curta de 1908 dirigido pelo mesmo criador de *O nascimento de uma nação* (1915), D. W. Griffith – filme conhecido por retratar pessoas negras nos Estados Unidos como criaturas violentas e ignorantes, usando o recurso do *blackface*, ou seja, pessoas brancas com o rosto pintado de preto; e por apresentar a Ku

³² MARQUES, Maria do Céu. “Hollywood e a globalização”, IN: *Viagens pela palavra*. Lisboa: Universidade Aberta, 2005, p. 195.

³³ Tradução livre, original em inglês: “The audiences who pay the piper call the tunes. Hollywood is an amorphous cultural production empire that is hard to hold accountable for its derogatory depictions of Africa. As the expressive wing of Euro-American cultures, Hollywood’s negative stereotypes of Africans are manifestations of wider racist cultural projections of Euro-enlightenment repackaged in the age of hegemony”. DOKOTUM, op. cit., p. 28.

Klux Klan como um grupo heroico, o único capaz de salvar o país da violência negra. *The Zulu's Heart*, como já imaginado por se tratar de uma obra de Griffith, apresenta o povo Zulu – nativo do sul da África – também como selvagens violentos, que matam personagens brancos sem remorso; e é considerado o pioneiro nessa categoria apresentada por Dokotum, sendo seguido por diversos outros filmes que se utilizaram desses tropos preconceituosos para retratar a África e os africanos. Alguns exemplos dados são as adaptações filmicas de *Tarzan*, *As Minas do Rei Salomão*, e *Coração das Trevas*, e também outros como *Mercador das Selvas* (1931), *Casablanca* (1942), *The African Queen* (1951), *Mogambo* (1953) *Nefertiti*, *A Rainha do Nilo* (1961), *Indiana Jones e os caçadores da arca perdida* (1981) e inúmeros filmes com tema bíblico (especialmente sobre Moisés).

A segunda categoria, dos filmes neoclássicos, já passa a tentar subverter as visões colonialistas, trazendo críticas ao sistema exploratório e celebrando a diversidade, mas ainda mantendo o conceito do protagonista branco em busca de aventura tendo a África como um mero pano de fundo: “Esses filmes podem não endossar diretamente o colonialismo, mas consolidam representações colonialistas da África.”³⁴ Personagens africanos ganham dimensão e desenvolvimento, não sendo mais meros objetos decorativos na trama, mas os estereótipos de africano selvagem ou covarde permanecem, mesmo que discretamente.

Dokotum ainda inclui nessa categoria os filmes do movimento *blaxpoitation*, mobilização cinematográfica estadunidense surgido na década de 1970, em que as películas eram produzidas por negros para o público negro, já em busca de subverter os papéis comumente impostos para pessoas negras nos filmes de Hollywood. No entanto, também possui suas controvérsias internas e recebe críticas por manter personagens unidimensionais e que ainda propagam estereótipos. Exemplos de filmes são *Shaft in Africa* (1973), *Entre Dois Amores* (1985), *Um Príncipe em Nova Iorque* (1988), *O Rei Leão* (1994) e *Congo* (1995).

A terceira categoria traz, como diz o próprio nome, uma nova onda de filmes sobre África em Hollywood, carregando ainda mais mudanças na maneira de retratar o continente e o povo africanos nos filmes estadunidenses:

³⁴ Tradução livre, original em inglês: “These movies may not directly endorse colonialism, yet they consolidate colonialist representations of Africa.” Ibid., p. 42.

Os filmes da Nova Onda Hollywood-África descrevem uma nova geração de filmes de meados dos anos 1990 caracterizados por personagens africanos altamente desenvolvidos e lidando com questões africanas sérias, em oposição aos atrofiados personagens africanos e as narrativas de “safári” de filmes anteriores.³⁵

Os filmes encaixados nessa categoria normalmente trazem temáticas humanitárias, como explicado por MaryEllen Higgins, pois foi um assunto que entrou em alta após o genocídio em Ruanda e a eleição de Nelson Mandela como presidente da África do Sul – ambos em 1994: “Os filmes de Hollywood ambientados após 1994 nos apresentam imagens de crises humanitárias e questões de intervenção ocidental”.³⁶ Outra temática muito comum nos filmes da Nova Onda é o que Dokotum chama de “nostalgia colonial”, onde o mito do Continente Escuro permanece, com a África sendo um local de miséria, doença e morte; e trazendo no foco o fardo do homem branco protagonista de ajudar e/ou salvar os nativos, levando a civilização e as morais ocidentais para o continente africano. Filmes apresentados como exemplos são *Falcão Negro em Perigo* (2001), *Lágrimas do Sol* (2003), *Amor Sem Fronteiras* (2003), *Hotel Ruanda* (2004), *Diamante de Sangue* (2005), *O Senhor das Armas* (2005), *O Jardineiro Fiel* (2005), *O Último Rei da Escócia* (2006) e *Invictus* (2010).

Todo o trabalho de Dokotum a partir dessa perspectiva, auxilia a demonstrar perfeitamente como Hollywood, com inúmeros filmes ao passar dos anos, se esforçou para trazer a imagem de uma África que *precisa* da intervenção ocidental, seja europeia ou norte-americana, pois estaria fadada à miséria e morte se deixada sozinha. Tais tropos são utilizados para alimentar uma fantasia de necessidade de aventura para autodescobrimento na mente do público branco, trama que acontece com os protagonistas de diversos filmes citados³⁷. “A África é pintada como a antítese do Ocidente, com tudo o que é negativo atribuído à África e tudo que é positivo ao Ocidente.”³⁸ Mesmo com certas subversões, com adventos de filmes que trazem críticas ao colonialismo e à escravidão, ainda assim o mito do Continente Escuro é usado para manter uma estrutura de poder onde o branco é o principal e o africano é o “outro”, exotizado.

³⁵ Tradução livre, original em inglês: “New Wave Hollywood-Africa films describes a new generation of films of the mid1990s characterised by highly developed African characters and dealing with serious African issues as opposed to the stunted African characters and the ‘safari’ narratives of earlier films.” Ibid., p. 50.

³⁶ Tradução livre, original em inglês: “Hollywood films set after 1994 present us with images of humanitarian crisis and questions of Western intervention.” HIGGINS, MaryEllen. *Hollywood’s Africa after 1994*. Athens: Ohio University Press, 2012, p. 5, apud. DOKOTUM, op. cit., p. 50.

³⁷ DOKOTUM, op. cit., p. 65.

³⁸ Ibid., p. 240.

Em contrapartida, Dokotum também vai falar da onda de filmes afro-positivistas em Hollywood, e seu principal exemplo é *Rainha de Katwe* (2016). Apesar de ainda usar alguns tropos das categorias passadas, como o enfoque na pobreza, o filme de Mira Nair mostra a protagonista, Phiona, superando tais adversidades culturais e procurando o triunfo, demonstrando e celebrando a resiliência africana. Para Dokotum, *Rainha de Katwe* faz muito bem ao humanizar o povo ugandense; o filme é capaz de trazer complexidade ao mostrar o lado bom e o lado ruim, o lado pobre e também o lado rico da sociedade onde Phiona vive. Esse tipo de abordagem traz esperança aos ugandenses, que comemoram os olhares positivos que *Rainha de Katwe* traz ao país e ao continente africano como um todo; possibilitando a adaptação de outras histórias através das telas de Hollywood que tenham respeito e autenticidade quanto às inúmeras realidades africanas.³⁹

1.4. A jornada de T'Challa

1.4.1. O herói de Campbell

Enfim chegamos à fonte primária desse estudo. *Pantera Negra* (original *Black Panther*, 2018), do diretor californiano Ryan Coogler, fala sobre os desdobramentos de T'Challa (interpretado por Chadwick Boseman), herdeiro ao trono do reino fictício de Wakanda após a morte de seu pai, rei T'Chaka (John Kani). Wakanda é um reino africano, onde há milhões de anos caiu um meteorito feito de *vibranium*, a substância mais poderosa do universo, e afetou toda a natureza do local. Os seres humanos da região dominaram a substância e desenvolveram tecnologias mais avançadas que qualquer outra nação, criando uma barreira que os escondia e protegia do mundo exterior e de seus perigos.

Dividido em cinco tribos, o chefe de uma dessas tribos recebeu uma visão da deusa pantera Bast que o levou até a erva-coração, uma flor que quando ingerida deu a esse chefe poderes sobre-humanos. Assim, ele se torna o protetor de Wakanda e ganha o título de Pantera Negra. E assim Wakanda cresceu e evoluiu com o tempo, com suas tecnologias avançadíssimas e sem nenhum tipo de intervenção externa, passando imune a mazelas como o colonialismo e a escravidão; ao mesmo tempo em que via os povos vizinhos sendo submetidos a tais acontecimentos.

Na temporalidade da narrativa, Wakanda segue sendo, secretamente, a nação mais desenvolvida e rica do mundo, com a extração e utilização de *vibranium*. T'Challa, tendo perdido o pai recentemente, se vê na obrigação de se tornar o novo Pantera Negra, rei de

³⁹ Ibid., p. 236.

Wakanda, e para que isso aconteça é necessário que se faça o “ritual de coroação”, onde toda a nação se reúne em uma queda d’água. Qualquer um que quiser pode desafiar o príncipe T’Challa, caso não o veja como apto para exercer o papel de rei, e assim é feito: M’Baku (Winston Duke), chefe da tribo Jabari – que desde o início dos tempos não se submete ao reinado do Pantera Negra e vive isolada nas montanhas – desafia T’Challa em combate, que deve ser realizado sem os poderes dados pela erva-coração.

Até esse momento, já é possível identificar na jornada de T’Challa os primeiros passos do herói. Sua aventura é ser o novo rei de Wakanda, e o chamado acontece com a morte de seu pai. O limiar entre o conhecido e desconhecido é simbolizado por M’Baku, que guarda a separação entre aquilo que o príncipe conhece e o que desconhece; pois caso vença, terá de enfrentar o título e o reinado, o qual nunca havia feito antes, e caso perca terá de se afastar daquilo para o qual foi criado. Com a superação do primeiro desafio, T’Challa vence M’Baku no combate. Ele passa, então, pelo ritual de receber os poderes da erva-coração, indo para o plano ancestral e se encontrando com seu pai, pedindo a ele conselhos para ser um bom rei antes de voltar para iniciar suas responsabilidades como novo líder.

O próximo desafio já se passa em terras desconhecidas. T’Challa descobre o paradeiro de Ulysses Klaue (Andy Serkis), um velho conhecido de Wakanda, famoso traficante de *vibranium* – o mesmo com quem N’Jobu havia se envolvido nos anos 1990; e viaja para a Coreia do Sul atrás dele junto com Nakia (Lupita Nyong’o), uma espiã wakandana, e Okoye (Danai Gurira), chefe das Dora Milaje – as guerreiras protetoras do Pantera Negra e de Wakanda, um exército formado apenas por mulheres. Lá acabam se encontrando com Everett Ross (Martin Freeman), agente da CIA que também está atrás de Klaue e pretende prendê-lo e apreender o *vibranium* que ele está traficando antes do príncipe de Wakanda. Ross consegue o feitiço, mas é seguido o tempo todo pelos três wakandanos, mesmo quando levam Klaue para interrogação. No entanto, Klaue é salvo em uma missão de resgate por comparsas que atiram contra os protagonistas, o que leva Ross a ser atingido por uma bala na coluna ao tentar proteger Nakia.

Sentindo-se em dívida com Ross por ter salvado a vida de Nakia, T’Challa insiste que levem o agente estadunidense de volta a Wakanda para que possam curá-lo com a tecnologia avançada do reino. Já de volta ao continente africano, Shuri (Letitia Wright), irmã mais nova de T’Challa, é a cientista responsável pelos avanços tecnológicos de

Wakanda, e quem cura Ross – algo que, sem a tecnologia inventada graças ao *vibranium*, seria impossível, pois o ferimento foi muito grave.

T'Challa, no entanto, está inquieto pois percebeu algo de estranho em um dos comparsas que ajudou a resgatar Klaue: um anel da família. Então, confronta Zuri (Forest Whitaker), o líder espiritual e mão-direita do rei, um grande amigo de T'Chaka; que então assume que ainda no início de seu reinado o antigo rei havia enviado seu irmão N'Jobu (Sterling K. Brown) como um espião para os Estados Unidos, e Zuri junto com ele sob disfarce. N'Jobu, em face da desigualdade racial que presencia na América, fica revoltado e se envolve em um esquema de tráfico de *vibranium*, para criar armas e distribuí-las à população negra. É então descoberto por T'Chaka (mais novo, interpretado por Atandwa Kani), que vai buscá-lo para ser julgado de volta à Wakanda, mas N'Jobu ameaça matar Zuri após descobrir seu disfarce – no passo que T'Chaka então mata o próprio irmão para salvar seu confidente. A reviravolta se dá no fato de que N'Jobu havia se envolvido com uma mulher nos Estados Unidos, e juntos tiveram um filho – aquele que T'Challa viu usando o anel da família –, que foi deixado para trás por T'Chaka.

Aqui então temos mais um ponto da jornada do herói: a revelação que muda todo o destino do protagonista. O primo desconhecido de T'Challa aparece em Wakanda: seu nome é Erik, apelidado de Killmonger (Michael B. Jordan), e movido pela mesma revolta de seu pai, porém muito mais radicalizado, também deseja usar as armas com tecnologia do *vibranium* para a libertação do povo negro. Foi um veterano de guerra, e age de maneira fria, com seu objetivo em mente e disposto a fazer o que for necessário para alcançá-lo. Então Erik, assim como M'Baku fez anteriormente, desafia T'Challa para um combate pelo trono de Wakanda. Porém, como já é possível imaginar sob a ótica da jornada do herói, dessa vez T'Challa não vence: é dado então o abismo – no filme representado literalmente, posto que Killmonger joga o primo desfalecido da queda d'água onde eles estavam disputando. Zuri confessa a Erik que havia sido o motivo para T'Chaka matar N'Jobu, na tentativa de salvar T'Challa, mas ele falha: Killmonger mata Zuri, e T'Challa é dado como morto.

Killmonger passa pelo mesmo ritual de receber os poderes da erva-coração, visitando o mundo ancestral e revendo seu pai N'Jobu – mas sua visão é diferente daquela do primo; ele não vê também os outros Panteras, apenas seu pai, pois eles foram renegados por aqueles que deveriam tê-los acolhido. Na coroação de Erik, o plano sequência é marcado pela câmera que inicia a filmagem “de cabeça para baixo”, virando gradualmente

em 180° (Figura 2); simbolizando a reviravolta causada pela morte de T'Challa e o novo reinado, onde Killmonger pretende cumprir seu plano distribuir armas para a população negra de todo o mundo se libertar dos grilhões do racismo – ou seja, expor Wakanda e fazer o completo contrário do que havia sido feito até então na história da nação. Com a intenção se tomar para si o único reinado possível, Killmonger queima a plantaçao de erva-coraçao, mas Nakia salva uma única flor.

Figura 2: sequência de frames da coroaçao de Killmonger



Fonte: *Pantera Negra* (2018). 1:29:29 - 1:29:49

Nakia, Shuri, Ross e Ramonda (Angela Basset), a mãe de T'Challa, fogem com medo do que o novo rei poderia fazer a elas. Okoye fica, pois seu trabalho é proteger o trono, independente de quem se senta nele. O grupo tem como destino as montanhas, pois seu plano é pedir a M'Baku que duela contra Killmonger. Mas M'Baku surpreende a todos quando revela que T'Challa está vivo, por pouco, tendo sido encontrado em estado de hipotermia por um dos pescadores da tribo. Lhe é entregue novamente a erva-coraçao, aquela que Nakia salvou, e mais uma vez T'Challa se encontra com o pai no plano ancestral. Dessa vez, decepcionado, questiona por que T'Chaka deixou uma criança sozinha, sem pai, na violência dos Estados Unidos.

Sua decepçao se estende não apenas ao seu pai, mas a todos os Panteras antes dele (Figura 3), por escolherem se esconder do mundo em nome de uma “proteçao” ao *vibranium* – escolhendo não intervir nos horrores do colonialismo. E T'Challa diz que não pode descansar enquanto não impedir Killmonger, pois não acredita no plano violento do primo, e que ele é um monstro criado por Wakanda, sendo assim sua responsabilidade. Essa cena pode ser interpretada enquanto mais uma etapa da jornada do herói: a transformaçao. T'Challa quebra com as tradiçoes de seus antepassados, não mais seguindo

e adorando cegamente o pai – notando que ele também cometeu erros, e pretendendo corrigir tais erros.

Figura 3: T’Challa decepcionado com seus ancestrais



Na cena, T’Challa fala com o pai, T’Chaka, e diz “Deixamos o medo de nos descobrirem impedir que fizéssemos o que é certo!” Fonte: *Pantera Negra* (2018). 1:37:30 – 1:37:34

Nesse ponto da narrativa, um duelo se estende entre os aliados de T’Challa e os comandados por Killmonger – com apoio de W’Kabi (Daniel Kaluuya), amante de Okoye e que traiu o então amigo T’Challa, por concordar com Erik. Ao final, T’Challa precisa se sacrificar, de certa forma, pois tanto ele quanto Killmonger estão usando os trajes de Pantera Negra – mais cedo, no filme, é mostrado que Shuri fez dois modelos para o irmão escolher –, que são impenetráveis; então T’Challa improvisa uma maneira de deixar ambos vulneráveis para que possa atingir o primo, o que o coloca também em risco. Esse sacrifício, como supracitado no início deste capítulo, também é compreendido aqui enquanto uma parte importante da jornada do herói, pois faz parte do desafio final do ciclo pelo qual o protagonista perpassa.

T’Challa consegue atingir seu primo, e uma das cenas mais marcantes do filme acontece. Killmonger assume que ouviu de seu pai em toda a infância que o pôr do sol de Wakanda é o mais belo do mundo, e T’Challa o leva até o pico de uma montanha para que ele possa comprovar as palavras do pai (Figura 4). T’Challa diz que talvez ainda possam salvar a ferida de Erik, mas ele nega, em sua fala que ficou famosa: “Só me enterrem no oceano, com meus ancestrais que pularam dos navios... porque sabiam que a morte era melhor que a escravidão.”

Figura 4: pôr do sol em Wakanda



Fonte: *Pantera Negra* (2018). 1:57:19

Na cena final, T'Challa leva Shuri ao prédio que, visto anteriormente no filme, foi aquele onde N'Jobu e o pequeno Erik moravam, e onde o mais velho foi assassinado. Diz à irmã que comprou o prédio e irá transformá-lo no primeiro Centro de Ajuda Internacional Wakandano, para que possam finalmente se retratar com o resto do globo – referindo-se especialmente as pessoas negras. Usarão as tecnologias e o conhecimento de Wakanda para melhorar e proteger não apenas o reino em si, mas também o mundo como um todo. Essa é a reparação do herói, como observada na jornada cíclica, onde T'Challa aprendeu com os erros de seus antepassados, com os próprios, até mesmo com Erik, e está decidido a mudar seu reinado para o melhor.

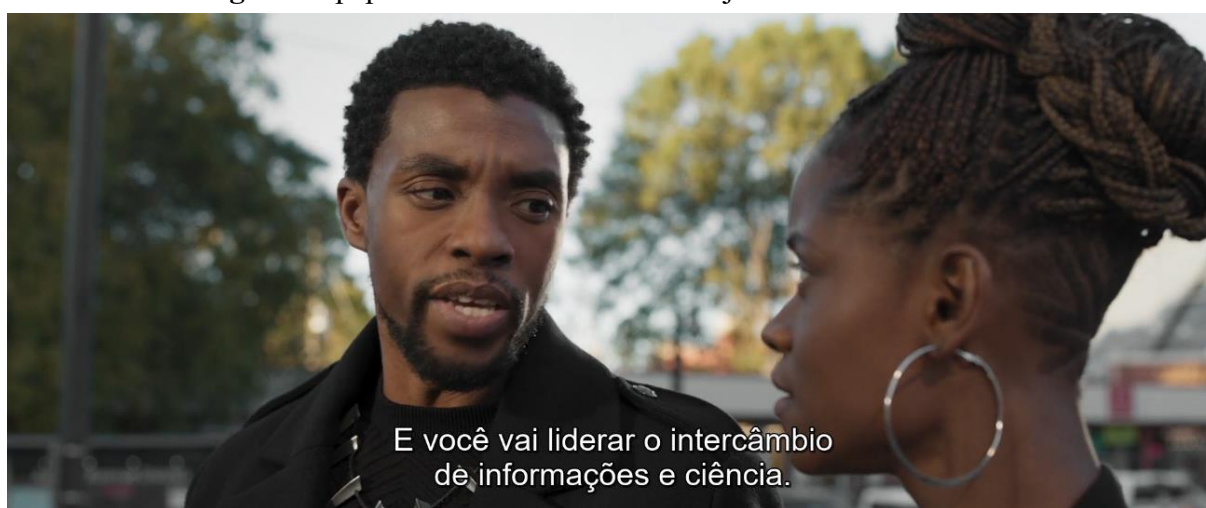
1.4.2. O herói de Ford

Falamos da jornada de T'Challa baseada nos passos dados por Campbell em *O Herói de Mil Faces*. Voltemo-nos agora novamente para *O Herói com Rosto Africano*. T'Challa é, afinal, um herói africano. É possível encontrar paralelos entre o filme *Pantera Negra* e o trabalho de Clyde Ford?

Começemos a análise por uma visão mais ampla: no início do capítulo, quando Ford foi citado pela primeira vez, foi possível aferir que, em face da violência racial que assola os Estados Unidos, sua solução é contar histórias sobre heróis africanos da qual os negros

estadunidenses descendem.⁴⁰ E é isso que *Pantera Negra* faz, em dois aspectos: o primeiro, obviamente, sendo a pura existência da obra, que conta a história de um herói vindo de um país africano desenvolvido e rico. E o segundo, em uma metalinguagem, é também o que T’Challa pretende fazer com iniciativas como o Centro de Ajuda Internacional Wakandano: contar a verdade sobre seu país, surpreendendo a todos com a toda a riqueza – não apenas material – que ficou por tantos anos escondida. (Figuras 5 e 6).

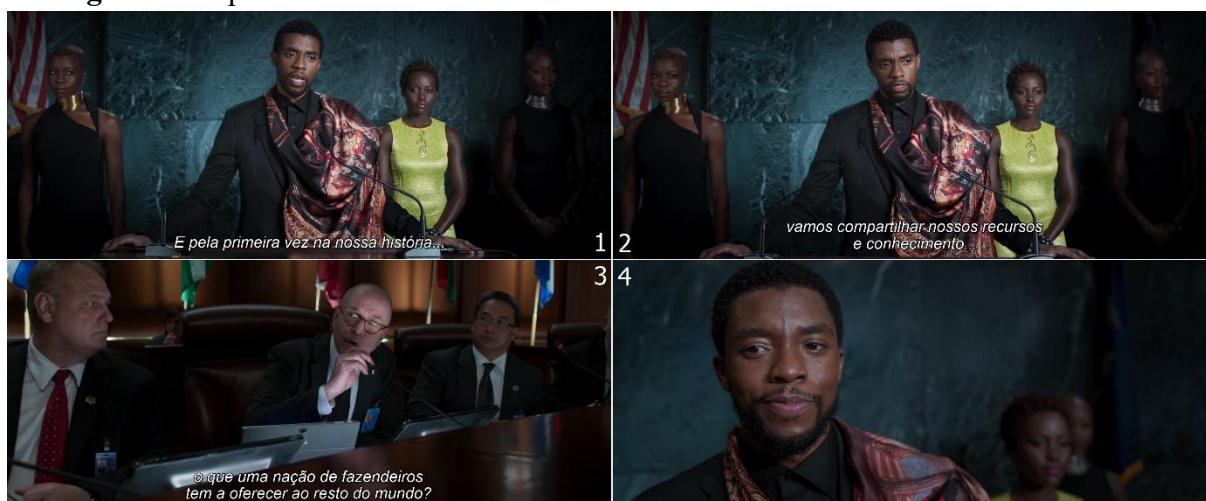
Figura 5: papel de Shuri no Centro de Ajuda Internacional Wakandano



Na cena, T’Challa fala com a irmã Shuri, e diz “E você vai liderar o intercâmbio de informações e ciência.”

Fonte: *Pantera Negra* (2018). 02:01:44 - 02:01:48

Figura 6: sequência de frames do discurso de T’Challa em uma conferência da ONU



Na cena, T’Challa diz “E pela primeira vez na nossa história, vamos compartilhar nossos recursos e conhecimentos”, ao passo que um diplomata do público pergunta “O que uma nação de fazendeiros tem a oferecer ao resto do mundo?”. T’Challa sorri. Fonte: *Pantera Negra* (2018). 02:05:34 - 2:05:40; 02:06:29 -

02:06:42

⁴⁰ FORD, op. cit., p. 39.

Alguns dos detalhes importantes para serem notados no filme também estão logo em seu início. A película começa com N’Jobu contando ao pequeno Erik a história de Wakanda, desde sua origem com a queda do meteorito. Esse momento pode ser compreendido enquanto uma referência ao fato de que as histórias africanas são repassadas dessa mesma maneira, de pai para filho, de ancião para aprendiz, dentro da tradição oral,⁴¹ da mesma maneira que N’Jobu faz com seu filho do outro lado do oceano. Além disso, conforme N’Jobu conta, os acontecimentos são mostrados para nós espectadores através de figuras de areia, fazendo uma referência ao ritual pós-coroação, onde T’Challa e Erik são enterrados em areia para que possam fazer a passagem ao mundo ancestral.

Ford argumenta que é muito comum em mitos africanos a existência de uma viagem do herói ao mundo dos mortos, e que “são simbolismos do movimento que vai do mundo iluminado da realidade cotidiana para o mundo obscuro do inconsciente”.⁴² Essa viagem simboliza um momento de introspecção e reflexão do herói, onde ele irá reorganizar seus pensamentos. Essas viagens acontecem algumas vezes no filme, em cada vez que um dos personagens (T’Challa ou Killmonger) ingerem a erva-coração – sendo ela, uma flor, um próprio simbolismo sobre “abertura da consciência do indivíduo”⁴³, também comum em mitos africanos segundo Ford. E em todos esses momentos de viagem ao mundo dos mortos, ao falarem com seus respectivos pais, os personagens passam por reflexões. Em sua primeira viagem, T’Challa revela a T’Chaka que não se sente preparado para a aventura a seguir (liderar o país, e viver sem a presença do pai); Killmonger ouve do pai que eles “se perderam”, ou seja, perderam de vista os valores wakandanos que deveriam defender, ao passo que Erik questiona se quem não está “perdido” é, na verdade, o próprio reino e a sociedade de Wakanda. Essa viagem também é um “sinal um novo caminho que propicie o fortalecimento em que os velhos métodos falharam”,⁴⁴ e na terceira viagem, T’Challa reflete sobre seus aprendizados ao descobrir a situação do primo, como não concorda mais com os velhos meios de Wakanda e como pretende mudar a maneira como se relacionam com o resto do mundo.

De volta à primeira viagem de T’Challa ao plano ancestral, e sua insegurança sobre estar ou não pronto, T’Chaka reafirma a capacidade do filho: ele cresceu sendo preparado para ser rei, treinou, esteve ao lado do pai o tempo todo. Ele está, sim, pronto. Tanto para

⁴¹ Ibid., p. 14.

⁴² Ibid., p. 51.

⁴³ Ibid., p. 156.

⁴⁴ Ibid., p. 52.

ser rei quanto para ficar sem T'Chaka, ou então este teria falhado como pai. Isso novamente é explicado por Ford: “A aventura em que o herói se lança é exatamente aquela que ele tem condições de enfrentar.”⁴⁵

Ainda sobre esse tópico, Ford também explica que a viagem ao mundo dos mortos geralmente é encarada como o verdadeiro desafio do herói. Ele passa por diversas provações ao longo de sua jornada, mas aquele que irá realmente mudar sua visão de mundo é a ida ao “mundo de baixo”.⁴⁶ Podemos ter essa interpretação se pensarmos que o Killmonger é apenas um meio para que T'Challa enxergue os erros do pai e, ao confrontá-lo no plano ancestral, decida mudar a maneira de reger Wakanda.

E T'Challa não é o único movido pelos aprendizados ao observar o primo: o público também chega, em alguns momentos, a se compadecer com a história de Erik e entender os motivos pelo qual ele cria seu plano. Seus métodos são questionáveis, segundo T'Challa que não concorda com a violência com a qual Erik quer fazer sua visão de mundo acontecer, mas os motivos que o levaram até ali são compreensíveis. Killmonger também passou, em sua vida, por provações que construíram seu caráter – violento como é. Mas, apesar de ser identificável, Killmonger não pode tornar-se um herói, pois “a jornada do herói não é para o caminhante [...] sob o domínio da raiva.”⁴⁷ Killmonger é, ao fim de tudo, movido exclusivamente pela raiva que sente do tio, do primo, de Wakanda. E por isso não é possível que ele tenha um arco de redenção.

Quando partindo para sua aventura, ao deparar-se com o limiar entre o conhecido e o desconhecido, Ford argumenta que o que separa esses dois mundos, nos mitos africanos, comumente é representado pela água.⁴⁸ E é na água que ocorrem os duelos sobre o trono, tanto entre T'Challa e M'Baku quanto entre T'Challa e Killmonger. E, no segundo, Erik efetivamente joga o primo rio abaixo, significando sua morte, renascimento e transformação.

Um aspecto significativo que pode ser observado com o desenvolvimento da narrativa fílmica é, como explicado por Ford, um tropo não exclusivo dos mitos africanos, mas comum também sob o olhar até mesmo de Campbell. Como já argumentado previamente, a jornada do herói foi pensada usando uma metodologia psicanalítica, e uma

⁴⁵ Idem.

⁴⁶ Ibid., p. 78.

⁴⁷ Ibid., p. 52.

⁴⁸ Ibid., p. 30.

das grandes análises desse viés é a relação filho-mãe e filho-pai (muitas vezes onde ocorre um “triângulo amoroso”, vide o Complexo de Édipo teorizado por Freud⁴⁹). As histórias africanas não se diferem das ocidentais nesse tópico. É comum os heróis serem resgatados por uma figura materna – como foi com T’Challa, após achado pela tribo dos Jabari, quem conduziu a reza e o ritual da erva-coração para salvá-lo foi a mãe.

Mas, mais do que a relação com a mãe, é visível em *Pantera Negra*, a relação de T’Challa com o pai. Visto inicialmente como o modelo perfeito a ser seguido, um grande rei, T’Chaka é revelado ao longo da trama como um homem falho. A descoberta de T’Challa em relação aos erros do pai, o assassinato do tio e o abandono do primo, levam ele em uma busca por um confronto. “Essa ‘busca do pai’ é a força motriz da maioria das principais epopeias africanas já registradas”⁵⁰: T’Challa precisa entender o porquê dos erros do pai, e por isso a cena no plano ancestral é tão importante. Mais do que o confronto, “a partida do herói guerreiro à procura do pai é também uma busca para descobrir sua própria personalidade e sua carreira. Ele vai simplesmente repetir os passos do pai o vai seguir a vocação do pai e depois aprimora-la?”⁵¹ T’Challa, como vemos, escolhe a segunda opção.

Assim, como na Epopeia de Mwindo, uma das maiores epopeias africanas apresentadas por Ford, T’Challa também se vê nesse conflito interno sobre o próprio pai. Mas ao contrário de epopeias ocidentais, onde o herói busca a vingança sobre sua figura paterna, tanto Mwindo quanto T’Challa escolhem a reconciliação. “A jornada de Mwindo [e de T’Challa] assume esse perfil de incerteza, o perfil da empreitada heroica, de uma vida autêntica vivida segundo os ditames e as exigências da própria consciência.”⁵² T’Challa, em momento algum, age com raiva – pois ele é o grande herói da história – mas sim racionalmente e sempre tentando fazer o que é certo apesar dos erros daqueles que o antecederam.

Por fim, o maior argumento acerca da mitologia africana feito por Ford é que as histórias do Oriente sempre prezam pelo enfoque no grupo, enquanto as mitologias ocidentais focam no indivíduo. Para Ford, as histórias africanas se encontram exatamente

⁴⁹ O Complexo de Édipo, segundo Freud, é a fase de desenvolvimento infantil onde o filho, por sua conexão profunda com a mãe, passa a sentir ciúme do próprio pai. O contrário também pode acontecer, uma filha com desejos pelo pai e ódio pela mãe, na qual então chama-se Complexo de Electra.

⁵⁰ Ibid., p. 138.

⁵¹ Ibid., p. 135.

⁵² Ibid., p. 138.

no meio desses dois polos (quase da mesma maneira em que o continente africano se encontra física e geograficamente entre o Ocidente e o Oriente, também), equilibrando a preocupação com o indivíduo e com o grupo.⁵³ Desde o início do filme é possível perceber esses elementos, pois mesmo mantendo Wakanda em segredo, a ideia era proteger o povo do país. Sob essa perspectiva, é possível afirmar que o senso de comunidade dentro da trama não é criado do zero, ele é expandido: o objetivo passa a ser ajudar o povo negro em todo o mundo. Até mesmo Erik, sendo um homem estadunidense, mas criado com valores africanos, pensa no coletivo – apesar de seus métodos serem questionados. Para Ford, no fim, isso se resume em uma citação muito famosa de origens africanas: “*existo porque existimos, existimos porque existo*”.⁵⁴

1.5. O herói negro reinventado

O Universo Cinemático da Marvel é hoje uma das franquias mais rentáveis já vistas. Com uma receita de quase 23 bilhões de dólares arrecadados ao redor do mundo com 24 filmes lançados até agora⁵⁵, é impossível negar que o UCM está movimentando muito dinheiro na indústria cinematográfica atual. *Pantera Negra* faz parte dessa franquia, sendo a segunda maior bilheteria interna (e quinta na bilheteria mundial, sendo o único filme de herói solo no top cinco). Falando de números, foi a maior bilheteria interna do ano, e arrecadou mais de 1 bilhão e 300 milhões de dólares mundialmente⁵⁶; teve diversas indicações a prêmios, tendo ganhado entre eles três Óscares da Academia (Melhor Figurino, Melhor Trilha Sonora e Melhor Design de Produção). Foi o primeiro filme do gênero de super-herói a ganhar indicação a Melhor Filme no Óscar, e o primeiro do UCM a ganhar prêmios da Academia. Foi muito aclamado pela crítica especializada e conta com uma nota de 96% de aprovação no Rotten Tomatoes, o maior site do ramo, e sendo também o filme do gênero de super-herói com maior nota.

Mas a relevância de *Pantera Negra* vai muito além de números e críticas. Todas as questões levantadas até agora, toda a pesquisa e cuidado envolvidos na criação do filme em relação aos arcos dos personagens já são, em si, mais relevantes do que a bilheteria arrecadada. Mas, para além disso, o filme toca num tema muito precioso: representação. Já

⁵³ Ibid., p. 139.

⁵⁴ Idem.

⁵⁵ The Numbers, disponível em: <<https://www.the-numbers.com/movies/franchise/Marvel-Cinematic-Universe#tab=summary>>, acesso em 03 set. 2021.

⁵⁶ Box Office Mojo, disponível em:

<https://www.boxofficemojo.com/release/r12992866817/?ref_=bo_fr_table_2>, acesso em 03 set. 2021.

falamos desse tópico mais cedo, quando foram analisadas as representações do continente e da população africanas no cinema ocidental – especificamente hollywoodiano. É possível afirmar que *Pantera Negra* foge à regra dessas representações comuns quando pensamos que se trata de uma história sobre um país africano desenvolvido, afastando-se de temas obsoletos como pobreza, fome, doenças, guerras – recorrentes em filmes sobre a África e que reforçam uma visão colonialista e racista sobre o continente. Wakanda não é apenas um país rico e poderoso, é o país *mais rico* do mundo, e isso só é possível pois seus recursos e habitantes não foram violentamente roubados em um processo colonizatório.

E a representação de *Pantera Negra* não se resume àquela exibida na tela, com seu elenco quase inteiramente formado por pessoas negras; mas também se estende para os bastidores. A equipe de produção do filme também é majoritariamente negra, incluindo o diretor Ryan Coogler, o roteirista Joe Robert Cole, a designer de produção Hannah Beachler e a figurinista Ruth E. Carter (sendo as duas últimas responsáveis por duas das três estatuetas douradas da Academia que o filme recebeu).

Todo esse empenho em uma representação positiva não foi construído à toa. O Óscar da Academia ocorre desde 1929, ou seja, são 92 anos de cerimônias para premiar os grandes nomes da indústria cinematográfica. E em todos esses anos, foram apenas 20 indicações de melhor ator para atores negros (sendo metade dessas indicações aos mesmos 4 atores) e apenas 4 vitórias. Para melhor atriz, 12 indicações e apenas uma vitória. Melhor ator coadjuvante, 14 indicações e 6 vitórias; melhor atriz coadjuvante, 17 indicações e 6 vitórias. E, ainda mais chocante, apenas 3 diretores negros foram indicados em 92 anos de cerimônia – e nenhum deles foi vencedor. Esses fatores sempre foram incômodos, mas foi apenas em 2015 que um grande grupo de profissionais do ramo cinematográfico se mobilizaram para denunciar esse problema: o *Oscars So White* (Óscar Tão Branco, traduzido). Pelo primeiro de dois anos consecutivos, mesmo durante manifestações sobre o problema, na edição de 2015 as 20 indicações de atuação (entre atores principais e coadjuvantes) foram todas para atores e atrizes brancas. Muitos profissionais boicotaram essas duas edições e se posicionaram sobre as injustiças raciais (que não se limitam apenas a atores e atrizes negras, mas também asiáticos e latinos, por exemplo) na maior premiação do ramo.

Para além das premiações, quando se desloca o olhar para o sentimento da população negra em relação ao que se vê nas telas, 46% dos negros estadunidenses concordam que não há filmes que representem bem as vivências e experiências dos negros

enquanto grupo social nos EUA. 58% destes mesmos afro-americanos também dizem que não encontravam bons modelos e pessoas parecidas fisicamente com eles para se espelharem nos cinemas e na televisão. 49% acreditam que personagens negros são frequentemente colocados em papéis secundários, e 53% dizem que esses papéis são regularmente estereotipados.⁵⁷ Isso interfere em questões de autoestima dessa população e na forma como brancos e não-brancos veem a si e aos outros na disposição dos papéis sociais: “A representação no mundo ficcional significa existência social. Ausência significa aniquilação simbólica.”⁵⁸

Além dessas questões já ditas, vale também considerar o contexto histórico em que o filme *Pantera Negra* estava sendo produzido: em meio ao mandato de Donald Trump, regado por ódio às minorias e conservadorismo⁵⁹ e marchas pela supremacia branca⁶⁰; e, em contrapartida, manifestações do movimento *Black Lives Matter* (Vidas Negras Importam), que critica a brutalidade policial contra negros e negras nos Estados Unidos.⁶¹

Sobre o recorte em relação ao gênero do filme, ação de super-herói, é preciso manter em mente que se o arquétipo do herói é sobre a superação dos obstáculos da rotina humana, quando esse herói é “super”, isso se intensifica. O super-herói simboliza a moral, os sentidos de justiça e de ética da sociedade que o escreve e o lê e, portanto, na qual está inserido. Dessa maneira então um super-herói negro simboliza a ética e a moral *raciais* da sociedade: “Eles representam abertamente ou significam implicitamente o discurso social e a sabedoria aceitas a respeito das noções de reciprocidade racial, igualdade racial, perdão

⁵⁷ YouGov. *Representation in film matters to minorities*. Disponível em: <<https://today.yougov.com/topics/entertainment/articles-reports/2018/03/06/representation-film-matters-minorities>>, acesso em 03 set. 2021.

⁵⁸ Tradução livre, original em inglês: “Representation in the fictional world signifies social existence. Absence means symbolic annihilation.” GERBNER, George., & GROSS, Larry. *Living with television: The violence profile*. *Journal of Communication*, 26, p. 182, 1976. Disponível em: <<https://web.asc.upenn.edu/gerbner/Asset.aspx?assetID=276>>, acesso em 05 ago. 2021.

⁵⁹ MACKAY, Robert. Ameaça de atirar em manifestantes feita por Trump tem uma longa história de racismo por trás. *The Intercept Brasil*, 2020. Disponível em: <<https://theintercept.com/2020/06/02/trump-ameaca-manifestantes-racismo-twitter/>>, acesso em 06 set. 2021.

MARS, Amanda. O desprezo às mulheres não passa fatura para Trump (nem para o seu partido). *El País*, 2017. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2017/06/30/internacional/1498779706_851402.html>, acesso em 06 set. 2021.

⁶⁰ SENRA, Ricardo. 'Sou nazista, sim': o protesto da extrema-direita dos EUA contra negros, imigrantes, gays e judeus. *BBC*, 2017. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/internacional-40910927>>, acesso em 06 set. 2021.

⁶¹ ARRUDA, Jéssica. Black Lives Matter: entenda movimento por trás da hashtag que mobiliza atos. *Universa UOL*, 2020. Disponível em: <<https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2020/06/03/black-lives-matter-conheca-o-movimento-fundado-por-tres-mulheres.htm>>, acesso em 06 set. 2021.

racial e, em última análise, justiça racial.”⁶² Todavia, é preciso observar o histórico dos super-heróis negros até então: dentro do UCM, por exemplo, todos os outros personagens negros eram coadjuvantes, os mão-direita dos protagonistas brancos – constatando a pesquisa apresentada anteriormente. “Personagens negros na televisão e nos filmes têm historicamente retratado o homem *ao lado* do homem”⁶³: Antes de T’Challa, os outros heróis negros até então haviam sido o Falcão (Sam Wilson, interpretado por Anthony Mackie, amigo do Capitão América), Máquina de Combate (James Rhodes, interpretado por Don Cheadle, amigo do Homem de Ferro), Heimdall (interpretado por Idris Elba, amigo do Thor). Sem poderes, mas ainda um dos maiores heróis da franquia, também temos Nick Fury (interpretado por Samuel L. Jackson), o “chefe” dos outros heróis, e quem junta todos eles na iniciativa dos Vingadores. No entanto, nenhum desses personagens secundários tem seus filmes de origem, como têm seus colegas brancos. Ademais, outros personagens negros (e de outras etnias) sem poderes são colocados nos papéis dos ajudantes, como os amigos do Homem-Formiga, do Homem-Aranha ou o colega do Doutor Estranho – que ao final ainda tem um arco de vilanização.⁶⁴

Sendo a esperança a última que morre – e, principalmente, devido a muita pressão por parte do público racializado –, a Marvel têm melhorado na questão representativa desde a chegada triunfal de *Pantera Negra*. Um ano após a estreia do primeiro super herói negro e africano do UCM, estreou *Capitã Marvel* (2019), a primeira heroína mulher. O Falcão agora assumiu o escudo do Capitão América, e a série *O Falcão e o Soldado Invernal* (que estreou em março de 2021) toca em questões de (in)justiça racial de maneira inteligente e respeitosa. Estreou em setembro também de 2021 o tão aguardado *Shang-Chi e a Lenda dos Dez Anéis*, primeiro filme da franquia estrelando um super-herói asiático – e que seguiu quase de maneira idêntica o molde de *Pantera Negra*. O filme *Os Eternos*, lançado em

⁶² Tradução livre, original em inglês: “They overtly represent or implicitly signify social discourse and accepted wisdom concerning notions of racial reciprocity, racial equality, racial forgiveness, and, ultimately, racial justice.” NAMA, Adilifu. *Super Black: American pop culture and black superheroes*. University Of Texas Press, 2011, p. 4.

⁶³ Tradução livre, original em inglês: “Black characters in television and film have historically played the man standing next to *the man*”. NAMA, op. cit., p. 67.

⁶⁴ Em Homem-Formiga, o latino Luis (Michael Peña), o negro Dave (T.I.). Em Homem-Aranha, MJ (que sequer é uma versão repaginada de Mary Jane, interesse romântico do personagem em outros filmes e universos, mas sim uma nova personagem para que houvesse menos crítica do público conservador por ser uma mulher negra, interpretada por Zendaya) e o filipino Ned (Jacob Batalon). E Doutor Estranho tem Karl (Chiwetel Ejiofor). O problema com representação na Marvel não se resume às questões raciais, mas também ao machismo. A única integrante feminina da formação original dos Vingadores, a Viúva Negra, não ganhou um filme de origem até 2021, quando a participação dela nos outros filmes das fases anteriores já havia chegado ao fim devido à sua morte em *Vingadores: Ultimato* (2019).

novembro de 2021, conta com um casal homossexual e interracial (um negro e um árabe, o primeiro casal abertamente gay do UCM), mais uma heroína e mais dois heróis asiáticos, a primeira heroína latina e a primeira heroína PCD (pessoa com deficiência, a personagem, bem como a atriz, é surda). A sequência de *Pantera Negra* (*Pantera Negra: Wakanda Para Sempre*) tem data de estreia para novembro de 2022. Ainda há muito espaço para avançar, mas é importante ver o que foi feito até agora, levando em conta a relevância de personagens super-heróis negros (e de outras minorias) no imaginário social – principalmente para as crianças e adolescentes que agora têm heróis com os quais se parecem fisicamente para se espelharem e assim podem crescer imaginando um futuro mais otimista.

Capítulo 2 – Dois lados da mesma moeda: relações étnico-raciais, identidade e identificação em *Pantera Negra*

“When you know what you got
Sacrifice ain't that hard
Feel like dependin' on me
Sometimes we ain't meant to be free”
Jorja Smith⁶⁵

2.1. N’Jadaka, o príncipe perdido: vilão, anti-herói ou ídolo não-compreendido?

No capítulo prévio, foi falado sobre Killmonger, o primo desconhecido do herói T’Challa. Tendo anteriormente apenas pincelado sobre sua vida, pretende-se nos próximos parágrafos discutir um pouco mais sobre as subjetividades desse personagem que, literalmente, roubou a cena em *Pantera Negra*.

A vida do pequeno Erik Stevens foi recheada de tragédias. Filho de uma mulher que mal é mencionada e não aparece no filme⁶⁶, não tendo sido presente na vida do próprio filho; e do príncipe wakandano N’Jobu, Erik não levava uma vida de luxos em Oakland (Califórnia, EUA), muito pelo contrário. As cenas que se passam no lar de N’Jobu e Erik nos mostram um apartamento pequeno, simples, possivelmente em um bairro pobre da cidade. Quando ainda era um pré-adolescente, seu pai foi assassinado, e o próprio Erik foi quem o encontrou morto na sala de casa, com as garras do Pantera Negra no peito (Figura 7) – uma cena muito pesada e que marcou o pequeno garoto de maneira extremamente negativa.

⁶⁵ SMITH, Jorja. *I Am. Black Panther: The Album*. California: Interscope Records, 2018. Tradução livre: “Quando você sabe o que tem / O sacrifício não é tão difícil / Sinta-se como se dependesse de mim / Às vezes não fomos feitos para ser livres”

⁶⁶ Na versão em blue-ray do filme, com comentários do diretor, Ryan Coogler revela que a mãe de Erik era uma ativista pelos direitos da população negra, e foi com ela que N’Jobu passou a enxergar a possibilidade de Wakanda ajudar a população negra mundial. No entanto, segundo os comentários do diretor, ela foi sentenciada à prisão perpétua e morreu na cadeia – nunca tendo convivido com Erik.

PARKER, Ryan. ‘Black Panther’: Ryan Coogler reveals what happened to Killmonger’s mother. *Hollywood Reporter* 4 maio 2018. Disponível em: <<https://www.hollywoodreporter.com/movies/movie-news/black-panther-what-happened-killmongers-mother-1108754/>>, acesso em 13 dez. 2021.

Figura 7: Erik abraçado ao corpo desfalecido do pai



Fonte: *Pantera Negra* (2018). 01:25:36

A identidade do menino que ouvia as histórias do pai sobre seus ancestrais é marcada por esse momento. O filme não dá detalhes sobre a infância de Erik após o incidente, mas considerando suas falas quando adulto e a trilha sonora é possível supor que sofreu no contexto de pobreza, violência e racismo, como muitos jovens negros de periferia.⁶⁷

Erik havia crescido muito próximo de seu pai, que o contava sobre sua terra natal, Wakanda, e prometia que um dia o levaria para conhecer o pôr-do-sol mais bonito do mundo (aquele que T'Challa leva Killmonger, já morrendo, para ver – Figura 4 supracitada). Além de tudo que o pai havia contado, Erik também encontra e se utiliza de um caderno com todo tipo de informação que ele precisaria saber sobre Wakanda, desde um dicionário da língua até a localização geográfica da nação, obtendo então um vasto conhecimento sobre a terra natal do pai (Figura 8). Sendo assim, Erik entende quem havia assassinado N'Jobu, devido todo seu conhecimento sobre Wakanda e sua família; e tomado por raiva e luto, passa o resto da vida exercendo um plano de vingança.

⁶⁷ SANTOS, Wellington O. “Identidade negra, relações étnico-raciais na diáspora e o filme *Pantera Negra*: para uma discussão educacional.” REU, Sorocaba, SP, v. 44, n. 1, jun. 2018, p. 81.

Figura 8: o caderno de N’Jobu sobre Wakanda

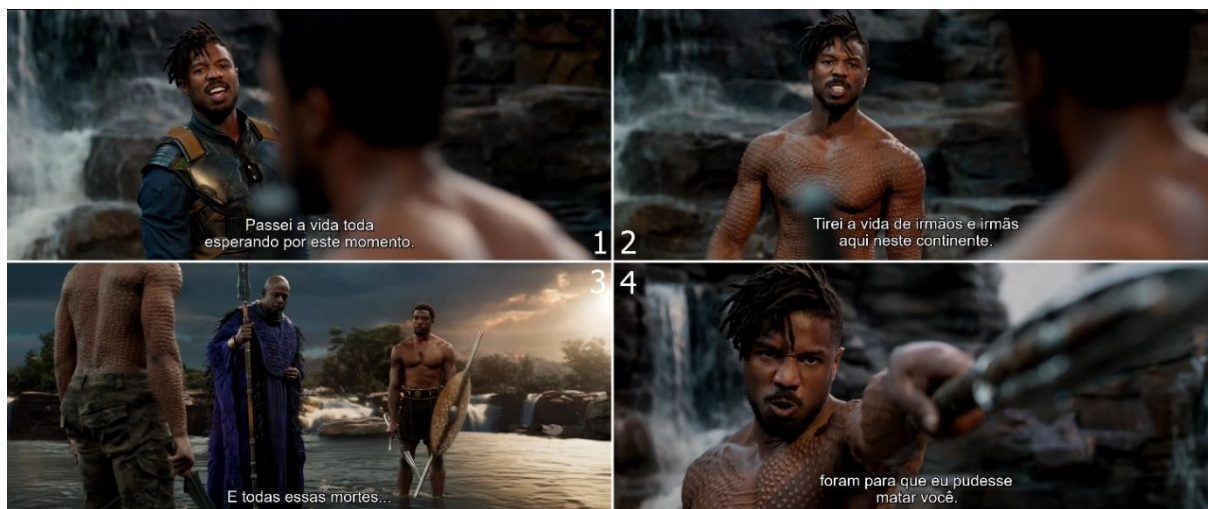


Fonte: *Pantera Negra* (2018). 01:26:36

A vida adulta de Erik não foi menos repleta de violência, apesar de ter sucedido na área acadêmica, tendo se graduado na Academia Naval dos Estados Unidos com apenas dezenove anos, e mais tarde se graduando também no Instituto de Tecnologia de Massachusetts (o MIT, uma das maiores universidades do mundo⁶⁸). Após isso, Stevens entrou para o exército estadunidense, mais especificamente para o time de SEALs da Marinha – um componente potente de guerra, com soldados treinados e capacitados para realizar operações militares com sucesso em qualquer território hostil, operando através da água, ar ou terra. É então que ele recebe o apelido de Killmonger, por sua habilidade fatal, como diz o agente da CIA, Everett Ross, “colecionando mortes como se fosse um videogame”. Após isso Erik se junta a uma unidade fantasma de operações especiais dos EUA que opera especificamente para se infiltrar, cometer assassinatos e derrubar governos. Todo esse caminho percorrido faz parte do plano de Erik, todo o sangue que ele derruba e ostenta com orgulho foram meios para o seu fim, como ele mesmo fala no combate contra T’Challa (Figura 9), para obter sua vingança pela morte do pai.

⁶⁸ Em renome e qualidade, de acordo com o QS Ranking. BELLINI, Priscila. “As melhores universidades do mundo”. *EstudarFora.org*, 01 out. 2021. Disponível em: <<https://www.estudarfora.org.br/melhores-universidades-do-mundo/>>, acesso em 14 dez. 2021.

Figura 9: sequência de frames do plano de Killmonger



Killmonger tira a camiseta, mostrando centenas de marcas de cicatrizes em seu torso, cada uma representando um assassinato que cometeu. Ele diz para T'Challa: “Passei a vida toda esperando por este momento. Eu treinei, menti e matei, só para chegar até aqui. Eu matei na América, no Afeganistão, no Iraque. Tirei a vida de irmãos e irmãs aqui neste continente. E todas essas mortes... foram para que eu pudesse matar *ocê*.” Fonte: *Pantera Negra* (2018). 01:18:17 – 01:18:46.

É possível compreender que a versão de Killmonger que o filme prioriza é a do estrategista e assassino frio. Antes de ser revelada sua identidade, Erik é visto trabalhando em parceria com Ulysses Klaue, o mesmo que havia trabalhado com seu pai N'Jobu na década de 1990, e que tem um histórico de roubo de *vibranium* wakandano.⁶⁹ Juntos, eles furtam artefatos feitos de *vibranium* em um museu; e quando Klaue é pego por T'Challa, Nakia, Okoye e Agente Ross, é Killmonger quem o resgata.

A cena do museu é muito interessante, e é a primeira a nos introduzir Killmonger, onde ele é mostrado observando artefatos de diversas culturas africanas, perguntando à funcionária do museu informações sobre cada um dos objetos. Demonstrando seu intelecto, no entanto, Killmonger mostra saber mais sobre um dos objetos quando, ao ouvir da funcionária que aquele objeto é do Benin, ele a rebate, revelando que o objeto é de Wakanda. Com o espanto da funcionária, ele comenta que irá “aliviar [a funcionária, o museu] desse peso”, demonstrando interesse em levar o objeto consigo, ao passo que ela responde que aquele, bem como os outros itens do museu, não está à venda.

A cena seguinte, com a resposta de Killmonger, traz mais uma das várias falas icônicas do personagem, quando pergunta “Como acha que seus ancestrais conseguiram eles? Acha que

⁶⁹ Klaue aparece em outro filme anterior do Universo Cinemático da Marvel, *Vingadores: Era de Ultron* (2015), onde já é mostrado seu envolvimento com o tráfico de *vibranium*.

pagaram um preço justo? Ou só pegaram, como fizeram com tudo?”. O restante da cena também chama a atenção, pois a funcionária solicita que ele se retire, e ele reconhece que desde que entrou no museu, os seguranças estão o seguindo, tratando-o como um suspeito. Essa cena, aplicada estrategicamente no início do filme, logo na introdução do personagem, nos mostra que Killmonger carrega consigo uma consciência racial. Tal comportamento por parte dos seguranças do museu é, infelizmente, é um acontecimento comum na vida de pessoas negras dentro de lojas e estabelecimentos comerciais num geral, sendo tratados como suspeitos de um crime que sequer aconteceu ainda única e exclusivamente por conta da sua cor de pele.⁷⁰

Após Killmonger resgatar Klaue, ambos são vistos com outros dois personagens também envolvidos no tráfico – uma delas é uma mulher com quem Killmonger tem um envolvimento romântico e/ou sexual, conotado em uma cena em que eles se beijam – se preparando para pegar um avião. O outro comparsa se refere a Klaue como “chefe”, estabelecendo quem, teoricamente, é a cabeça por trás do plano. E, de acordo com Santos, “Nesse primeiro momento, Erik parece estar sob as ordens de Klaue, como muitos personagens negros coadjuvantes de chefes brancos em filmes”.⁷¹

Killmonger pede que Klaue o deixe em Wakanda no caminho, no que Klaue responde “não vai querer ir pra lá, garoto” e Killmonger rebate com “vou sim”, sacando uma arma e atirando no outro comparsa em seguida. Klaue usa o corpo da amante de Killmonger como escudo, para que ele não atire. E é nesse momento que a faceta cruel de Killmonger se revela: ele atira, sim, nela; a bala atravessando seu corpo e atingindo Klaue atrás dela. Sobre matar a mulher com quem estava envolvido, Santos argumenta:

Pode ser que ele tenha aquilo que bell hooks (2000) descreve como dificuldade dos negros em amar e ser amado: Erik cresceu no contexto da diáspora, tendo de sobreviver na violência, e assim como os negros que vieram a força para as Américas, demonstrar sentimentos seria sinal de fragilidade. Pode ser que tenha usado seu relacionamento para esconder suas intenções de Klaue, já que sabia que o criminoso era procurado por roubo em Wakanda e que derrotá-lo seria importante para entrar no país.⁷²

⁷⁰ DELEGADA negra é impedida de entrar em loja de roupas por ‘questões de segurança’. *Carta Capital*, 20 dez. 2021. Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/cartaexpressa/delegada-negra-e-impedida-de-entrar-em-loja-de-roupas-por-questoes-de-seguranca/>>, acesso em 09 dez. 2021.

⁷¹ SANTOS, op. cit., p. 82.

⁷² Ibid., p. 83.

O uso de bell hooks pode, sim, ser um argumento para as ações de Killmonger. Afinal, ele cresceu com ódio e sede de vingança; o único amor que havia conhecido era o do pai, que morreu tão cedo. Mas, sendo essa a explicação para sua frieza ou não, o fato é que a cena em que Killmonger mata a amante serve para delimitar que a morte, para ele, é algo corriqueiro – que, para atingir seus objetivos, ele não se importa de derramar sangue. E isso é o que o coloca em contraste com o primo, T’Challa, que evita ao máximo ferir e matar se não for absolutamente a última solução.

Klaue, ferido após o tiro, sai correndo e se esconde, mas demonstrando suas habilidades fatais, facilmente Killmonger o encontra e termina o que começou – não sem antes ouvir de Klaue que os Wakandanos são “selvagens”, uma escolha interessante de palavra, por parte dos roteiristas, devido ao debate feito no capítulo anterior sobre a percepção de Hollywood branca para com africanos negros. Isso, em si, é intrigante, pois o personagem de Klaue é, na verdade, sul-africano. Então sua opinião sobre os wakandanos estaria interligada a um preconceito específico contra a cor da pele, já que, apesar de dividir o continente, Klaue ainda se sentiria superior por ser, no final das contas, branco.

O envolvimento de Killmonger com Klaue, portanto, não é à toa ou uma mera coincidência. Era, também, parte do plano de Erik. Levar o corpo do maior traficante de *vibranium* para a fronteira também é estratégico, pois lá Killmonger mostra que capturou aquele fugitivo que T’Chaka nem T’Challa conseguiram em vinte anos. O envolvimento de N’Jobu com Klaue, na década de 1990, deixou vítimas fatais em Wakanda quando o segundo organizou uma invasão para roubar *vibranium*, sendo duas das vítimas os pais de W’Kabi, o líder da tribo que guarda as bordas da nação. Killmonger traz para W’Kabi o assassino de seus pais, conquistando de imediato a confiança e lealdade daquele que já estava inquieto com a dificuldade de seu velho amigo T’Challa em apreender o responsável por deixá-lo órfão. W’Kabi também detém um grande poderio militar dentro da nação, conferindo mais uma vantagem e segurança a Killmonger.

Desde a morte de T’Chaka, a nação de Wakanda passava por grande instabilidade política. Esse momento de vulnerabilidade é também oportuno para Killmonger, pois como nos revela Ross ao explicar o envolvimento de Erik nas forças armadas secretas dos EUA, suas

infiltrações e destituições de governos eram feitas sob períodos de transtorno, aproveitando as brechas que um país desequilibrado enfrentaria.⁷³

Todos esses momentos corroboram para a construção de um personagem muito inteligente, um estrategista nato, que teve boa parte de seu intelecto desenvolvido em suas experiências acadêmicas e militares. Mas o que mais chama a atenção sobre Killmonger, e o que torna o debate sobre sua índole tão acalorado dentre os espectadores do filme, não é esse lado frio e calculista do personagem – e sim sua complexidade, o lado vulnerável de Erik que contrasta com sua frieza. Não é uma novidade, dentro da Marvel, criar vilões que roubam a cena e se tornam queridos pelo público,⁷⁴ mas o debate racial presente no filme faz uma enorme parcela desse público, mais do que empatizar com ele, *se enxergar* em Killmonger.

A história de Erik não é uma mera invenção para suprir o roteiro do filme, muito pelo contrário: é a realidade de uma imensa quantidade de jovens negros nos Estados Unidos. Os EUA detêm a maior população carcerária do mundo,⁷⁵ sendo que a população negra é cinco vezes mais propensa a ser presa;⁷⁶ isso quando a polícia, ao invés de prender, não acaba matando.⁷⁷ A história da mãe de Erik, portanto, condenada à prisão e acabando morta dentro do sistema carcerário, já é familiar. A ausência do pai também é comum, e boa parte das famílias afro-americanas é liderada por mãe solo.⁷⁸ Após a perda da família, crianças e adolescentes negros órfãos também são maioria, em proporção, no sistema de adoção e lares temporários; e passam mais tempo nesse sistema do que crianças brancas – que normalmente são adotadas mais cedo.⁷⁹

⁷³ GLENN, Dallas. *The Political Genius of Erik Killmonger in Black Panther*, pp. 3-4. Disponível em: <<https://ssrn.com/abstract=3150563>>, acesso em 09 dez. 2021.

⁷⁴ Outros exemplos de personagens que, inicialmente vilões, conquistaram o coração e/ou mudaram as opiniões do público no UCM são Loki, Bucky Barnes/Soldado Invernal, Wanda e Pietro Maximoff, Ava Starr/Fantasma, Yondu e Nebula.

⁷⁵ BRASIL se mantém como 3º país com maior população carcerária do mundo. *Conectas: direitos humanos*, 18 fev. 2020. Disponível em: <<https://www.conectas.org/noticias/brasil-se-mantem-como-3o-pais-com-a-maior-populacao-carceraria-do-mundo/>>, acesso em 13 dez. 2021.

⁷⁶ EUA prendem cinco vezes mais negros que brancos em prisões estaduais. *CNN Brasil*, 13 out. 2021. Disponível em: <<https://www.cnnbrasil.com.br/internacional/eua-prendem-cinco-vezes-mais-negros-que-brancos-em-prisoes-estaduais/>>, acesso em 13 dez. 2021.

⁷⁷ NO Brasil e nos EUA, negros correm mais risco de ser mortos pela polícia. *Correio Braziliense*, 14 jun. 2020. Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/mundo/2020/06/14/interna_mundo,863640/brasil-e-eua-negros-correm-mais-risco-de-ser-mortos-pela-policia.shtml>, acesso em 13 dez. 2021.

⁷⁸ JOINER, Lottie. How absent fathers are hurting African American boys. *Center For Health Journalism* Disponível em: <<https://centerforhealthjournalism.org/resources/lessons/lessons-reporting-how-absent-fathers-are-hurting-african-american-boys>>, acesso em 13 dez. 2021.

⁷⁹ BLACK Children Are Overrepresented in Foster Care. Here's How We Can Address This Disparity. *KVC Kansas*, 9 set. 2021. Disponível em: <<https://kansas.kvc.org/2021/09/09/black-children-are-overrepresented-in-foster-care-heres-how-we-can-address-this-disparity/>>, acesso em 13 dez. 2021.

Sendo assim, o passado trágico faz o público – e até mesmo o protagonista, T’Challa – sentirem empatia por Erik a ponto de compreender o porquê ele se utiliza de seus meios para chegar aos fins. E o argumento dele, sobre a escolha de Wakanda de se manter escondida enquanto a população africana era sequestrada de seus lares para sofrer como escravos ao redor do mundo, também está correto.

Onde estava Wakanda? Wakanda falhou. Killmonger estava certo. Ele está cegado por sua dor para [enxergar] o mal de seus próprios métodos, mas está correto ao dizer que Wakanda abandonou sua responsabilidade de usar seu poder incomparável para proteger os negros em todo o mundo.⁸⁰

Mas apesar da humanidade tridimensional que Coogler e Jordan trouxeram ao personagem de Killmonger, ele segue sendo o vilão da narrativa – ele não recebe uma redenção, e nem tem objetivos nobres o suficiente para ser considerado qualquer coisa *além* de *vilão*, como um anti-herói.

Killmonger é o revolucionário disposto a tomar o que quiser por todos os meios necessários, mas carece de qualquer filosofia política coerente. Em vez de um radical esclarecido, ele aparece como o bandido negro do inferno de Oakland empenhado em matar por matar⁸¹

É importante ressaltar que Killmonger é um radical esclarecido, ele tem duas formações acadêmicas, têm estudos e vivência o suficiente para mostrar seu intelecto e sua compreensão das amarras do racismo e colonialismo, suas origens e consequências. Mas, no final de tudo, seu objetivo tem menos a ver com a libertação negra em si, e mais a ver com dominação mundial: “É notável que muitos telespectadores parecem ter entendido a parte da 'libertação' pelo valor da face e ignorado a parte do 'império', que Jordan entrega perfeitamente. Elas são igualmente importantes.”⁸²

⁸⁰ Tradução livre, original em inglês: “*Where was Wakanda?* Wakanda failed. Killmonger was right. He is blinded by his pain to the evil of his own methods, but he is correct that Wakanda abandoned its responsibility to use its unmatched power to protect black people around the world.” SERWER, Adam. *The Tragedy of Erik Killmonger*. Disponível em: <<https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2018/02/black-panther-erik-killmonger/553805/>>, acesso em 13 dez. 2021.

⁸¹ Tradução livre, original em inglês: “Killmonger is the revolutionary willing to take what he wants by any means necessary, but he lacks any coherent political philosophy. Rather than the enlightened radical, he comes across as the Black thug from Oakland hell bent on killing for killing’s sake” LEBRON, Christopher. *Black Panther is not the movie we deserve*. Disponível em: <<https://bostonreview.net/articles/christopher-lebron-black-panther/>>, acesso em 13 dez. 2021.

⁸² Tradução livre, original em inglês: “É notável que muitos telespectadores parecem ter entendido a parte da 'libertação' pelo valor de face e ignorado a parte do 'império', que Jordan entrega perfeitamente. Eles são igualmente importantes.” SERWER, op. cit.

2.2. Dualidade em disputa

O foco agora é observar mais de perto a dualidade entre T'Challa e Killmonger. Sendo, respectivamente o protagonista e o antagonista da trama, já é pressuposto que eles estariam em lados opostos na disputa, mas a proximidade entre os dois também é um bom viés a ser estudado, considerando o quanto em comum os personagens têm.

Como já sabemos, T'Challa e Erik (seu nome wakandano é N'Jadaka) são primos, e sua primeira relação é, assim, de sangue. Suas personalidades e ações enquanto adultos se baseiam em seus relacionamentos com os pais – no caso de T'Challa, um relacionamento duradouro e saudável; no caso de Erik, um relacionamento interrompido pela violência e a morte de seu progenitor. O relacionamento saudável que T'Challa tem com seu pai o leva a enxergar seu antecessor como um ídolo, seguindo seus passos no governo de Wakanda sem contestar. Enquanto que a interrupção do relacionamento com o pai – assassinado pelo próprio irmão – culmina em Erik cheio de raiva e desejo de vingança. Como abordado no primeiro capítulo, essa relação com o pai é um dos motores para os arcos de desenvolvimento tanto do protagonista quanto de seu antagonista.

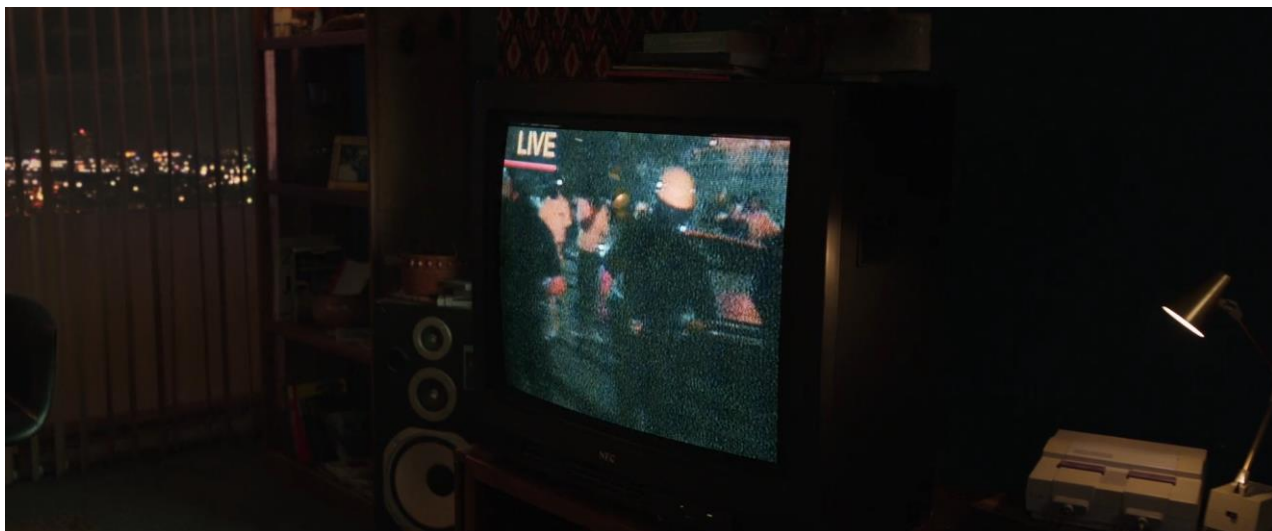
A morte de seus respectivos pais também é um enorme pivô para ambos os personagens, tendo sido motivo de ódio e vingança para ambos – a ascensão ao trono de T'Challa é mostrada em um filme anterior do UCM, *Capitão América: Guerra Civil* (2016), onde T'Chaka é assassinado em uma explosão durante um discurso na ONU, e T'Challa busca vingança contra o acusado do crime. No entanto, perdido em sua sede de sangue, T'Challa não pensa racionalmente e, no fim das contas, o acusado era apenas um bode expiatório, fazendo com que T'Challa quase matasse a pessoa errada. No fim, é descoberto o verdadeiro culpado, e T'Challa o leva para ser julgado em Wakanda. Sendo assim, T'Challa entende o ódio de Killmonger, já tendo sido movido por essa mesma raiva e vontade de vingança, mas sabendo que ela não irá levar a nada além do derramamento de sangue inocente.

Apesar da morte do pai ser um dos combustíveis que alimenta o ódio de Killmonger, foi também com N'Jobu que o pequeno Erik teve sua iniciação na vida de um militante pelos direitos da população negra. Na cena da primeira aparição de N'Jobu, a televisão no apartamento mostra uma reportagem que cobre ao vivo os acontecimentos dos Distúrbios de Los Angeles⁸³ – mostrando o envolvimento de N'Jobu nas causas do movimento negro (Figura

⁸³ Os distúrbios de Los Angeles foram uma série de protestos e motins, em 1992, em resposta à absolvição de quatro oficiais de polícia (três deles brancos) acusados de agressão contra o motorista negro Rodney King. A

10). Nessa mesma cena, N’Jobu e James estão planejando uma invasão ao que parece ser uma prisão – há teorias de que a ideia era libertar a mãe de Erik, encarcerada injustamente.

Figura 10: TV do apartamento de N’Jobu e Erik, mostrando reportagem sobre os Distúrbios de Los Angeles



Fonte: *Pantera Negra* (2018), 02:17.

Na cena em que Zuri conta a T’Challa o que realmente aconteceu com seu tio N’Jobu, na metade do filme, este discursa sobre as mazelas enfrentadas pela população negra no resto do mundo – especificamente nos Estados Unidos, onde ele agia como espião. Ele diz “Eu observei por todo o tempo que pude”, demonstrando não conseguir mais ficar na retaguarda, e seu desejo de agir sobre os problemas do racismo enfrentados pela população negra. A fala continua: “Seus líderes foram assassinados” pode se referir aos assassinatos de Martin Luther King Jr., Malcolm X e Fred Hampton nos anos 1960 e Huey P. Newton nos anos 1980, bem como a dissolução do Partido dos Panteras Negras em 1982. “Suas comunidades inundadas por armas e drogas, há excesso de policiamento e encarceramento” como é o próprio caso da mãe de Erik, presa injustamente.

Erik, então, cresceu com o pai descobrindo e estudando as pautas do movimento negro estadunidense, se envolvendo com ele. Quem dá o pontapé inicial para os ideais revolucionários de Erik é N’Jobu, um revolucionário por si só. A própria escolha de Oakland como a cidade onde residem N’Jobu e o filho não é à toa, sendo a cidade natal do diretor Ryan Coogler e

agressão por parte dos policiais foi filmada, sendo prova o suficiente de que os acusados eram culpados. Os distúrbios duraram cerca de uma semana, envolvendo protestos, saques, assaltos e incêndios.

Ver mais em: CASO que gerou distúrbios raciais de Los Angeles completa 25 anos. *GI*, 03 mar. 2016. Disponível em: <<http://g1.globo.com/mundo/noticia/2016/03/caso-que-gerou-disturbios-raciais-de-los-angeles-completa-25-anos.html>>, acesso em 12 jan. 2022.

também a cidade onde foi fundado o Partido dos Panteras Negras. No entanto, a raiva e desejo de vingança são o que distanciam Erik do pai e de seus ideais revolucionários, o aproximando de princípios supremacistas. Sendo assim, a trajetória de Erik para *se tornar* o Killmonger, através de seu envolvimento com o exército estadunidense, é aquilo que o leva a essa associação com conceitos supremacistas, coloniais e imperialistas:

Parafrazeando o sonho colonial britânico (o sol nunca irá se pôr no Império Britânico), Killmonger revela suas aspirações coloniais e imperialistas e, ao fazer isso, revela como sua subjetividade foi modificada por sua experiência nas forças armadas dos EUA. Por mais que Killmonger seja um produto da Oakland revolucionária, esses desejos foram codificados e pervertidos por sua participação no imperialismo americano.⁸⁴

Esse afastamento de Killmonger dos ideais revolucionários, e sua consequente aproximação de conceitos mais radicalizados e supremacistas é por vezes comparada com a trajetória do citado Huey P. Newton, um dos fundadores do Partido dos Panteras Negras. O Partido, alinhado com ideais comunistas, advogava pelo direito de autodefesa das pessoas negras contra o estado racista, acreditando que por vezes o uso de violência seria justificável nesse processo. É possível enxergar a relação entre os princípios do partido e alguns dos ideais de Killmonger, que prega o uso de armas com tecnologia de Wakanda para que o povo negro ao redor do mundo possa se defender e se libertar da hegemonia branca. A cena onde Killmonger é levado por W’Kabi à sala do trono, para ser introduzido à família real e aos membros do Conselho, é colocada como paralela a um protesto liderado por Newton no Capitólio em 1967 (Figura 11):

Um homem vestido com roupas paramilitares escuras aparece na capital para reivindicar seu direito de primogenitura e pedir justiça. Este cenário poderia descrever o encontro inicial de Erik Killmonger com T’Challa e líderes tribais wakandanos dentro da sala do trono de T’Challa ou o Ministro da Defesa do Partido dos Panteras Negras e cofundador Huey P. Newton recitando a lei que protege o direito de portar armas, após ele e outros membros do Partido organizarem um protesto armado no Capitólio do Estado da Califórnia em Sacramento em 1967.⁸⁵

⁸⁴ Tradução livre, original em inglês: “Paraphrasing the British colonial dream (the sun will never set on the British Empire), Killmonger reveals his colonial, imperialist aspirations and in doing so, reveals how his subjectivity has been mutated by his experience in the U.S. military. As much as Killmonger is a product of revolutionary Oakland, these desires have been over-coded and perverted by his participation in American imperialism.” FARAMELLI, Anthony. *Liberation On and Off Screen: Black Panther and the Black Liberation Theory*. Film Criticism, Vol. 43, Issue 2, September 2019.

⁸⁵ Tradução livre, original em inglês: “A man garbed in dark paramilitary gear appears in the capital to claim his birthright and to call for justice. This scenario could describe either Erik Killmonger’s initial encounter with

Figura 11: membros do Partido dos Panteras Negras em frente ao Capitólio da Califórnia em 1967



Fonte: Arquivos do Estado de Washington, via CIR⁸⁶

No entanto, o apelo popular sobre Newton diminuiu conforme este foi se envolvendo em eventos de violência e abuso de drogas, e após três anos de exílio em Cuba, Newton voltou para os Estados Unidos e se deparou com mudanças no Partido dos Panteras com as quais não mais acatava. Suas discordâncias com colegas foram um dos pivôs da separação do partido, e mais tarde, sua dissolução.⁸⁷

Outra analogia, feita por Cunningham, coloca Erik ao lado de Tupac Shakur, um dos maiores rappers dos Estados Unidos. A comparação não é apenas por parte do público, tendo o rapper sido uma das inspirações de Coogler para o personagem de Killmonger.⁸⁸ Tupac, assim

T'Challa and Wakandan tribal leaders inside T'Challa's throne room or Black Panther Party Minister of Defense and co-founder Huey P. Newton's reciting law protecting the right to bear arms after he and other Party members staged an armed protest at the California State Capitol in Sacramento in 1967." CUNNINGHAM, Phillip Lammar. "A Homegrown Revolutionary": Linking Erik Killmonger to Tupac and the Legacy of the Black Panther Party. *The Popular Culture Studies Journal*, Vol. 8, No. 2, 2020, p. 15.

⁸⁶ Center for Investigative Reporting Online, disponível em: <<https://www.flickr.com/photos/californiawatch/7803138934/>>, acesso em 12 jan. 2022.

⁸⁷ ALKEBULAN, Paul. *Surviving Pending Revolution: The History of the Black Panther Party*. University of Alabama Press, 2007.

⁸⁸ TRAVIS, Ben. 11 *Black Panther* Secrets from Ryan Coogler and Nate Moore. *Empire*, 1 mar. 2018. Disponível em: <<https://www.empireonline.com/movies/features/11-black-panther-secrets-ryan-coogler-nate-moore/>>, acesso em 12 jan. 2022.

como Erik, cresceu envolvido por militantes, tendo sido parente de líderes dos Panteras Negras⁸⁹; mas assim como Killmonger, Tupac se encontrou em um caminho que desviou daquele no qual cresceu. Oakland também conecta o rapper com o antagonista, a cidade tendo sido o lar de Tupac por muitos anos, onde esteve ativamente envolvido com as cenas locais do rap e da militância negra.

Cunningham compara um documento produzido por Tupac, o “Code of Thug Life” (Código da Vida de Bandido, em tradução livre), ao Programa de Dez Pontos, um guia para os ideais do Partido dos Panteras Negras. Assim como o Programa, o Código de Tupac recita regras e normas a serem seguidas por aqueles que quiserem se afiliar ao estilo de vida que ele propagava. Após a morte de N’Jobu, Erik possivelmente teria passado pelo sistema de adoção e lares temporários dos Estados Unidos, e por já ter crescido em um bairro pobre, há a ideia de Erik ter sido criado “nas ruas”, revelado por sua maneira coloquial de falar, com gírias, por exemplo.

“No entanto, assim como o Código da Vida de Bandido de Tupac se desviou do Programa de Dez Pontos, os planos de Killmonger para a revolução se desviaram dos planos de N’Jobu.”⁹⁰ Cunningham fala sobre como, nos últimos álbuns e declarações antes de ser assassinado, Tupac expressa uma mentalidade de vingança contra seus inimigos de gangues distintas e ideias de “matar ou morrer” – comparável à fala de W’Kabi, já aliado a Killmonger, quando diz que “logo vão ser os conquistadores ou conquistados, eu prefiro seu o primeiro”; e às discordâncias de Newton com outros membros do partido, tendo ele sido inclusive assassinado por um membro de uma guerrilha discordante aos Panteras Negras. Finalizando, Cunningham argumenta: “Assim, como Huey P. Newton e Tupac Shakur, Killmonger se mostra um idealista brilhante que infelizmente se mostra incapaz de realizar seus ideais devido às suas próprias deficiências.”⁹¹

Outra maneira que o grande público encontrou para interpretar a relação de T’Challa e Killmonger é a comparação com os já citados Martin Luther King Jr. e Malcolm X, dois dos maiores líderes do movimento negro. As diferenças entre King e Malcolm – e,

⁸⁹ O pai biológico de Tupac foi Billy Garland, membro ativo do Partido dos Panteras Negras durante os anos 1960 e 70. A mãe de Tupac foi Afeni Shakur, altamente perseguida pelo Estado racista por seus ideais revolucionários; bem como seu padraсто, Mutulu Shakur, que passou quatro anos como um dos dez maiores inimigos do FBI. A irmã de seu padraсто, Assata Shakur, também foi perseguida política e, assim como Huey Newton, passou alguns anos exilada em Cuba.

⁹⁰ Tradução livre, original em inglês: “However, just as Tupac’s Code of Thug Life veered from the Ten Point Program, so did Killmonger’s plans for revolution stray from N’Jobu’s plans.” CUNNINGHAM, op. cit., p. 23.

⁹¹ Tradução livre, original em inglês: “Thus, Like Huey P. Newton and Tupac Shakur, Killmonger proves a brilliant idealist who unfortunately proves incapable of realizing his ideals due to his own shortcomings.” Ibid., p. 24.

consequentemente, as comparações entre eles e os protagonistas do filme – começam com suas criações. King nasceu e foi criado dentro da igreja batista, em uma família tradicional e estável de classe média. Teve grandes oportunidades de educação, tendo não apenas completado o ensino médio, como também conquistado títulos de bacharelado e até um PhD em teologia. Por outro lado, Malcolm X ainda na infância viu o pai sendo assassinado por membros da Ku Klux Klan e a mãe sendo internada em uma clínica psiquiátrica, crescendo no sistema de adoção e lares temporários⁹² – assim como, provavelmente, Killmonger; em oposição a T’Challa, membro da família real de um país extremamente rico, cercado de privilégios e estabilidade.

No espectro político, a mitologia ao redor de MLK e Malcolm também os coloca como completos opostos no que tange as lutas por direitos civis. A crença popular mostra King como um santo burguês da conciliação de classes, ao passo que Malcolm seria um supremacista negro violento. Eles próprios pensavam assim, cometendo erros e acusações um contra o outro. Mas essa crença popularizada está longe da verdade, e assim como T’Challa e Erik, MLK e Malcolm eram bem parecidos em diversos pontos.⁹³

No fim, ambos os líderes queriam o mesmo objetivo: a emancipação negra. O que os diferenciava eram os meios pelos quais achavam possível atingir o mesmo fim. King acreditava no poder do diálogo, da transformação pela informação e educação, de mudanças legislativas e governamentais como forma de lutar contra o racismo. Malcolm, por outro lado, acreditava no confronto direto, na rebelião dos protestos e no uso de violência quando necessário para se defender do estado racista – assim como o Partido dos Panteras Negras. Esses são paralelos diretos a T’Challa e Killmonger, principalmente quando pensamos na escolha do rei de Wakanda ao final do filme, de abrir centros educacionais para compartilhar os conhecimentos e tecnologias wakandanos com o resto do mundo.

Peniel Joseph, autor de um livro sobre as diferenças e, acima de tudo, as semelhanças entre Malcolm e King⁹⁴, argumenta em metáforas que dizem que Malcolm era o “advogado de acusação” da população negra, acusando o EUA branco dos crimes racistas contra a população negra. Ele quer a emancipação da população negra, e isso envolve mais do que a luta racial nos próprios EUA, mas também a decolonização Africana, a independência dos países de “terceiro

⁹² GORDON, Jonathan. MLK and Malcolm X were more alike than we thought. Here’s why. *LiveScience*, 20 maio 2021. Disponível em: <<https://www.livescience.com/martin-luther-king-jr-and-malcolm-x-similarities.html>>, acesso em 15 jan, 2022.

⁹³ Idem.

⁹⁴ JOSEPH, Peniel E. *The Sword and The Shield: The revolutionary lives of Malcolm X and Martin Luther King Jr.* New York: Basic Books, 2020.

mundo” (incluindo os países africanos), e políticas do Oriente Médio, entre outras práticas globais. Enquanto que MLK seria o "advogado de defesa", defendendo a população negra das acusações dos EUA branco, com foco na cidadania negra, que conforme crescia politicamente, King percebia que essa cidadania estaria além dos direitos civis como o voto e o fim da segregação racial, mas também tangia outros direitos básicos como acesso global à saúde, acesso a alimentação de qualidade, renda mínima universal, fim da pobreza etc.

Essas duas abordagens – uma que constrói a identidade pessoal e outra que busca expressar essa identidade e tê-la reconhecida por um sistema que é configurado para ignorar as vozes negras – parecem mais complementares do que adversárias quando observadas objetivamente. ‘Suas diferenças realmente se tornam diferenças de táticas em vez de objetivos’, disse Joseph. ‘Ambos percebem que você precisa de dignidade e cidadania, e esses objetivos vão convergir com o tempo. Mas são as táticas e como chegamos a esses objetivos’ que diferem.⁹⁵

Por fim, segundo Joseph, a saída de Malcolm da Nação do Islã, organização sociorreligiosa que lhe rendeu seus ideais mais extremistas, faz com que ele repense algumas de suas declarações mais radicalistas e se desculpe por suas acusações contra King. Infelizmente não é a mesma redenção que vemos com Killmonger, que morre antes de poder rever seus conceitos e se desculpar. O assassinato de Malcolm, por outro lado, é um evento que radicaliza, por sua vez, Luther King, que quebra sua afiliação ao então presidente Lyndon Johnson, e passa a falar de temáticas antes recorrentes para Malcolm, como a escravidão e suas consequências para a população negra na contemporaneidade.⁹⁶ É também o caso de T’Challa, que após a convivência e morte de Killmonger, enfrenta o passado isolacionista de Wakanda e decide mudá-lo de dentro para fora, enxergando sua influência e o que ele pode fazer para combater o racismo globalmente.

⁹⁵ Tradução livre, original em inglês: “These two approaches — one that builds personal identity, and another that looks to express that identity and have it recognized by a system that is set up to ignore Black voices — seem more complementary than adversarial when observed objectively. ‘Their differences really become differences of tactics rather than goals,’ Joseph said. ‘They’re both going to come to see that you need dignity and citizenship, and those goals are going to converge over time. But it’s the tactics and how we get to those goals’ that differ.” GORDON, op. cit.

⁹⁶ Idem.

Figura 12: foto do único encontro entre MLK e Malcolm X



Malcolm e King se encontraram pessoalmente apenas uma vez em suas vidas. Esse encontro, em 26 de março de 1964, na Colina do Capitólio em Washington D.C., aconteceu enquanto o plenário do Senado obstruía a Lei dos Direitos Civis, reunindo militantes do lado de fora do prédio do governo. King e Malcolm conversaram enquanto esperavam para dar entrevistas e discursar quando Marion S. Trikoskor tirou a foto. Fonte: Universal History Archive/Getty Images.

Martin Luther King Jr. e Malcolm X foram e ainda são extremamente relevantes nos debates do movimento negro, não apenas nos Estados Unidos, mas em todo o mundo. Segundo Joseph, mesmo para entender movimentos modernos, como o Vidas Negras Importam, é necessário entender MLK e Malcolm, que são base para qualquer luta antirracista atual.⁹⁷ E a relevância dessas figuras históricas é também transmitida através da cultura, seja através de inspirações ou metáforas como é o caso de *Pantera Negra*; afinal, os debates de MLK e Malcolm ainda se fazem muito presentes. O filme constrói sua própria maneira de, além de se inspirar nessas duas figuras históricas, também homenageá-los com personagens que de certa forma transmitem seus ideais, oposições e concordâncias.

2.3. “Ungubani?”: Em busca de ti, em busca de si

As jornadas de T’Challa e Erik são, como demonstrado acima, linhas paralelas – seguindo para o mesmo caminho. O objetivo final é o autoconhecimento, a autoafirmação e a

⁹⁷ Idem.

compreensão de si. Tanto T'Challa quanto Erik estão em busca de suas identidades, daquilo que os diferencia de seus predecessores e os afirma como seus próprios “eus”.

No entanto, a linha de Erik é interrompida antes que ele chegue ao seu objetivo, além de ser mais turbulenta e confusa. Segundo Felicia Harris, Erik transita entre três identidades: N'Jadaka, o wakandano; Erik Stevens, o estadunidense; e Killmonger, o soldado. Ela argumenta que a criação de Killmonger é feita de maneira consciente, em uma tentativa de fundir seus dois “eus” anteriores (o wakandano e o estadunidense) em um “eu” melhor e mais verdadeiro. “No entanto, o resultado é um personagem irado e conflituoso retratado como um Outro alienígena em busca de um lar e de alguém para culpar por seu sofrimento.”⁹⁸

No fim das contas, a busca do antagonista também tange na busca por acolhimento, onde ele se esforça para indicar as partes de si que são wakandanas, como a exposição de sua tatuagem no lábio e o uso da aliança do avô. Contudo, “seus esforços para estabelecer Wakanda como ‘lar’ são continuamente minados pelos próprios wakandanos.”⁹⁹ Em primeiro lugar, pelo próprio tio T'Chaka e por Zuri, que o deixam sozinho e órfão em Oakland. Por todo o resto do filme, pessoas o chamam repetidamente de estrangeiro: Shuri o chama assim quando ele é avistado na fronteira de Wakanda; Ross concorda e o chama de “um dos nossos”; sua tia Ramonda o chama de “charlatão”. Ele é repetidamente colocado como o “outro” por aqueles que, segundo ele próprio, deveriam enxergá-lo como parte de seu povo. “Este é o status concedido a Killmonger, cuja descrição como um estrangeiro enfurecido e abandonado ofusca sua inteligência, força e o mérito de suas reivindicações ao trono Wakandano.”¹⁰⁰

Essa contínua tentativa de afastamento de Killmonger por parte de seus próprios parentes o leva a não mais enxergar Wakanda como seu lar. No começo do filme, a primeira fala de Erik o mostra pedindo ao pai que conte novamente para ele a história do “nosso lar” (“story of home”, em inglês, que pressupõe o plural). Todavia, ao derrotar T'Challa em combate e assumir o trono, durante o ritual de visita ao plano ancestral Killmonger chama Wakanda de “seu lar” ao conversar com o pai. Também, para Harris, a fala de N'Jobu nessa cena, quando diz que “nós dois fomos abandonados aqui”; o “aqui” de N'Jobu é os EUA. N'Jobu, ao trair Wakanda, também deixou de ser parte da nação. E esse “aqui”, o apartamento em Oakland, é o

⁹⁸ Tradução livre, original em inglês: “However, the result is an angry and conflicted character depicted as an alien Other in search of home and someone to blame for his suffering.” HARRIS, Felicia L. “*Tell me the story of home*”: *Afrofuturism, Erik Killmonger and Black American malaise*. *Review of Communication*, 2020, vol. 20, no. 3, p. 279.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 281.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 282.

lar sombrio, afinal, de onde N'Jobu e Erik nunca conseguiram escapar – N'Jobu por sua morte e Erik por estar sempre atrelado a esse evento que definiu seu futuro inteiro.

Essa constante rejeição é o motivo pelo qual as linhas de T'Challa e Erik permanecem sempre paralelas, nunca se tangendo. “Ele [Erik] está sozinho de uma maneira que T'Challa nunca poderá compreender. Então, como seu pai N'Jobu, Killmonger é radicalizado. ‘Podemos governá-los da maneira certa’, diz N'Jobu durante um flashback.”¹⁰¹ Em inglês é “we can rule over them all the right way”, bem melhor pra entender a problemática: *é passar por cima* deles – é impossível passar por cima de alguém da maneira certa. Isso demonstra novamente os ideais imperialistas de Killmonger.

E esses ideais imperialistas, essa identidade criada de Killmonger, são o que fazem dele o vilão da trama. É seu desejo de vingança, sua vontade de criar um império onde só ele irá governar – a queima de toda a plantação de erva-coração demonstra isso –, o assassinato e perseguição de seus inimigos políticos; enfim, a *tirania* de Killmonger são o que fazem dele irredimível. E esse lado não é o lado dele que é uma criança órfã perdida (Erik), e nem o lado dele que é africano, wakandano (N'Jadaka). A parte de Killmonger que o torna um supervilão é sua parte estadunidense.

T'Challa, em falta desse lado violento estadunidense, sendo inteiramente africano, vê as coisas com mais parcimônia, mais razão e menos emoção. “Apesar de todo o seu poder sobre-humano e autoridade real, o T'Challa de Coogler é simpático, acessível e fácil de se identificar.”¹⁰² E esse “fácil de se identificar” com T'Challa é interessante, pois só acontece porque T'Challa, em si, se identifica e aprende com aqueles ao seu redor. Na medida em que Erik se fracciona em várias personalidades, T'Challa absorve os traços que admira nos outros.

Você se identifica mais com Killmonger do que com T'Challa? Bem, T'Challa também. Você acha que Nakia estava certa o tempo todo? T'Challa provavelmente concordaria. [...] porque o filme de Coogler parece perceber que o fato de que a identificação é um processo individual; em vez de oferecer uma identificação pronta (T'Challa), o filme afirma o próprio ato de identificação.¹⁰³

¹⁰¹ Tradução livre, original em inglês: “He is alone in a way T'Challa can never comprehend. So like his father N'Jobu, Killmonger is radicalized. ‘We can rule over them all the right way’, N'Jobu says during a flashback.” SERWER, op. cit.

¹⁰² D'AGOSTINO, Anthony M. “Who are you?”: representation, identification and self-definition in Black Panther. *Safundi: The Journal of South African and American Studies*, 2019, vol. 20, no. 1, p. 3.

¹⁰³ Tradução livre, original em inglês: “You identify with Killmonger over T'Challa? Well, so did T'Challa. You think Nakia was right all along? T'Challa would probably agree. [...] because Coogler’s film seems alive to the

Ambos esses lados opostos, o de Erik e o de T'Challa em busca de novas personalidades para substituir ou complementar suas próprias, se tornam possíveis e explicitam o motor principal do filme, que é a eterna busca pela compreensão de si. A pergunta “quem é você?” permeia toda a narrativa, sendo repetida algumas vezes em diferentes atos do filme. A primeira delas, feita em xhosa (“ungubani?”), quando as Dora Milaje aparecem no apartamento de N'Jobu e James. Também em xhosa, W'Kabi pergunta a Killmonger na fronteira, quando este traz ao primeiro o corpo de Klaue.

A terceira vez que a pergunta aparece é especial, de certa forma, pois leva toda a construção de uma cena. Quando W'Kabi leva Killmonger à sala do trono, onde se reúnem a família real, as Dora e os líderes das tribos, Killmonger efetivamente pede a eles que perguntem quem ele é. Seu pedido é negado, quando Shuri imediatamente responde “Você é Erik Stevens. Um agente negro americano. Um mercenário apelidado de Killmonger. Esse é quem você é.”, confinando Erik unicamente aos seus lados estadunidenses. Ele diz que aquele não é o nome dele, e pede novamente que T'Challa pergunte quem ele é, ao qual o rei responde apenas “não”. Quem acata seu pedido é o líder da tribo do rio que, novamente em xhosa, pergunta “quem é você?” e a resposta de Erik é mais complexa do que parece inicialmente.

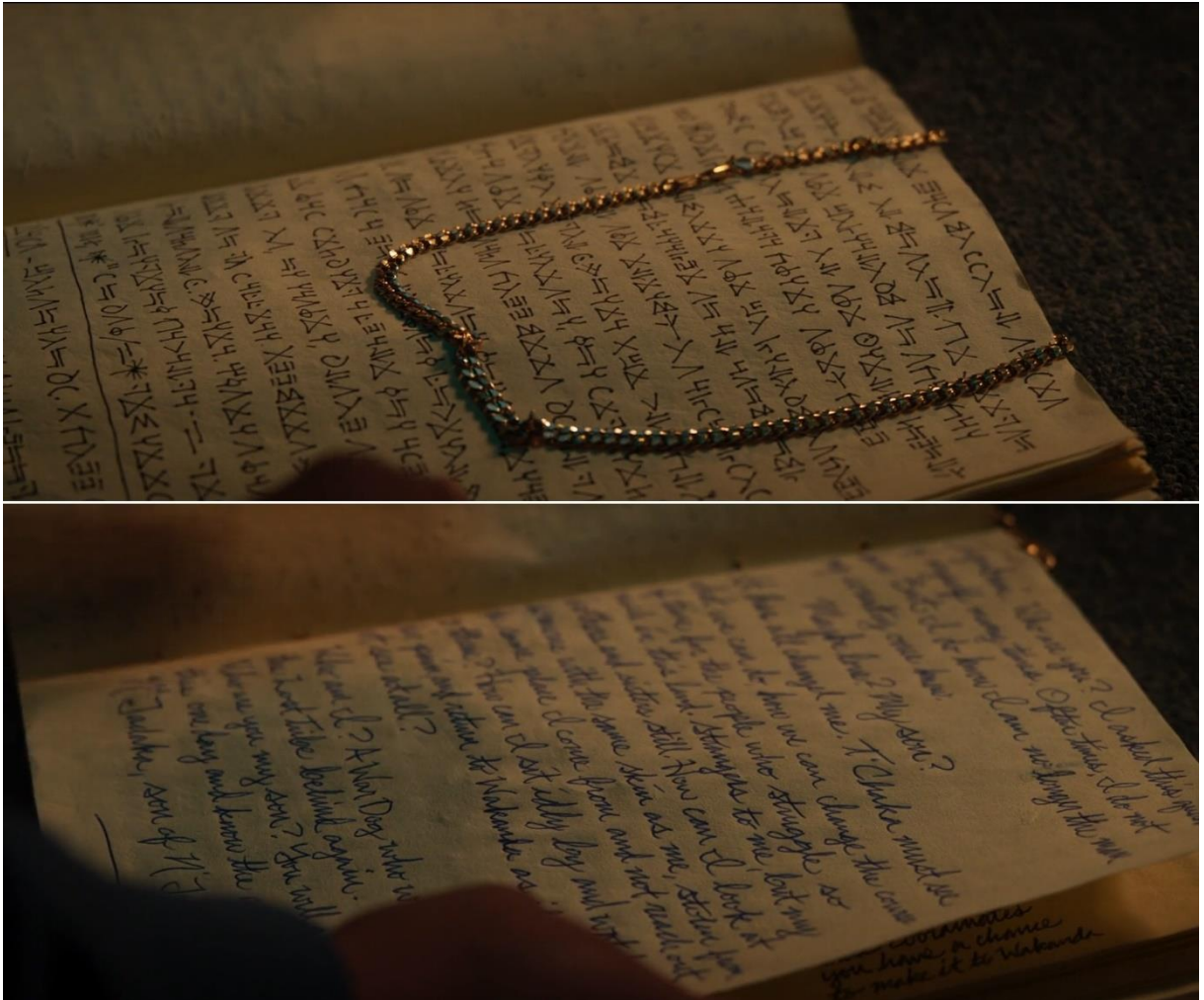
Na cena em que vemos o pequeno Erik encontrando o caderno do pai (Figura 8 supracitada), além de informações sobre a localização e cultura de Wakanda, N'Jobu havia deixado para o filho também uma carta (Figura 13). É possível pausar a cena e ler a carta em inglês, e sua tradução é tocante:

Ungubani? Quem é você? Fiz essa pergunta a mim mesmo muitas vezes. Muitas vezes, eu não sei [a resposta]. Mas eu sei que não sou mais o homem que meu país conheceu. Talvez amor? Meu filho? Tudo me mudou. T'Chaka deve ver o que podemos fazer, como podemos mudar o curso do tempo para as pessoas que lutam tanto nesta terra. Estranhos para mim, mas ainda assim meus irmãos e irmãs. Como posso olhar para eles, com a mesma pele que eu, roubados do mesmo lugar de onde vim e não chegar até eles? Como posso ficar de braços cruzados e assistir com dor e voltar para Wakanda como se não houvesse nada para ver? Quem sou eu? Um cão de guerra que não deixará a tribo perdida para trás novamente. Quem é você, meu filho? Você perguntará isso um dia e saberá a resposta: N'Jadaka, filho de N'Jobu.¹⁰⁴

fact that identification is an individual process; instead of offering a particular identification (T'Challa), it affirms the act of identification itself.” Idem.

¹⁰⁴ Tradução livre, original em inglês: “Ungubani? Who are you? I asked this question of myself many times. Often times, I do not know. But I do know I am no longer the man my country knew. Maybe love? My son? It has all changed me. T'Chaka must see what we can do, how we can change the course of time for the people who struggle

Figura 13: a carta de N'Jobu



A carta está escrita primeiramente em wakandano, e na página seguinte traduzida em inglês. Fonte: *Pantera Negra* (2018), 1:26:26 – 1:26:34.

Assim, quando o líder da tribo do rio pergunta a Erik “‘Ungubani?’ Quem é você?” sua resposta é aquela que seu pai lhe deu: “sou N’Jadaka, filho do príncipe N’Jobu”. É essa a identidade que o antagonista desejava alcançar finalmente, mas a rejeição por parte daqueles que deveriam acolhê-lo o afasta. E assim ele permanece, até seus últimos momentos, perdido no caminho entre seus mundos opostos; o mundo que originou e matou seu pai, e o mundo que o define e exclui pela cor de sua pele.

Esse desnorтеio de Erik é perfeitamente identificável pelo público afrodescendente, seja dos Estados Unidos ou de outros locais. Porque a diáspora, a retirada dos ancestrais de seu lar,

so much in this land. Strangers to me, but my brothers and sisters still. How can I look at them, with the same skin as me, stolen from the same place I came from and not reach out to them? How can I sit idly by and watch in pain and return to Wakanda as if there was nothing to see at all? Who am I? A war dog who will not leave the lost tribe behind again. Who are you, my son? You will ask this one day and know the answer: N'Jadaka, son of N'Jobu.”

e mais tarde a procura por essa ancestralidade, deixa negro fora da África preso no meio do caminho entre suas identidades – e é por isso que tantas pessoas, ao assistirem o filme, concluem que Killmonger estava certo, afinal. Ignorando seus desejos imperialistas de tirania, a raiva que o cega, Erik representa boa parte do público que o assiste.

Enquanto T’Challa, africano, intocado pelos males da colonização e imperialismo, não seria nunca capaz de entender as motivações de seu primo. T’Challa não enxerga, por isso, o resto da população negra mundial como parte de seu povo; como ele mesmo diz, ele não é rei do mundo, é rei de Wakanda. Africanos não entendem a negritude como parte fundamental do que os identifica, como fomenta Fanon;¹⁰⁵ suas definições de identidade se baseiam em outras noções, como nação, povos, tribos, geografia. E não, pelo menos em primeira instância, na cor de suas peles. Assim, Erik Stevens é o único personagem negro no filme, *negro* no sentido de discussões étnico-raciais, negro no sentido de aquilo ser parte de sua identidade, de defini-lo enquanto indivíduo. Porque os outros personagens, africanos, não têm a negritude como parte definidora de suas individualidades. O único que, historicamente, está ciente e carrega o fardo de ser racialmente consciente é o antagonista.

Se a negritude é uma consciência diaspórica, forjada e forçada à existência por longas histórias de violência, resistência e renegociação, então os wakandanos, que se protegeram dessa história no interesse de preservar seu modo de vida, estão efetivamente isolados da negritude. [...] ¹⁰⁶

Killmonger entende a negritude em termos de sofrimento compartilhado e obrigação mútua, e sua compreensão da negritude tem muito mais em comum com as concepções de negritude que o público americano reconheceria. ¹⁰⁷

No fim, o que diferencia T’Challa e Killmonger é a noção de raça que o segundo tem, e o primeiro não. A consciência racial de Killmonger, aprendida e vivida durante toda sua vida enquanto um homem negro em uma sociedade racista e hegemonicamente branca, o leva a ter perspectivas diferentes da de T’Challa – que cresceu em uma sociedade negra poderosa, não afetada pelo imperialismo e colonialismo europeu ou estadunidense. E T’Challa apenas passa

¹⁰⁵ FANON, Frans. *Pele Negra, Máscaras Brancas*. Salvador: EDUFBA, 2008.

¹⁰⁶ Tradução livre, original em inglês: “If Blackness is a diasporic consciousness, forged and forced into existence by long histories of violence, resistance, and renegotiation, then the Wakandans, who have shielded themselves from that history in the interest of preserving their way of life, are effectively cut off from Blackness.” WILLIAMS, Délice. *Three Thesis About Black Panther*. *Africology: The Journal of Pan African Studies*, vol. 11, no. 9, August 2018, p. 27.

¹⁰⁷ Tradução livre, original em inglês: “Killmonger understands Blackness in terms of shared suffering and mutual obligation, and his understanding of Blackness has far more in common with the conceptions of Blackness that American audiences would recognize.” *Ibid.*, p. 28.

a enxergar essa diferença a partir da chegada de Erik, “Killmonger é o catalisador para o surgimento da consciência negra de T'Challa”¹⁰⁸; e mais do que a sua consciência racial, é apenas através de Killmonger que a luta interna, em busca de sua própria identidade de T'Challa se inicia e se finaliza.

A identificação de T'Challa para com aqueles ao seu redor, mas especialmente com Erik, é a maquinaria fundamental do enredo, o que estimula a jornada do protagonista e o que acaba o definindo ao final. Sendo assim, a última vez em que a pergunta “quem é você?” aparece, a única vez em inglês e não em xhosa, é a fala que fecha o filme. Enquanto os outros garotos que jogavam basquete (mimetizando uma das cenas iniciais, e fechando o ciclo) se voltam para Shuri e sua nave, um único garoto fica para trás e se dirige a T'Challa. Ele não obtém uma resposta para sua pergunta, mas o roteiro não deixa espaço para dúvidas, quando T'Challa reflete sobre a questão e apenas... sorri.

¹⁰⁸ Tradução livre, original em inglês: “Killmonger is the catalyst for the emergence of T'Challa's Black consciousness”. Ibid., p. 29.

Considerações Finais

“Prum novo mar vermelho
Uma nova travessia
Pro povo ter reis no espelho
Minha caneta cria
[...]
Com a garra, razão e frieza, mano
Se a barra é pesada, a certeza é voltar
Tipo Pantera Negra (eu voltei)
Tipo Pantera Negra”
Emicida¹⁰⁹

Durante as páginas acima, nos aventuramos na Wakanda de Ryan Coogler para entender suas (re)significações de conceitos já comuns no mundo do cinema, como a jornada do herói e a representação da África e dos africanos dentro de Hollywood. Coogler trocou a perspectiva em relação a essas concepções, tirando a África e os africanos de seus lugares de fundo, apagados, estereotipados e negativos; subvertendo-os a um local de protagonismo, complexidade, beleza e otimismo. Também ficou claro para nós as particularidades de um herói negro e africano, e suas diferenças – para com o herói branco – e como essas mudanças e singularidades são importantes no que tange a representatividade que tais personagens demonstram.

Outro ponto de discussão foram as nuances entre o protagonista do filme, T’Challa, e seu antagonista e primo, Erik Killmonger. Mais uma vez demonstrando a importância de trazer personagens multidimensionais, principalmente quando se trata de personagens negros, que em diversos filmes não recebem a “regalia” de se afastar de estereótipos sem profundidade. A existência de Killmonger traz para o filme a possibilidade de debates sobre identidade, pertencimento e relações étnico-raciais dentro da narrativa montada por Coogler.

Sendo tão complexa, a obra de Coogler ainda nos permite diversas outras abordagens que não foram tratadas aqui por falta de espaço, mas que são possibilidades para futuros estudos. A representação feminina é um desses assuntos, sendo *Pantera Negra* uma das obras do UCM que melhor retrata as mulheres em seu enredo.¹¹⁰ Conectado ao final do primeiro

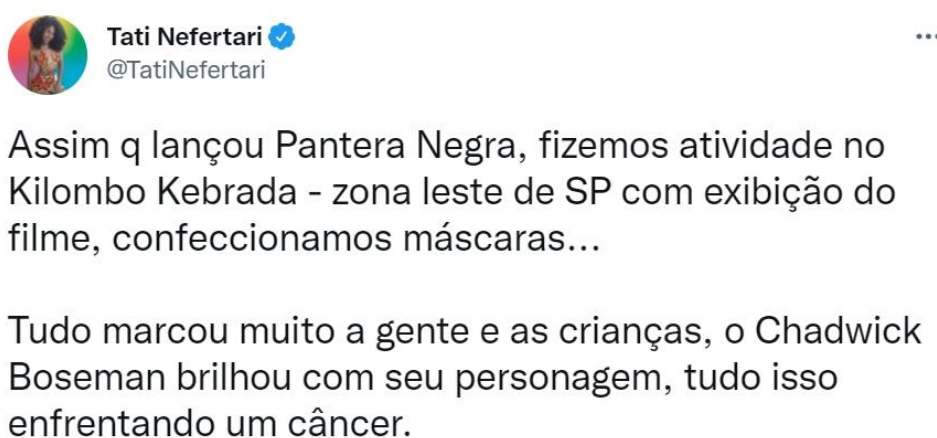
¹⁰⁹ EMICIDA. *Pantera Negra*. AmarElo – Ao Vivo. São Paulo: Laboratório Fantasma, 2021. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Xi1BfosGv2E>>, acesso em 18 fev. 2022.

¹¹⁰ LEE, Shanon. “The women of ‘Black Panther’ are empowered not just in politics and war, but also in love”. *The Washington Post*, 23 fev. 2018, disponível em: <<https://www.washingtonpost.com/news/soloish/wp/2018/02/23/the-women-of-black-panther-are-empowered-not-just-in-politics-and-war-but-also-in-love/>>, acesso em 18 fev. 2022.

ALLEN, Marlene D. *If You Can See It, You Can Be It: Black Panther’s Black Woman Magic*. *Africology: The Journal of Pan African Studies*, vol.11, no.9, August 2018, pp. 20-22.

capítulo e a representatividade do enredo, é possível também buscar entender as causas de diversas ações realizadas em torno do filme. Notícias falsas¹¹¹ e boicotes¹¹² por parte de grupos racistas não foram raros, mas não deram certo, já que *Pantera Negra* seguiu como um sucesso das bilheterias, estando nos rankings com maiores receitas arrecadadas pelos filmes da Marvel nos EUA e globalmente. Inclusas nessa bilheteria estão ações positivas feitas por pessoas e organizações levando diversas crianças às salas de cinema para prestigiar um herói parecido com elas, como mostram notícias¹¹³ e postagens no Twitter:

Figura 14: tuíte de Tati Nefertari



O tuíte também conta com um vídeo mostrando a ação. Fonte: Twitter.¹¹⁴

¹¹¹ WARKEN, Júlia. “‘Pantera Negra’ vira alvo de um boicote racista e muito bizarro”. *Claudia*, 17 jan. 2020, disponível em: <<https://claudia.abril.com.br/cultura/pantera-negra-vira-alvo-de-um-boicote-racista-e-muito-bizarro/>>, acesso em 18 fev. 2022.

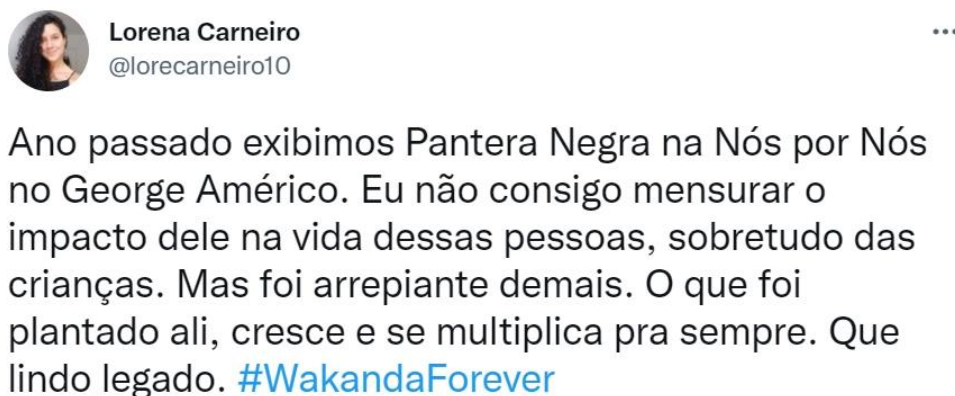
¹¹² GAUDETTE, Emily. “‘Black Panther’ targeted by alt-right trolls who also tried to tank ‘Last jedi’”. *Newsweek*, 02 fev. 2018, disponível em: <<https://www.newsweek.com/black-panther-reviews-fanboys-rotten-tomatoes-boycott-798445>>, acesso em 18 fev. 2022.

¹¹³ QUEIROGA, Louise. “Jovem levará 210 crianças negras para ver ‘Pantera Negra’, no RS. *O Globo*, 24 fev. 2018, disponível em: <<https://oglobo.globo.com/brasil/jovem-levara-210-criancas-negras-para-ver-pantera-negra-no-rs-22429589>>, acesso em 18 fev. 2022.

‘YOUNG black people can be heroes too’: the campaign to send kids to see Black Panther. *The Guardian*, 09 fev. 2018, disponível em: <<https://www.theguardian.com/film/filmblog/2018/feb/09/black-panther-challenge-kids-race-identity-empowerment>>, acesso em 18 fev. 2022.

¹¹⁴ Lê-se: “Assim que lançou Pantera Negra, fizemos atividade no Kilombo Kebrada - zona leste de SP com exibição do filme, confeccionamos máscaras... Tudo marcou muito a gente e as crianças, o Chadwick Boseman brilhou com seu personagem, tudo isso enfrentando um câncer.” 28 ago. 2020, disponível em: <<https://twitter.com/lorecarneiro10/status/1299553476641525760?s=08>>, acesso em 18 fev. 2022.

Figura 15: tuíte de Lorena Carneiro



Fonte: Twitter.¹¹⁵

Todas essas considerações, as feitas nesse trabalho e as possibilidades futuras nos demonstram como a cultura está intrinsicamente ligada aos debates políticos presentes na sociedade. O crescimento historicamente recente da pesquisa da cultura no campo de Clio nos proporciona novas abordagens para estudar os corpos sociais através das obras que estes produzem. Como defende Burke,¹¹⁶ essas novas perspectivas culturais servem para contribuir, juntamente com as outras aproximações (política, social, econômica etc), para a construção de uma história “total”.

¹¹⁵ Lê-se: “Ano passado exibimos Pantera Negra na Nós por Nós no George Américo. Eu não consigo mensurar o impacto dele na vida dessas pessoas, sobretudo das crianças. Mas foi arrepiante demais. O que foi plantado ali, cresce e se multiplica pra sempre. Que lindo legado.”, 29 ago. 2020, disponível em: <<https://twitter.com/lorecarneiro10/status/1299553476641525760?s=08>>, acesso em 18 fev. 2022.

¹¹⁶ BURKE, Peter. *O que é história cultural?* Edição digital, Rio de Janeiro: Zahar, 2012, p. 128.

Fontes

COOGLER, Ryan. *Pantera Negra*. Produção de Marvel Studios. Estados Unidos: Walt Disney Studios Motion Pictures, 2018. Longa-metragem, colorido, 134 min.

LAMAR, Kendrick. *Black Panther: The Album*. California: Interscope Records, 2018.

Referências Bibliográficas

AIYESIMOJU, Ayodeji Boluwatife. *Black Panther as Afro-complementary Cinematic Intervention: Lessons for Africa South of the Sahara Movie Industries*. *Africology: The Journal of Pan African Studies*, vol.11, no.9, August 2018, pp. 96-102.

ALKEBULAN, Paul. *Surviving Pending Revolution: The History of the Black Panther Party*. University of Alabama Press, 2007.

ALMEIDA JÚNIOR, José Benedito de. *Introdução à mitologia*. São Paulo: Paulus, 2014

ALLEN, Marlene D. *If You Can See It, You Can Be It: Black Panther's Black Woman Magic*. *Africology: The Journal of Pan African Studies*, vol.11, no.9, August 2018, pp. 20-22.

ARRUDA, Jéssica. Black Lives Matter: entenda movimento por trás da hashtag que mobiliza atos. *Universa UOL*, 2020. Disponível em: <<https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2020/06/03/black-lives-matter-conheca-o-movimento-fundado-por-tres-mulheres.htm>>, acesso em 06 set. 2021

BLACK Children Are Overrepresented in Foster Care. Here's How We Can Address This Disparity. *KVC Kansas*, 9 set. 2021. Disponível em: <<https://kansas.kvc.org/2021/09/09/black-children-are-overrepresented-in-foster-care-heres-how-we-can-address-this-disparity/>>, acesso em 13 dez. 2021.

BOX Office Mojo, disponível em: <https://www.boxofficemojo.com/release/rl2992866817/?ref_=bo_fr_table_2>, acesso em 03 set. 2021.

BRASIL se mantém como 3º país com maior população carcerária do mundo. *Conectas: direitos humanos*, 18 fev. 2020. Disponível em: <<https://www.conectas.org/noticias/brasil-se-mantem-como-3o-pais-com-a-maior-populacao-carceraria-do-mundo/>>, acesso em 13 dez. 2021.

BURKE, Peter. *O que é história cultural?* Edição digital, Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

CAMPBELL, Joseph. *O Herói de mil faces*. São Paulo: Palas Athena, 2008.

CASO que gerou distúrbios raciais de Los Angeles completa 25 anos. *G1*, 03 mar. 2016. Disponível em: <<http://g1.globo.com/mundo/noticia/2016/03/caso-que-gerou-disturbios-raciais-de-los-angeles-completa-25-anos.html>>, acesso em 12 jan. 2022.

CUNNINGHAM, Phillip Lammar. “*A Homegrown Revolutionarry*”: *Linking Erik Killmonger to Tupac and the Legacy of the Black Panther Party*. *The Popular Culture Studies Journal*, Vol. 8, No. 2, 2020.

D’AGOSTINO, Anthony M. “*Who are you?*”: *representation, identification and self-definition in Black Panther*. *Safundi: The Journal of South African and American Studies*, 2019, vol. 20, no. 1, pp. 1-4.

DOKOTUM, Okaka Opio. *Hollywood And Africa: Recycling the ‘Dark Continent’ myth, 1908-2020*. South Africa: AHP Publications, 2020.

EUA prendem cinco vezes mais negros que brancos em prisões estaduais. *CNN Brasil*, 13 out. 2021. Disponível em: <<https://www.cnnbrasil.com.br/internacional/eua-prendem-cinco-vezes-mais-negros-que-brancos-em-prisoas-estaduais/>>, acesso em 13 dez. 2021.

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

FARAMELLI, Anthony. *Liberation On and Off Screen: Black Panther and the Black Liberation Theory*. *Film Criticism*, Vol. 43, Issue 2, September 2019.

FERREIRA, Leticia Schneider. *O cinema como fonte da história: elementos para discussão*. *MÉTIS: história & cultura*, Vol. 8, n. 15, jan./jun. 2009, pp.185-200.

FERRO, Marc. *Cinema e História*; Tradução: Flávia Nascimento. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

FORD, Clyde. *O Herói com Rosto Africano*. São Paulo: Summus, 1999.

GAUDETTE, Emily. “‘Black Panther’ targeted by alt-right trolls who also tried to tank ‘Last jedi’”. *Newsweek*, 02 fev. 2018, disponível em: <<https://www.newsweek.com/black-panther-reviews-fanboys-rotten-tomatoes-boycott-798445>>, acesso em 18 fev. 2022.

GERBNER, George., & GROSS, Larry. *Living with television: The violence profile*. *Journal of Communication*, 26, pp. 173-199, 1976. Disponível em: <<https://web.asc.upenn.edu/gerbner/Asset.aspx?assetID=276>>, acesso em 05 ago. 2021.

GLENN, Dallas. *The Political Genius of Erik Killmonger in Black Panther*. Disponível em: <<https://ssrn.com/abstract=3150563>>, acesso em 09 dez. 2021.

GORDON, Jonathan. MLK and Malcolm X were more alike than we thought. Here's why. *LiveScience*, 20 maio 2021. Disponível em: <<https://www.livescience.com/martin-luther-king-jr-and-malcolm-x-similarities.html>>, acesso em 15 jan, 2022.

HARRIS, Felicia L. “Tell me the story of home”: *Afrofuturism, Eric Killmonger and Black American malaise*. *Review of Communication*, 2020, vol. 20, no. 3, pp. 278–285.

HIGGINS, MaryEllen. *Hollywood's Africa after 1994*. Athens: Ohio University Press, 2012.

JOINER, Lorrie. How absent fathers are hurting African American boys. *Center For Health Journalism*. Disponível em: <<https://centerforhealthjournalism.org/resources/lessons/lessons-reporting-how-absent-fathers-are-hurting-african-american-boys>>, acesso em 13 dez. 2021.

JOSEPH, Peniel E. *The Sword And The Shield: The revolutionary lives of Malcolm X and Martin Luther King Jr*. New York: Basic Books, 2020.

LEBRON, Christopher. *Black Panther is not the movie we deserve*. Disponível em: <<https://bostonreview.net/articles/christopher-lebron-black-panther/>>, acesso em 13 dez. 2021.

LEE, Shanon. “The women of ‘Black Panther’ are empowered not just in politics and war, but also in love”. *The Washington Post*, 23 fev. 2018, disponível em: <<https://www.washingtonpost.com/news/soloish/wp/2018/02/23/the-women-of-black-panther-are-empowered-not-just-in-politics-and-war-but-also-in-love/>>, acesso em 18 fev. 2022.

MACKEY, Robert. Ameaça de atirar em manifestantes feita por Trump tem uma longa história de racismo por trás. *The Intercept Brasil*, 2020. Disponível em: <<https://theintercept.com/2020/06/02/trump-ameaca-manifestantes-racismo-twitter/>>, acesso em 06 set. 2021.

MARQUES, Maria do Céu. “Hollywood e a globalização”, IN: *Viagens pela palavra*. Lisboa: Universidade Aberta, 2005, pp. 195-203.

MARS, Amanda. O desprezo às mulheres não passa fatura para Trump (nem para o seu partido). *El País*, 2017. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2017/06/30/internacional/1498779706_851402.html>, acesso em 06 set. 2021.

MASCARELLO, Fernando (org), *História do cinema mundial*. Edição digital, Campinas: Papirus, 2006.

NAMA, Adilifu. *Super Black: American pop culture and black superheroes*. University Of Texas Press, 2011.

PARKER, Ryan. 'Black Panther': Ryan Coogler reveals what happened to Killmonger's mother. *Hollywood Reporter* 4 maio 2018. Disponível em: <<https://www.hollywoodreporter.com/movies/movie-news/black-panther-what-happened-killmongers-mother-1108754/>>, acesso em 13 dez. 2021.

QUEIROGA, Louise. "Jovem levará 210 crianças negras para ver 'Pantera Negra', no RS. *O Globo*, 24 fev. 2018, disponível em: <<https://oglobo.globo.com/brasil/jovem-levara-210-criancas-negras-para-ver-pantera-negra-no-rs-22429589>>, acesso em 18 fev. 2022.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História & História Cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

RIBEIRO, Gabriela C., WEISS, Giulia Z., SANTOS, Leonardo M., DEBRASSI, Luiza C. B. *T'Challa e N'Jadaka: Martin Luther King e Malcolm X do Universo Marvel*. Orientador: Clarissa Nascimento Forner. Trabalho de Conclusão de Curso. Relações Internacionais, Universidade São Judas Tadeu, 2021. Disponível em: <<https://repositorio.animaeducacao.com.br/handle/ANIMA/20766>>, acesso em 15 jan. 2022.

SENRA, Ricardo. 'Sou nazista, sim': o protesto da extrema-direita dos EUA contra negros, imigrantes, gays e judeus. *BBC*, 2017. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/internacional-40910927>>, acesso em 06 set. 2021.

SERWER, Adam. *The Tragedy of Erik Killmonger*. Disponível em: <<https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2018/02/black-panther-erik-killmonger/553805/>>, acesso em 13 dez. 2021.

THE Numbers, disponível em: <<https://www.the-numbers.com/movies/franchise/Marvel-Cinematic-Universe#tab=summary>>, acesso em 03 set. 2021.

TRAVIS, Ben. "11 *Black Panther* Secrets from Ryan Coogler and Nate Moore". *Empire*, 1 mar. 2018. Disponível em: <<https://www.empireonline.com/movies/features/11-black-panther-secrets-ryan-coogler-nate-moore>>, acesso em 12 jan. 2022.

TRAVUS, Bem. “11 Black Panther Secrets from Ryan Coogler and Nate Moore” *Empire*, 1 mar. 2018, disponível em: <<https://www.empireonline.com/movies/features/11-black-panther-secrets-ryan-coogler-nate-moore>>, acesso em 12 jan. 2022.

VALLE, Cléa Fernandes Ramos; TELLES, Verônica. *O mito do conceito de herói*. Revista Eletrônica do ISAT, Vol. 2, Edição 1, dezembro de 2014, pp. 1-6.

WARKEN, Júlia. “‘Pantera Negra’ vira alvo de um boicote racista e muito bizarro”. *Claudia*, 17 jan. 2020, disponível em: <<https://claudia.abril.com.br/cultura/pantera-negra-vira-alvo-de-um-boicote-racista-e-muito-bizarro/>>, acesso em 18 fev. 2022.

WILLIAMS, Délice. *Three Thesis About Black Panther*. *Africology: The Journal of Pan African Studies*, vol. 11, no. 9, August 2018, pp. 27-30.

YOUNGOV. *Representation in film matters to minorities*. Disponível em: <<https://today.yougov.com/topics/entertainment/articles-reports/2018/03/06/representation-film-matters-minorities>>, acesso em 03 set. 2021.

‘YOUNG black people can be heroes too’: the campaign to send kids to see Black Panther. *The Guardian*, 09 fev. 2018, disponível em: <<https://www.theguardian.com/film/filmblog/2018/feb/09/black-panther-challenge-kids-race-identity-empowerment>>, acesso em 18 fev. 2022.