



## **Identidade negra, relações étnico-raciais na diáspora e o filme Pantera Negra: para uma discussão educacional**

Black identity, ethnic-racial relations in the diaspora and the film Black Panther: for an educational discussion

**Wellington Oliveira dos Santos** - Universidade Estadual de Goiás (UEG) | Formosa | GO | Brasil | E-mail: psicologowell@gmail.com

Resumo: Este texto tem por objetivo analisar o filme Pantera Negra em seus elementos de identidade negra, relações étnico-raciais e diáspora africana, como forma de subsidiar o trabalho com o mesmo em sala de aula. Parte-se do pressuposto de que Pantera Negra, produção estadunidense, pode ser útil para reflexões em sala de aula sobre raça, história dos afro-brasileiros e africanos e o racismo. Nas sociedades marcadas pela diáspora negra ou africana, conceito que se refere à imigração forçada de povos negros com escravizados que durou até o século XIX, permanecem semelhanças no modo como os negros são tratados pelo discurso hegemonicamente branco e as formas que encontram para valorizar sua identidade, história e cultura, principalmente nos centros urbanos. Após análise do filme, com foco no antagonista, de acordo com referenciais teóricos sobre raça, racismo, identidade e relações raciais, o texto propõe reflexões possíveis para a sala de aula, tendo em vista fatores como construção de identidade, educação das relações étnico-raciais e cinema.

Palavras-chave: Identidade. Relações raciais. Diáspora africana. Lei 10.639/03. Cinema.

Abstract: This paper aims to analyze the film Black Panther in its elements of black identity, ethnic-racial relations and African diaspora, as a way to subsidize the work with the same in the classroom. It is based on the assumption that Black Panther, American production, can be useful for classroom reflections on race, history of Afro-Brazilians and Africans and racism. In societies marked by the African diaspora, a concept that refers to the forced immigration of enslaved black peoples that lasted until the nineteenth century, there remain similarities in the way blacks are treated by hegemonic white speech and the forms they find to enhance their identity, history and culture, especially in urban centers. After analyzing the film, focusing on the antagonist, according to theoretical references on race, racism, identity and racial relations, the text proposes possible reflections for the classroom, considering factors such as identity construction, ethnic-races and cinema.

Keywords: Identity. Race relations. African diaspora. Law 10.639 / 03. Cinema.

DOI: <http://dx.doi.org/10.22484/2177-5788.2018v44n1p69-89>

Recebido em abril 2018.

Aprovado em maio de 2018.

## Introdução

Este texto tem por objetivo analisar o filme *Pantera Negra* em seus elementos de identidade negra, relações étnico-raciais e diáspora africana, como forma de subsidiar o trabalho com o mesmo em sala de aula.

Parte-se do pressuposto de que *Pantera Negra*, produção estadunidense, pode ser útil para reflexões em sala de aula sobre raça, história dos afro-brasileiros e africanos e o racismo. Nas sociedades marcadas pela diáspora negra ou africana, conceito que se refere à imigração forçada de povos negros com escravizados, que durou até o século XIX, permanecem semelhantes no modo como os negros são tratados pelo discurso hegemonicamente branco e as formas que encontram para valorizar sua identidade, história e cultura, principalmente nos centros urbanos<sup>1</sup>.

Trabalhar cinema em sala de aula é uma oportunidade de utilizar uma forma de mídia conhecida como auxiliar didático. Como afirmam Motta e Furaso (2014) é importante não deixar esse instrumento ser encarado como mero entretenimento. Obviamente uma função do cinema é entreter, mas em sala de aula, o/a professor/a deve ir além: deve ser capaz de usar mesmo os filmes chamados *blockbusters* como instrumentos de aprendizado.

Este texto considera o cinema tanto uma arte (a sétima arte, como é comumente chamado) como um produto a ser consumido, de maneira crítica ou não. Mesmo dentro da lógica de produção em série e consumo, como as adotadas pelo cinema atual, há espaço para reflexões. Nesse sentido, a crítica clássica de Adorno e Horkheimer do cinema como parte da indústria cultural, produção em massa visando o consumo e não a reflexão, além de atualmente ser classificada como excessivamente determinista e

---

<sup>1</sup> Este texto parte do ponto de vista de um homem negro de periferia.

pessimista por muitos teóricos, como afirma Machado (2015), parece limitada por desconsiderar a capacidade de ressignificação dos espectadores.

A reflexão com o cinema deve ir além da linguagem verbal utilizada nos filmes. É preciso atentar em outros elementos usados para contar a narrativa, elementos não verbais como a música que acompanha as cenas, edição de imagens, figurinos e outros detalhes técnicos, conforme Motta e Furaso (2014). Para a análise, este texto foca no personagem antagonista e elementos técnicos verbais e não verbais que narram sua trajetória, como ângulos e enquadramento de câmera, a música e cenários (que podem refletir estados emocionais).

O texto apresenta a seguinte divisão: no primeiro tópico, é destacada a importância do ensino de História e cultura afro-brasileira, garantido pela Lei nº 10.639/03, e elementos teóricos para discussão sobre racismo e identidade, em particular identidade do homem negro. No segundo tópico, é discutido o papel da Disney e da Marvel no cinema infanto-juvenil, e a presença/ausência de negros em suas produções. No terceiro tópico, o texto apresenta uma análise do filme Pantera Negra, tendo como foco a construção da identidade do antagonista. No quarto, sugestões de reflexões para atividades em sala de aula. Nas considerações finais, o texto sintetiza como o filme pode possibilitar a reflexão sobre raça, racismo, diáspora africana e identidade negra.

### **Educação, relações étnico-raciais e identidade negra**

Como política de ação afirmativa, no sentido que busca promover positivamente aspectos históricos e culturais de um grupo outrora discriminado, a alteração da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB), por meio da Lei nº 10.639/03, que instituiu a obrigatoriedade do ensino de História e Cultura Afro-Brasileira na educação básica (posteriormente modificada com a Lei nº 11.645/08, incluindo história e

cultura indígena), permitiu ao educador pensar novas possibilidades de discussão sobre relações étnico-raciais em sala de aula.

A modificação da LDB foi resultado de mobilização dos movimentos negros da sociedade brasileira, que entendem que a educação é fundamental na superação do racismo; de intelectuais pesquisadores das relações raciais, que denunciaram currículos e práticas discriminatórias; e de dados estatísticos segregados por cor ou raça que revelaram o abismo existente entre negros e brancos no Brasil. De acordo com Rocha e Araújo (2012, p. 49):

Sem a ingenuidade de colocar na escola toda a responsabilidade da superação do racismo, os defensores da nova legislação entendem que este é um espaço privilegiado de intervenção. Ao omitir conteúdos em relação à história do país, relacionados à população negra, ao omitir contribuições do continente africano para o desenvolvimento da humanidade e ao reforçar determinados estereótipos, a escola contribui fortemente para o reforço de construções ideológicas racistas. Ainda hoje, o negro é apresentado em muitos bancos escolares como o "objeto escravo", sem passado, passivo, inferiorizado, desconfigurado, desprovido de cultura, saberes e conhecimentos. É como se o negro não tivesse participado de outras relações sociais que não fossem a escravidão. A resistência dos negros à escravidão parece não existir. As contribuições e as tecnologias trazidas pelos negros para o país são omitidas. Aliás, o cultivo da cana-de-açúcar, do algodão, a mineração, a tecnologia do ferro eram originárias de onde?

A escola como espaço de construção de valores e identidade de cidadãos foi questionada quanto ao seu papel na produção e reprodução do discurso racista. Isso significou (significa, ainda) questionar o chamado mito da democracia racial, que pressupõe que o Brasil é um país no qual raça não tem peso na distribuição de poder dentro das relações sociais, e também questionar o mito da inferioridade do negro e a ideologia do branqueamento, conforme Rocha e Araújo (2012), que persistem no imaginário social, currículos e mídia.

Falar de racismo em sala de aula pressupõe falar de racialização e de raças humanas. Raça, aqui, é entendida como construção social, sem base

biológica, mas como argumenta Guimarães (2002), afirmar simplesmente que raças humanas não existem do ponto de vista biológico não elimina o fato de que nas práticas sociais indivíduos e grupos utilizam características fenotípicas (como cor de pele, textura de cabelo, formato de nariz) e culturais para hierarquização. Também não elimina o fato de que as identidades de negros e negras no Brasil são marcadas pelo racismo, como afirmam Souza (1983) e Pinto e Ferreira (2014). Parte-se do pressuposto de identidade como um processo, não como uma essência. Identidade, mais que uma construção pessoal, também é construída na interação dos sujeitos com contextos sociais, que incluem relações de poder baseadas em raça, classe social, gênero, entre outras. O texto compartilha a visão de Pinto e Ferreira (2014), quando afirmam que identidade é aquilo que “está”: “[...] não há como pensar em uma identidade definitiva, estável, ou seja, aquilo que é. Em nossa visão, identidade é ação, processo dinâmico, histórico e político; em detrimento daquilo que é, concebemos identidade como aquilo que *está*”. (PINTO; FERREIRA, 2014, p. 261, destaques no original).

As identidades dos negros brasileiros tendem a ser marcadas pelo racismo, pois eles estão em uma sociedade que coloca o branco como ideal de beleza, razão e humanidade. Além disso, de acordo com Pinto e Ferreira (2014), o mito da democracia racial impede os negros de compreenderem as relações históricas de poder existentes. A identidade negra no Brasil é associada à aparência, ao fenótipo, a partir do julgamento do outro, branco. O negro brasileiro é “[...] antes de tudo, negro. Qualquer coisa que faça está vigiada pelo fato de ser negro. Isso não acontece com o branco. Como padrão de normalidade, sua identidade [do branco] não é questionada” (PINTO; FERREIRA, 2014, p. 262).

No caso da identidade do homem negro em países outrora marcados pela escravidão de africanos e seus descendentes, a mesma é atravessada pelos estereótipos do homem negro: exótico, viril, selvagem, violento, como denuncia Fanon (1979). Todos esses estereótipos estão relacionados

à animalidade, isto é, a aproximação do homem negro às feras, sendo naturalmente incontrolável. Essa construção em torno dos homens negros tem nefastos efeitos sociais, e a identidade negra também é atravessada por questões de classe social, uma vez que os negros estão em piores condições no acesso a empregos, moradia e educação que os brancos, como afirma Telles (2003).

Essa identidade racializada é aprendida na família (socialização primária), nos bancos escolares, na mídia, e nas relações com os pares. Por outro lado, de acordo com Pinto e Ferreira (2014), a identidade branca, europeia, é tratada como superior.

A partir do início da primeira década do século XXI, entretanto, graças aos esforços de movimentos negros organizados e intelectuais, a identidade negra passou a ser valorizada, também graças às políticas de ações afirmativas na educação, tais como as políticas de acesso ao ensino superior e a instituição do ensino de História e Cultura Afro-brasileira. Tais políticas reforçam e valorizam a história e a ancestralidade do negro, que tende a se identificar mais como negro. Por isso, o cinema em sala de aula pode contribuir para esse processo de valorização da identidade negra.

### **O cinema infanto-juvenil da Disney/Marvel e os personagens negros**

Assim como os desenhos animados, que têm o público infanto-juvenil como principal alvo, os filmes de heróis podem ser analisados para além da face explícita do entretenimento. Principalmente filmes *mainstream*, que são produzidos nos Estados Unidos (EUA) e consumidos em várias partes do planeta. Conforme Giroux (2001), ao analisar desenhos da Disney, os filmes podem legitimar papéis, valores e ideias tanto quanto a escola ou a família. Ainda que o estúdio Disney venda a imagem de reino de inocência e alegria, é problemático deixar de considerar seu poder sobre o

entretenimento midiático (a compra da *Marvel Studios* é um exemplo), que vai além dos filmes e desenhos: Giroux (2001) lembra que o estúdio controla parques temáticos, livros, brinquedos, trilhas sonoras, roupas, apresentações teatrais, musicais e até mesmo material educacional. O logotipo com a assinatura de Walt Disney e o castelo ao fundo ou a silhueta das orelhas de Mickey Mouse são reconhecidas em várias partes do planeta, em nome da sociedade de consumo.

No estudo de Giroux (2001), o autor interpretou que filmes clássicos da Disney podem difundir discursos que naturalizam hierarquias; mas alerta que o intuito de sua interpretação não é condenar a empresa como conservadora que usa o disfarce do entretenimento para difundir ideologias, nem aconselhar os pais a proibir seus filhos de verem os desenhos. Giroux (2001) afirma que o que importa é refletir criticamente, considerando o poder da empresa em influenciar identidades e visões sociais. Por exemplo, filmes produzidos a partir de 1989, sucessos de bilheteria, tais como *Aladim* e *o Rei Leão*, podem ser analisados do ponto de vista de construção de hierarquias baseadas em raça. O racismo em produções da Disney inicialmente era explícito, como no filme *A canção do sul*, de 1946, ou em *Mogli, o menino lobo*, de 1967. Já nos anos de 1980/1990, conforme Giroux (2001), ele passa a se manifestar implicitamente: apesar de árabe, o personagem principal de *Aladim* não tem barba e nem nariz grande, como os guardas vilões que o perseguem; e a família real de *o Rei Leão* tem sotaque e modos britânicos, ao passo que as hienas abobalhadas têm sotaque carregado dos negros e latinos estadunidenses. Ainda de acordo com Giroux (2001), tais filmes passam a mensagem de que outras raças e culturas diferentes da cultura branca são inferiores e ignorantes; além disso, parecem sugerir que as hierarquias baseadas em classe social são naturais.

A análise de Giroux (2001) possibilita a reflexão sobre as produções da Disney, no início do século XXI, quando o estúdio passa a produzir

animações em 3D e, mais recentemente, adaptar os desenhos clássicos ao *live action*. Possibilita também entender a Disney como conglomerado que gastou bilhões na compra de grandes marcas midiáticas direcionadas ao público infanto-juvenil, tais como a franquia *Stars Wars*, em 2012, e a Marvel. Em um contexto no qual os grupos minoritários usam as redes sociais da internet para protestar por espaço de produção e representação na mídia, a Disney passou a dar espaço para questões de gênero e raça em suas produções (por exemplo, entre os protagonistas da atual fase da franquia *Star Wars*: uma mulher branca como personagem principal e um homem negro).

A *Marvel Entertainment*, famosa editora de histórias em quadrinhos, foi adquirida pela Disney, em 2009, por US\$ 4 bilhões, o que de acordo com Clark (2009), deu ao conglomerado direitos autorais sobre mais de cinco mil personagens para serem usados na televisão, parques temáticos, videogames, brinquedos e muito mais relacionado à marca. Incluindo a divisão de filmes da editora, a *Marvel Studios*. A editora já contava com diversas adaptações de seus heróis para o cinema, na década de 1990, e início dos anos 2000, tais como *X-Men* e *Homem-Aranha*. Mas, tais adaptações eram realizadas por outros estúdios (como a *Columbia Pictures* e *20th Century Fox*), e a *Marvel Studios* (*Marvel Films*, na época) atuava como produtora associada. O marco para as produções próprias do *Marvel Studios* foi o filme *Blade*, de 1998.

*Blade* foi um sucesso comercial, tendo como protagonista o ator negro Wesley Snipes, um dos mais famosos atores de filmes de ação dos anos 1990. O sucesso rendeu a possibilidade do estúdio investir em produções próprias. Mas apesar do início promissor com um ator negro como protagonista, os filmes seguintes da *Marvel Studios* teriam, sem exceção, homens brancos como protagonistas por uma década: foi assim no sucesso de *Homem de Ferro* (2008), que possibilitou a Kevin Feige, presidente da *Marvel Studios*, por em ação seu universo compartilhado, no qual os filmes

trazem elementos em comum como cenário, enredo, cronologia e personagens; O Incrível Hulk (2008); as continuações de Homem de Ferro (2010 e 2013); Thor e suas continuações (2011, 2013 e 2017); Capitão América e suas continuações (2011; 2014 e 2016); Homem Formiga (2015); Doutor Estranho (2016); Homem-Aranha (2017); e mesmo em filmes de equipes de heróis, tais como Vingadores (2012 e 2015); e Guardiões da Galáxia (2014 e 2017), que apesar de terem personagens mulheres e negros na equipe, são liderados por homens brancos de olhos claros. Parece que nesses primeiros anos o estúdio foi ao encontro da perspectiva racial vista anteriormente nos filmes da Disney e analisada por Giroux (2001): o branco como padrão de humanidade e civilização.

Personagens negros em tais filmes aparecem na função de *sidekick* (companheiro do personagem principal), que ora serve como conselheiro, ora atua junto nas batalhas, mas nunca ofuscando o protagonista. Foi assim com o personagem Máquina de Guerra, nos filmes de Homem de Ferro (que no primeiro filme era interpretado pelo ator Terrence Howard e posteriormente é interpretado por Don Cheadle); o personagem Falcão no segundo e terceiro filme da franquia Capitão América (interpretado por Anthony Mackie); e o personagem Heimdall na franquia Thor (interpretado por Idris Elba). Um personagem negro que tem algum destaque nas produções da *Marvel Studios* sem ser ofuscado pelo herói é Nick Fury, interpretado por Samuel L. Jackson, que funciona como mentor da equipe de heróis. Já Gamora é um caso interessante: ela é interpretada por uma atriz negra reconhecida (Zoe Saldaña), faz par romântico com o protagonista de Guardiões da Galáxia, porém sua cor de pele é verde, seu pai adotivo tem cor de pele roxa (o vilão Thanos), e sua irmã adotiva é azul (Nebulosa/Nebula). Cabe observar que quase todos os personagens humanoides de Guardiões da Galáxia têm alguma cor de pele fantasiosa, tais como verde, azul ou roxo, com exceção do personagem principal, homem branco, o que é um sinal implícito de racialização.

Dezessete filmes (e vinte anos) depois de *Blade*, o estúdio lançou *Pantera Negra*, 2018, não apenas com um protagonista negro (como *Blade*), mas com elenco majoritariamente negro (diferente de *Blade*). E assim como produções recentes da Disney, parte da perspectiva de inclusão de personagens diversos do padrão homem/branco<sup>2</sup>.

### **Pantera Negra e seu antagonista: um dia de rei, Killmonger!**

*Pantera Negra* estreou nos cinemas em fevereiro de 2018, logo alcançando marcas expressivas de bilheteria e sendo bem avaliado pela crítica especializada, como Johnson (2018) e Dargis (2018). Justamente em um momento que os filmes de super-heróis dominam parte das salas de cinema ao redor do mundo e o gênero parecia estar caminhando para o desgaste. O filme foi aclamado por apresentar, pela primeira vez em um filme de heróis, a maioria de personagens protagonistas negros, com uma narrativa cativante e boas atuações. Além das manifestações de diretores e atores elogiando o filme, também ocorreram mobilizações para levar crianças negras ao cinema nos Estados Unidos, de acordo com a reportagem de *Agbabiaka* (2018), e no Brasil, de acordo com a reportagem de Queiroga (2018).

A direção do filme é do diretor negro Ryan Coogler, que também é roteirista ao lado do também negro Joe Robert Cole. O ator negro Chadwick Boseman é o protagonista T'Challa/*Pantera Negra*, que já tinha estreado no universo Marvel como coadjuvante em *Capitão América: guerra civil*. *Pantera Negra* inverte a lógica até então presente nos filmes da Marvel: dos

---

<sup>2</sup> Outros filmes da Disney trazem personagens minoritários como protagonistas, tais como *A Princesa e o Sapo* (2009), umas das últimas animações do estúdio no estilo 2-D. Apesar de apresentar a primeira jovem negra protagonista do estúdio, Tiana, esta passa boa parte da narrativa transformada em sapo; e termina em uma dependência pelo príncipe encantado no final da trama. As protagonistas da Disney deixariam de ser clássicas princesas do Romantismo, que vivem a espera do príncipe encantado para mudar suas vidas, em animações como *Mulan* (1998), *Lilo e Stitch* (2002), *Moana* (2016), e *Valente* (2012). São elas que agem e resolvem os problemas de suas realidades.

10 personagens que compõem o núcleo principal da trama, apenas dois são brancos.

Até então os filmes da Marvel apresentavam apenas um ou dois personagens negros coadjuvantes; o que é padrão também na mídia brasileira, mesmo com a população negra aqui sendo metade da população total. Tanto é que Silva (2005) introduziu o termo “taxa de branquidade” para denunciar o desproporcional número de personagens brancos para cada personagem negro encontrado nos produtos midiáticos nacionais. Com o florescimento de produtos midiáticos que valorizam a presença, a estética e a cultura negra, aqui o artigo apresenta o conceito de “taxa de negritude”, para destacar e valorizar produções que, como Pantera Negra, não apenas apresentam número expressivo de personagens negros protagonistas, mas os coloca em condições de humanidade. A “taxa de negritude” do filme é, portanto, para cada quatro personagens negros, um branco.

Neste texto, a análise do filme é feita a partir da história de Erik Stevens Killmonger, o antagonista. Justifica-se a escolha por Erik ser um negro nascido no contexto da diáspora, tendo uma experiência diferente do protagonista T´Challa, que nasceu e foi criado em Wakanda, país que reúne avanço tecnológico com respeito a tradições africanas (bem ao estilo do afrofuturismo). A jornada do antagonista possibilita discussões sobre racismo, relações raciais e identidade negra.

O espectador é transportado para o universo do filme com a animação de abertura que conta a história da origem de Wakanda, narrada por N’Jobu (interpretado por Sterling K. Brown) ao seu filho, Erik (quando criança, interpretado por Seth Carr). A animação utiliza personagens e estruturas que simulam areia, o que é uma referência interna ao plano ancestral da narrativa, no qual os personagens entram em contato quando cobertos de areia em ritual religioso. No movimento de construção/reconstrução, a areia toma a forma do meteoro que atingiu o coração do continente africano milhões de anos antes; da deusa Bast; das

tribos que se uniram para formar Wakanda; e dos eventos do mundo externo ao reino, que levaram Wakanda a se esconder com sua tecnologia.

A abertura é interessante por destacar Wakanda na visão de um personagem que mora do outro lado do Atlântico. Ao narrar a história ao seu filho, que nasceu fora de Wakanda, N'Jobu remete a tradição oral dos africanos de narrar o passado mítico. A oralidade é aspecto central na cultura africana e para os negros da diáspora em geral.

Após a animação introdutória, o espectador é levado para Oakland, Califórnia, 1992. A escolha da narrativa por este ano não é por acaso: na capital da Califórnia, Los Angeles, em 1992, ocorreram distúrbios conhecidos como *Los Angeles Riots*. Tais distúrbios, desencadeados pela absolvição de policiais brancos, que espancaram o motorista negro Rodney King, expressavam os conflitos raciais dos Estados Unidos. A escolha da cidade de Oakland também não foi uma escolha aleatória. Foi nessa cidade que surgiu o Partido dos Panteras Negras, em 1966 (coincidentemente, mesmo ano de surgimento do personagem Pantera Negra dos quadrinhos).

Nas primeiras cenas de Oakland, após mostrar os meninos jogando basquetebol em uma quadra à noite, apartamentos de periferia são exibidos. Em um deles, o pai de Erik, N'Jobu e seu amigo, Zuri, parecem planejar uma ação armada. A televisão exibe imagens de helicóptero sobrevoando as ruas de *Los Angeles*, com carros de polícia e pessoas em confronto – uma referência do filme aos distúrbios.

Os dois homens recebem a visita inesperada do rei de Wakanda, T'Chaka, e duas Dora Milaje (espécie de forças especiais de proteção do rei, formada exclusivamente por mulheres). N'Jobu é irmão do rei, e foi para os Estados Unidos por ter visões de mundo diferentes sobre o papel de Wakanda no cenário mundial. Defende que os wakandanos, com sua tecnologia, lutem pelos povos negros em outras partes do mundo e, em sua fala, lembra que líderes negros foram mortos nos Estados Unidos lutando pelos negros (possível referência a figuras como Martin Luther King Jr. e

Malcolm X). O rei não concorda com esse ponto de vista, e sua presença em solo estadunidense se deve ao pedido de prisão de N´Jabu, por ter traído a nação quando roubou o metal preciso vibranium em complô com o ladrão Ulysses Klaue. N´Jabu saca a arma em direção a Zuri, pois foi este quem revelou seus planos. Acaba morto pelo próprio irmão, rei T´Chaka.

Na quadra de basquete, o menino Erik observa uma estranha luz se afastar do apartamento. Ele deixa seus amigos e corre em direção ao lar. Encontra seu pai morto, com as marcas do Pantera Negra. Essa cena marca o nascimento de Killmonger, enquanto antagonista. Assim como muitos heróis mitológicos e da ficção, seu pai está morto; de sua mãe a narrativa não fala.

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<sup>3</sup> é possível supor que sofreu no contexto de pobreza, violência e racismo, como muitos jovens negros de periferia.

Erik dedica sua vida a cumprir parte do legado do pai: usar a tecnologia de Wakanda para libertar os povos negros. O filme informa que na juventude ele estudou em uma das mais importantes universidades do país, a *Massachusetts Institute of Technology* (MIT), e serviu as forças especiais do exército dos Estados Unidos em missões estratégicas por várias partes do mundo, sendo considerado inteligente e letal.

O então adulto Erik, interpretado pelo ator Michael B. Jordan, é inserido na narrativa em um museu de Londres, na época atual. Contempla

---

<sup>3</sup> A trilha sonora do filme é produzida pelo rapper Kendrick Lamar, que em diálogo com o diretor da produção usou elementos da narrativa para compor seus versos. Por exemplo, na música *All the stars*, que canta em parceria com a cantora SZA, ele assume a fala que pode ser atribuída a Erik: "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" (LAMAR; SZA, 2018). [em tradução livre: Diga-me o que fará comigo/ Confronto não é novidade para mim/ Você pode trazer uma bala, uma espada, um mortuário/ Mas não pode trazer a verdade para mim].

obras de arte africanas de uma exposição. Usa calças largas, jaqueta jeans, cabelos com tranças e óculos. A curadora da exposição, mulher branca vestida com terno social, vai ao seu encontro. Aqui Erik aproveita e quebra estereótipos ao revelar seu conhecimento, em diálogo com a curadora: sabe que desde que entrou no museu está sendo constantemente vigiado pelos seguranças – por ser homem negro, jovem e vestido com roupas de periferia -, mesmo em uma exposição sobre a África, sabe que a curadora o julga pelas suas vestes e cor de pele.

A cena do museu merece reflexão quanto ao papel dos países outrora colonizadores com os outrora países colonizados. Muita riqueza mineral e cultural de povos da África, Américas e Ásia compõem museus, cortes e monumentos europeus, e o próprio uso da mão-de-obra dos povos racializados nas colônias, como afirma Quijano (2009), foi peça fundamental na constituição das relações de dominação do capitalismo atual.

Nesse primeiro momento, Erik parece estar sob as ordens de Klaue, como muitos personagens negros coadjuvantes de chefes brancos em filmes: sua ação foi útil para distrair os guardas no roubo do artefato wakandano do museu. Parece mais um intelectual a serviço do líder da quadrinha, que inclui além dele e Klaue, um homem branco, no papel de força bruta, e uma mulher negra, como responsável pela tecnologia do bando e que se relaciona com Erik.

Na sua segunda aparição como adulto no filme, Erik usa uma máscara que roubou do museu para libertar Ulysses Klaue. O uso da máscara, que encobre sua face dos heróis do filme, revela outra face de Erik: o habilidoso soldado, que consegue invadir um interrogatório policial e até mesmo derrubar o Pantera Negra com um tiro.

Após a fuga, Erik argumenta com Klaue que deseja ir para Wakanda, mas esse discorda. Erik assassina o capanga de Klaue, a mulher com quem se relacionava e Klaue, que somente antes de morrer descobre a verdadeira

capacidade de Erik. Aqui cabe uma observação: Klaue usa a mulher como escudo para fugir, e Erik demonstra frieza ao matá-la. Pode ser que ele tenha aquilo que Bell Hooks<sup>4</sup> (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. O fato é que a execução fria de sua parceira funciona para demarcar Erik como Killmonger, o vilão da narrativa, em oposição ao herói Pantera Negra, que somente mata em último recurso.

Com o corpo de Klaue, criminoso procurado, Erik consegue acesso a Wakanda. Diante da corte, revela seu verdadeiro nome, N'Jadaka. Como membro da família real e cidadão wakandano, tem o direito de disputar o trono em um duelo com o rei. É interessante como na cena Erik usa de gírias de periferia, ao mesmo tempo em que demonstra dominar o idioma de Wakanda e inteligência histórica. O uso da linguagem mostra que mesmo ele passando pela universidade e pelo exército, mantém sua cultura (incluindo a de Wakanda) como parte de sua identidade.

Quando a família real pergunta o que deseja, Erik responde que almeja o trono, já que parece bom estar no conforto dele: "Existem cerca de dois bilhões de pessoas no mundo que se parecem com a gente e suas vidas são muito mais difíceis. Wakanda tem as ferramentas para libertar todos eles", diz. Essa fala marca como Erik enxerga a população negra do mundo. Para ele, negro da diáspora, todos os negros que partilham das mesmas condições de subalternidade no racismo, podem ser libertados pelos wakandanos, não importa em qual país estejam. Já T'Challa, o rei,

---

<sup>4</sup> A filósofa Gloria Jean Watkins adota seu pseudônimo em letras minúsculas. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/o-empoderamento-necessario/>>. Acesso em: 17 abr. 2018.

tem a mesma visão que o rei anterior, e acredita que Wakanda não deve se intrometer em assuntos externos. A visão de T'Challa é justificada pelo simples fato de que cada país deve ter autonomia; como diz, é o rei de Wakanda, não do mundo todo.

Essa sequência permite reflexões sobre o movimento da diáspora e o pan-africanismo. A Lei nº 10.639/03 determina história da África e dos afro-brasileiros; e é importante destacar que a África é um grande continente, rico em culturas e sociedades. Permitir seu estudo a partir de detalhes também abre brechas para o entendimento em sala de aula das semelhanças do continente como um todo com a herança de afro-brasileiros e outros negros da diáspora.

Também permite outra reflexão: em nenhum momento da narrativa os personagens usam o termo negro para cor de pele ou raça, e mesmo o filme tendo a palavra negro no título (*black*), os únicos personagens cuja cor de pele é destacada são os personagens brancos, o que inverte a lógica da mídia em geral de colocar o branco como padrão.

Após a discussão, Erik vence o duelo e é coroado rei de Wakanda. Por direito, participa do ritual de união com os ancestrais: assim como aconteceu com T'Challa quando este foi coroado, deitado, toma uma bebida mística e é coberto de areia.

A câmera apresenta Erik entrando no apartamento em que vivia com o pai, o céu estrelado pela janela. A diferença entre o que vê no plano espiritual e o que T'Challa vê tem relação ao modo como a ancestralidade de cada um foi transmitida: para os reis de Wakanda, a ancestralidade tem relação com a savana africana e os reis e rainhas panteras negras; para o jovem criado na diáspora, sua ancestralidade é encontrada em seu pai, no seu pequeno apartamento, no livro sobre Wakanda. E ao contrário de T'Challa, Erik se comunica com a ancestralidade com seu corpo de criança. Seu pai pergunta se ele não chorou sua morte, ele diz que morte é comum por ali, o que é uma defesa para evitar demonstrar seus sentimentos,

conforme proposto por Bell Hooks (2000). A cena também revela a infância perdida de Erik, e como não tinha referências históricas de seu povo que não fossem as contadas pelo pai.

Com os poderes do plano ancestral, Erik é oficialmente um pantera negra. A cena dele caminhando em direção ao trono, com a imagem partindo de um ângulo de ponta cabeça, e a batida de *hip-hop* como trilha sonora serve como metáfora de como atua no polo oposto do antigo rei. Killmonger sente ódio do mundo que o tratou mal desde criança, e pretende ser o imperador, tornando os negros os membros do poder.

Apesar da diferença quanto ao modo como conduz o reino, se Erik não fosse mostrado em cenas nas quais comete assassinato a sangue frio sem justificativa, o espectador teria poucos motivos para considerá-lo o vilão malvado clássico. Seus métodos são indefensáveis; mas o desejo de que o povo negro tenha dias melhores traz certa simpatia.

Nos momentos finais da narrativa, Erik é o típico vilão em luta contra o super-herói: ameaça, debocha e desqualifica as ações do protagonista. Em sua última fala, entretanto, volta a ter relevância histórica: ao afirmar que o reino que acreditava quando criança em uma periferia de cidade parecia um conto de fadas, evoca a infância perdida por milhares de jovens negros em várias partes do mundo. Para o menino Erik, Wakanda funciona como um lugar de ancestrais fortes, não de escravizados, o que tem impacto na formação de sua identidade. Antes de morrer, Erik pede para ser lançado ao mar, como seus antepassados fizeram para fugir da escravidão. Isso demonstra sua noção de africanos unidos pela diáspora forçada. O final do filme sugere que parte da luta de Erik não foi em vão: T'Challa decide que o país deve compartilhar seu conhecimento com outras nações.

## Possibilidades em sala de aula

Longe de limitar as ações de professoras e professores, com regras do que fazer em sala de aula, o presente tópico tem por função instigar reflexões para elaboração de atividades. Considerando a linguagem do filme, pode ser mais interessante de ser trabalhado com turmas do final do ensino fundamental em diante.

O filme pode funcionar como texto gerador de debates, a partir da perspectiva tanto do protagonista quanto do antagonista. No caso de um filme já conhecido por alguns estudantes, importante guiar o olhar antes da exibição, o que pode ser feito a partir das seguintes questões:

Quem são os personagens principais?

Como são as roupas que vestem?

Onde se passa a narrativa (tempo e espaço)?

Que estilo de música é usado?

O cenário mistura quais elementos?

Qual o espaço ocupado por negros/as e brancos/as?

Como refletem valores de negritude?

Quais os argumentos do protagonista? Quais os argumentos do antagonista?

A partir de questões como essas, pode ser interessante tecer comparações com produções do cinema brasileiro e com outros filmes de heróis. É aconselhável que a/o professor/a realize uma pesquisa sobre negritude; o idioma usado no filme – o *xhosa*, um idioma da África do Sul, falado pelo grupo étnico de mesmo nome, que teve como figura conhecida o líder e ex-presidente Nelson Mandela, conforme Fihlani (2018), a inspiração para as roupas e a história da diáspora dos africanos nas Américas.

As consequências da diáspora para as relações de gênero também podem ser exploradas. Por exemplo, o rei de Wakanda tem uma guarda real composta apenas por mulheres negras, as Dora Milaje. Por um lado, essas mulheres são apresentadas de maneira forte no filme, sem cair na sensualidade do estereótipo das mulheres negras; por outro, pode-se argumentar que o universo delas gira em torno de um homem – o rei.

Como o racismo brasileiro tende a considerar as manifestações culturais e religiosas dos africanos como inferiores, o/a professor/a também deve estar atento à manifestação de preconceitos com relação à África, os africanos e a cultura negra, que podem surgir durante a exibição do filme, principalmente nas cenas que mostram vestimentas, danças e rituais religiosos. Aproveitando essas cenas, em um movimento antirracista, o/a professor/a pode questionar a branquitude, que conforme Bento (2003), pressupõe o branco e seus valores e cultura como padrão de humanidade. Também pode questionar argumentos geralmente utilizados para menosprezar a existência de racismo, como o argumento da miscigenação do brasileiro. De acordo com Telles (2003), por mais que os brasileiros tenham orgulho de sua mistura racial (que é maior que a dos EUA, por exemplo), devido ao racismo, a cor e os traços físicos associados ao negro são preteridos na sociedade.

### **Considerações finais**

O cinema pode ser instrumento útil para a educação das relações étnico-raciais, quando utilizado de modo a criar espaços de reflexão sobre identidade negra, história e cultura africana, raça, racismo e relações raciais. Pantera Negra prova que mesmo um filme voltado para o entretenimento pode possibilitar a reflexão: da “taxa de negritude” de 4 personagens negros para cada personagem branco; das discussões sobre valorização da estética africana; da cultura e costumes; da construção de

identidade; da representatividade na produção de entretenimento; do lugar do outro na cultura ocidental; das alternativas ao racismo nos países da diáspora negra.

Neste texto, ao focar no personagem Erik Killmonger, a intenção foi dar destaque ao modo como o filme pode ser usado em benefício dos jovens negros de periferia. Parte-se do pressuposto de que o olhar e saberes dos negros periféricos dos grandes centros urbanos, atravessados por formas de racismo e outras violências, tem muito a oferecer no debate acadêmico sobre relações raciais, e que a análise do filme pode possibilitar reflexões sobre a situação dos negros brasileiros. Ao professor/a cabe estar atento a esses momentos.

## Referências

AGBABIKA, Precious Mayowa. 'Young black people can be heroes too': the campaign to send kids to see Black Panther. **The Guardian**, 2018. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/film/filmblog/2018/feb/09/black-panther-challenge-kids-race-identity-empowerment>>. Acesso em: 10 abr. 2018.

BENTO, Maria A. S. Branquitude: o lado oculto do discurso sobre o negro. In: CARONE, Iray; BENTO, Maria A. S. (Orgs.). **Psicologia social do racismo: estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil**. Petrópolis: Vozes, 2003, p. 147-162.

CLARK, Andrew. Disney buys Marvel Entertainment. **The Guardian**, 2009. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/business/2009/aug/31/disney-marvel-buy-out>>. Acesso em: 14 abr. 2018.

DARGIS, Manohla. Review: 'Black Panther' Shakes Up the Marvel Universe. **The New York Times**, 2018. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2018/02/06/movies/black-panther-review-movie.html>>. Acesso em: 10 abr. 2018.

FANON, Frantz. **Os condenados da Terra**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

FIHLANI, Pumza. Como falar a língua de Wakanda, do filme Pantera Negra? **BBC Brasil**, 2018. Disponível em: <<http://www.bbc.com/portuguese/geral-43230584>>. Acesso em: 10 abr. 2018.

GIROUX, Henry A. Os filmes da Disney são bons para seus filhos? In: STEINBERG, Shilery; KINCHELOE, Joe (Orgs.). **Cultura Infantil: a construção corporativa da infância**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001, p. 87-108.

GUIMARÃES, Antonio S. A. **Classes, raças e democracia**. São Paulo: Fundação de Apoio à Universidade de São Paulo: Ed. 34, 2002.

HOOKS, Bell. Living to Love. In: PLOTT, Michele; UMANSKY, Lauri (Orgs.). **Making Sense of Women's Lives: An Introduction to Women's Studies**. Maryland: Rowman & Littlefield Publishers, 2000.

JOHNSON, Tre. Black Superheroes Matter: Why a 'Black Panther' Movie is Revolutionary. **Revista Rolling Stone**. Publicado em 16 fev. 2018. Disponível em: <<https://www.rollingstone.com/movies/news/black-superheroes-matter-why-black-panther-is-revolutionary-w509105>>. Acesso em: 10 abr. 2018.

LAMAR, Kendrick; ROWE, Solána Imani (a.k.a SZA). All the stars. **Black Panther**. Interscope, Santa Monica, Califórnia, 2018.

MACHADO, Igor S. Pessimismo da razão, otimismo da vontade: a Escola de Frankfurt, Gramsci e os desdobramentos teóricos de duas concepções críticas díspares. **Sinais**, n. 18, p. 69 - 91, jul.-dez. 2015.

MOTTA, Leda T; FURASO, Márcia C. F. Cinema e Educação: reflexões e interfaces. **Comunicação & Educação**, ano XIX, n. 2, p. 39-49, jul.-dez., 2014.

PINTO, Márcia C. C; FERREIRA, Ricardo F. Relações raciais no Brasil e a construção da identidade da pessoa negra. **Pesquisas e Práticas Psicossociais**, São João Del-Rei, v. 9, n. 2, p. 257-266, jul.-dez. 2014.

QUEIROGA, Louise. Jovem levará 210 crianças negras para ver 'Pantera Negra', no RS. **Jornal O Globo**. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/sociedade/jovem-levara-210-criancas-negras-para-ver-pantera-negra-no-rs-22429589>>. Acesso em: 10 abr. 2018.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder e classificação social. In: SANTOS, Boaventura S.; MENESES, Maria Paula (Orgs.). **Epistemologias do Sul**. Coimbra: Edições Almedina, p. 73-117, 2009.

ROCHA, Luiz C. P.; ARAUJO, Débora O. C. A política educacional de educação das Relações étnico-raciais: as alterações na LDB por meio das leis 10.639/2003 e 11.645/2008. In: UFPR. Núcleo de Estudos Afro-brasileiros. **Curso de Ead de qualificação profissional em Educação das Relações Étnico-raciais**, v. 1., UFPR: Curitiba, 2012, p. 47-63.

SILVA, Paulo V. B. **Relações raciais em livros didáticos de língua portuguesa**. 2005. 228f. Tese (doutorado em Psicologia Social). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2005.

SOUZA, Neuza Santos. **Tornar-se negro: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.

TELLES, Edward. **Racismo à brasileira: uma nova perspectiva sociológica**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.