

# ARTE PÓS-COLONIAL E PAN-AFRICANISMO: O AFROFUTURISMO COMO UMA PERSPECTIVA ALTERNATIVA AO DESENVOLVIMENTO AFRICANO E DIASPÓRICO NO FILME *PANTERA NEGRA* (2018)

POSTCOLONIAL ART AND PAN-AFRICANISM: AFROFUTURISM AS AN ALTERNATIVE PERSPECTIVE TO AFRICAN AND DIASPORIC DEVELOPMENT IN THE FILM *BLACK PANTHER* (2018)

Bruno de Alcântara Conde da Silva  
Mestrando em História (PPGH)  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)  
Porto Alegre, Brasil  
[bruno.alcant.conde@gmail.com](mailto:bruno.alcant.conde@gmail.com)

## RESUMO

O presente trabalho centra-se em analisar o movimento afrofuturista por meio de uma perspectiva histórica, abrangendo sua ascensão na década de 1980 até a atualidade com o fenômeno cultural provocado pelo longa-metragem *Pantera Negra* (2018). Serão analisados também aspectos específicos do filme *Pantera Negra*, como o seu pensamento e simbologias pan-africanistas, tais como a formulação e construção criativa da nação fictícia de Wakanda, bem como dos diversos grupos étnicos e clãs que o compõe. Também nos debruçamos analiticamente em cenas específicas do longa a fim de se apontar toda sua complexidade estética, simbólica e comercial. Por fim se tratará das implicações do fenômeno da diáspora africana no continente americano e como o filme aborda esse tema por meio do anti herói Erik Killmonger, sobretudo quanto às questões do legado histórico do colonialismo e racismo aos indivíduos negros africano e diaspóricos afro-americano.

## PALAVRAS-CHAVE

*Pantera Negra*, Afrofuturismo, Pan-africanismo

## ABSTRACT

The present work focuses on analyzing the Afro-Futurist movement through a historical perspective, including its rise in the 1980s to the present with the cultural phenomenon caused by the film *Black Panther* (2018). Specific aspects of the *Black Panther* film will also be analyzed, such as its Pan-Africanist thinking and symbolologies, such as the formulation and creative construction of the fictional nation of Wakanda, as well as the different ethnic groups and clans that

compose it. We also analyze analytically specific scenes in the film in order to highlight all its aesthetic, symbolic and commercial complexity. Finally, it will deal with the implications of the phenomenon of the African diaspora in the American continent and how the film reports this theme through the anti hero Erik Killmonger, especially regarding the issues of the historical legacy of colonialism and racism to black African and African-American diasporic individuals.

## KEYWORDS

*Black Panther*, Afrofuturism, Pan-Africanism

“Querem que nossa pele seja a pele do crime  
Que *Pantera Negra* só seja um filme  
[...]  
Racista filha da puta, aqui ninguém te ama  
Jerusalém que se foda eu tô a procura de  
Wakanda, ah” (Bluesman – Baco Exú do Blues)

## 1 Raízes Afrofuturistas: de *Black to the Future* a *Pantera Negra*

O Afrofuturismo pode ser conceituado como sendo tanto um movimento estético artístico quanto uma estrutura para a teoria crítica, por combinar elementos de ficção científica, ficção histórica, ficção especulativa, fantasia e afrocronicidade. Independentemente da mí-

dia ou plataforma artística (literatura, artes visuais, audiovisual ou música), o Afrofuturismo tenta abordar as várias realidades do sujeito racializado de origem africana a partir de uma narrativa sobre as experiências vividas pelas populações negras de todo o mundo; integra ainda elementos das mitologias africanas, do afrocristianismo, das cosmologias e misticismos não-ocidentais e da diáspora negra (Womack, 2013 e Yarak, 2017). Nas palavras de Ingrid LaFleur, curadora de arte e afrofuturista em uma palestra para o TEDx Fort Greene Salon em Nova York, intitulado *Visual Aesthetics of Afrofuturism*<sup>1</sup>, o Afrofuturismo define-se como sendo “uma maneira de imaginar possíveis futuros através de uma lente cultural negra” (Womack, 2013).

O termo “Africanfuturism” foi originalmente cunhado pelo crítico cultural Mark Dery, que o usou em seu ensaio *Black to the Future* (1994) para descrever uma crescente produção de conteúdos e análises por estudantes universitários negros estadunidenses com forte influência da ficção científica e das várias mudanças sociais, culturais e tecnológicas dos anos 80 e 90 (Womack, 2013). Em outra perspectiva, o Afrofuturismo também pode ser compreendido como um novo nome para filosofias antigas dos povos Akan, Congolês e Dogon da África Ocidental, que foram reinventadas por escritores e artistas afro-americanos na segunda metade do século XX (Brooks, 2020). Ademais, tendo uma perspectiva mais abrangente, esse fenômeno pode ser interpretado como pessoas pretas, mulheres e homens se expressando de forma autônoma ou como resistência e contestação à indústria cultural hegemônica branca ocidental e ao colonialismo, com o que o papel da ciência e da tecnologia na experiência dos povos negros em geral foi resgatado e visto a partir de uma nova perspectiva (Kabral, 2016).

Muito embora as raízes desse movimento estético tivessem começado décadas antes, o surgimento do afrofuturismo como um estudo filosófico redescobriu vários artistas, os reenquadrando como afrofuturistas, tais como a lenda do jazz vanguardista Sun Ra (1914-1993), o pioneiro do funk George Clinton (1941-), a escritora de ficção científica Octavia Butler (1947-2006), o artista plástico Jean-Michel Basquiat (1960-1988) e até o guitarrista Jimi Hendrix (1942-1970) que, com o uso de *reverbs* em sua guitarra, foi reconsiderado como parte de um legado musical e científico negro (Womack, 2013).

No geral, parte do continente africano, e consequentemente seus descendentes, tiveram todas as suas representações discursivas, sobretudo entre os séculos XVI e XX, perpassadas por três discursos fundamentais: a escravidão, o colonialismo e o racismo. Esses discursos construíram representações que impactaram diretamente na forma de se olhar e pensar a África, o que condicionou paradigmas que se expandiram também nos modos de se interpretar o continente no campo político-histórico (Azevedo, 2013).

Segundo Frantz Fanon (2008), o fenômeno da colonização exerceu nos povos colonizados uma dominação não só física, mas também mental, que impossibilitava esses povos dominados de agir autonomamente. Através de uma imposição cultural e do subjulgamento do outro, a supremacia branca produziu um bloqueio na história e na memória desses povos. Nas palavras de Fanon: “A civilização branca, a cultura europeia, impuseram ao negro um desvio existencial”, sobretudo em função da estigmatização de sua raça, cultura, história e memória (Fanon, 2008).

As histórias e narrativas oriundas do continente africano e de seus indivíduos sempre foram negadas, sobretudo por alguns estudiosos da filosofia da história do século XIX, como por exemplo Friedrich Hegel, que em sua obra intitulada *Leçons sur la philosophie de l'histoire*<sup>2</sup> (1995) afirma que:

A África não tem interesse histórico próprio, é um local em que os homens vivem na barbárie e no selvagismo, sem se ministrar nenhum ingrediente da civilização. Por mais que retrocedamos a história, acharemos que a África está sempre encerrada no contacto com o resto do mundo, está fechada em si mesma, os africanos são crianças eternas, envoltos na negrura da noite sem a luz da história consciente. A África é até hoje desconhecida e não mantém nenhuma relação com a Europa. De todos estes rasgos, resulta que a característica do negro é ser indomável, sua situação não é suscetível de desenvolvimento e educação, de hoje para sempre, não tem a moralidade, as mais terríveis manifestações da natureza humana estão presentes no africano. (Hegel, 1995)

A visão hegeliana do continente africano exemplifica como parte do Ocidente reduziam a África, a um mundo histórico não desenvolvido, inteiramente preso ao espírito natural e por isso mesmo se encontra ainda no começo da “história universal”, ou seja, a historicidade ou conjunto dos fatores que constituem a história de um povo não é reconhecida aos povos negros da África por Hegel. Essa abordagem histórica dos povos não europeus de Hegel dominou por muito tempo o pensamento histórico no Ocidente, condicionando a África e seus sujeitos a um estatuto de povos aculturados e sem história (Munanga, 2015).

A partir dessas premissas, percebemos a importância, na contemporaneidade, desse movimento artístico, sobretudo do seu objetivo de construir uma perspectiva narrativa historicamente negada e desmistificar e estimular o debate e a análise da cultura pop contemporânea, mas sempre se atendo ao passado e na sua inclusão no futuro (Yarak, 2017 e Womack, 2013).

Ainda segundo Ytasha Womack (2013), autora do livro *Africanfuturism: The World of Black Sci-Fi and Fantasy Culture*, esse movimento tem extrema importância para a indústria cultural contemporânea, isso porque “quando até em um futuro imaginado as pessoas não conseguem cogitar a presença de um negro em situações de protagonismo, algo precisa ser feito!” (Yarak, 2017). Quando propomos pensar em emancipação e transformações sociais por meio da Arte é essencial que se faça uma reflexão dentro de um contexto global. É importante que se considere não só o contexto ou a conjuntura específica em que determinados movimentos artísticos germinaram, mas também a sua relação com as condições políticas e sociais que determinam essas tendências generalizadas num contexto mundial cada vez mais globalizado e integrado (Lima, 2018).

Contemporaneamente, o Afrofuturismo voltou a ficar em evidência devido ao fenômeno cultural provocado pelo longa-metragem estadunidense produzido pela Marvel Studios, *Pantera Negra* (Black Panther) em 2018. Musicalmente, destacam-se as artistas afro-americanas Janelle Monáe e Beyoncé Knowles, juntamente com a própria trilha sonora do filme, composta por Ludwig Göransson e com músicas originais de Kendrick Lamar, que renovaram esse movimento artístico no século XXI e alcançaram, de fato, o *mainstream* da indústria cultural. O longa *Pantera Negra*, escrito e dirigido por Ryan Coogler, se destaca por ser a primeira vez que um grande estúdio fez um filme de super-herói com um diretor afro-americano e com um elenco predominantemente negro. O filme se tornou a maior bilheteria de 2018 nos Estados Unidos, arrecadando mais de 700 milhões de dólares e se tornando a décima maior bilheteria de todos os tempos na história do cinema, com uma arrecadação de mais de 1.3 bilhão de dólares. Ademais, obteve sete indicações ao Oscar 2019, incluindo a de Melhor Filme (sendo o primeiro filme de super-herói a receber uma indicação nesta categoria). Ganhou três estatuetas, sendo

1 TEDxFortGreeneSalon — Ingrid LaFleur — Visual Aesthetics of Afrofuturism. TEDx Talks, 2011. <https://www.youtube.com/watch?v=x7bCaSzk9Zc>.

2 Título originalmente traduzido como “Filosofia da História”.

vitorioso nas categorias de Melhor Figurino, Melhor Trilha Sonora e Melhor Design de Produção (Setoodeh, 2018 e Tapley, 2019).

Toda a discografia de Janelle Monáe, por exemplo, tem forte traços e influência da estética afrofuturista, desde seu primeiro EP<sup>3</sup> *Metropolis: Suite I (The Chase)* em 2007, prosseguindo para seu primeiro álbum de estúdio *The ArchAndroid (Suites II and III)* (2010). Nos seus dois trabalhos subsequentes *The Electric Lady* (2013) e *Dirty Computer* (2018), Janelle apresenta uma persona, a androide feminina Cindi Mayweather, e, com isso, vai além dos limites da narrativa convencional, mesclando uma estética afrofuturista que incorpora os desejos do feminismo negro, ao mesmo tempo que fornece um som original e autêntico, que critica o conceito monótono do punk e abor- da as complexidades de raça, gênero e sexualidade (Gipson, 2016).



Fig. 1 e 2: Álbum *The ArchAndroid (Suites II and III)* (à esquerda) e *Dirty Computer* (à direita). Fonte: Rede Social Pinterest/ Atlantic Records.

Outro exemplo da influência afrofuturista na produção artística na atualidade é o mais recente trabalho de Beyoncé, intitulado *Black Is King*<sup>4</sup> (2020). Nele, a artista escreve, dirige e produz um filme musical e álbum visual complemento audiovisual do álbum de 2019 *The Lion King: The Gift*, trilha sonora do *remake* de *O Rei Leão* (1994), dos Estúdios Disney. A narrativa de *Black Is King* é construída na personificação do protagonista Simba em uma jornada de autodescoberta, direcionando o espectador para a contemplação da rica diversidade da experiência negra ao longo do tempo e oferecendo uma representação audiovisual da negritude afrofuturista no século XXI e da negritude moderna (Brooks, 2020). Segundo Kinitra D. Brooks, especialista em estudos literários da Michigan State University e co-editora de *The Lemonade Reader: Beyoncé, Black Feminism and Spirituality* (2019), uma crítica significativa tanto a *Black Is King* quanto ao Afrofuturismo de uma forma mais ampla é que eles oferecem uma visão romantizada da África, que se concentra demais no que a África era no passado, sem espaço para considerar a África atual. O continente continua a ser percebido como um espaço monolítico de máscaras e estampas de animais, em vez de 55 países diferentes<sup>5</sup>, com uma vasta gama de povos, práticas, linguagens e cosmologias (Brooks, 2020).

Ainda segundo Brooks, o álbum visual de Beyoncé reconhece que alguns afro-americanos querem criar uma África nostálgica para se reconectar com o que foi perdido no nosso passado colonial e com os horrores provocados pelo tráfico transatlântico de nossos ancestrais africanos escravizados, optando por uma produção cultural que

cura traumas geracionais em vez de um retrato realista da África contemporânea. Contudo, ao fazer essa escolha criativa, Beyoncé criou um momento na cultura pop, fomentando um debate riquíssimo com uma variedade de representações com poucos precedentes (Brooks, 2020).



Fig. 3 e 4: Cartaz oficial (à esquerda) e capa do álbum (à direita) *Black Is King*. Fonte: Rede social Pinterest/Disney+.

## 2 O pan-africanismo e a estética afrofuturista em Pantera Negra

O movimento pan-africanista tem suas origens na luta de ativistas negros em prol da valorização de sua coletividade étnico-racial, como indivíduos negros, e, como marca original, a construção de visões positivas e internacionalistas acerca da identidade do povo negro, entendida como comunidade negra, tanto africana como afrodescendente diaspórica. Esse movimento a princípio embasou-se na premissa de que as sociedades africanas ancestrais tinham valores civilizatórios, como a importância que davam a família, a vida coletiva e o uso comum da terra e da água, valores pelos quais deveriam ser reconhecidos, e pretendia ser incluído num projeto maior de “africanizar” a África, resgatando valores e princípios apagados pelo colonialismo (Barbosa, 2012).

O pensamento pan-africano é uma importante diretriz dos movimentos emancipatórios e de descolonização do pensar eurocêntrico. Realiza isso através de uma forma de interpretar a realidade por meio de uma perspectiva de conscientização da agência do povo negro, referido também como um movimento afrocentrado. De acordo com o autor Molefi Kete Asante, em sua obra *Afrocentricidade: notas sobre uma posição disciplinar* (2009), os estudos afrocentrados podem ser definidos como “um tipo de pensamento, prática e perspectiva que percebe os africanos como sujeitos e agentes de fenômeno atuando sobre a sua própria imagem cultural e de acordo com seus próprios interesses humanos” (Asante, 2009, p. 93).

A história do movimento pan-africanista é composto por vários períodos e gerações, que vão desde os seus formadores (1870-1920), até as vertentes pan-africanistas culturais e históricos e a crítica pós-colonial fomentada pelos movimentos de libertação e descolonização ao longo de todo o século XX. Embora todas essas vertentes caracterizem-se principalmente pela diversidade de perspectivas, elas têm pontos de convergências ou ideais primordiais que se inter-relacionam, são eles: a solidariedade, a liberdade e a integração entre

3 *Extended play* (EP) é uma gravação que é longa demais para ser considerada um single e muito curta para ser classificada como um álbum musical.

4 *Black Is King* foi lançado globalmente para reprodução por meio da plataforma de streaming Disney+ em 31 de julho de 2020.

5 Atualmente, a União Africana (UA) reconhece e é composta por 55 Estados-Membros que representam todos os países do continente africano, incluindo o Saara Ocidental ou República Árabe Saaráui Democrática (RASD) (UA, 2019).

os múltiplos povos que compõem o continente e seus descendentes (Barbosa, 2012).

A primeira geração de ativistas que construiu as bases do pan-africanismo eram formadas essencialmente por intelectuais de tradição ocidental, dentre eles se destacam os estadunidenses Booker T. Washington, Alexander Crummel, W. E. Du Bois, o jamaicano Marcus Garvey e o caribenho Edward Blyden. A segunda geração pan-africanista, formada a partir de 1920, é marcada por uma diversidade maior de perspectivas, sendo em sua maioria pertencentes às correntes pan-africanista cultural e pan-africanista histórica. A vertente cultural tem sua origem no pensamento de autores do período formador, em especial, Blyden e W. E. Du Bois, encontrando o seu auge com a negritude francófona, nos anos 1950. Já a vertente histórica tem sua origem na historiografia sobre a escravidão e a formação do mundo atlântico dos anos 1930, se consolidando apenas nos anos 1960, principalmente devido ao historiador senegalês Cheikh Anta Diop<sup>6</sup> (Barbosa, 2012).

O período pós-colonial na África foi um ponto de virada nos debates pan-africanistas. Desde a década de 1970, o discurso pan-africanista passou cada vez mais a ser usado como uma ideologia política pragmática, sendo independente do cerne acadêmico e das teorizações intelectuais. Com isso, nos anos de 1980 e 1990 o debate teórico pan-africanista deu lugar à discussão sobre as diversas etnicidades africanas, questionando as premissas pan-africanistas fundamentadas numa visão unitária da África e da população negra (africana e diaspórica). Essa nova geração de intelectuais pós-coloniais, tais como Kwame Appiah, V. Mudimbe, Ali Mazrui e Paul Gilroy em sua maior parte não comungavam com os ideais pan-africanistas, pelo contrário, eles têm uma visão bastante crítica da própria África, principalmente às elites africanas, que teriam um papel fulcral no atraso africano. Nas palavras de Muryatan Santana Barbosa (2012):

Em última instância, é uma argumentação que visa compreender os males africanos direcionando o foco de suas críticas às próprias elites locais. Trata-se de uma caracterização que, em geral, é vista como oposta àquelas anteriores, de origem pan-africana, que, supostamente, estariam entendendo os males africanos como simples epifenômeno da dominação europeia-ocidental; seja ela representada pelo tráfico escravista, pela Era Colonial, Imperialismo ou pelo Neocolonialismo. (Barbosa, 2012, p. 148)

Todos esses valores influenciaram diretamente no processo de criação do longa *Pantera Negra*: embora o país ficcional Wakanda represente uma nação nativo africana, sua criação e concepção são majoritariamente afro-americanas. O plano da equipe criativa e idealizadora de *Pantera Negra* era criar uma representação visual de um país africano que abrangesse todo um continente por meio de conceitos pan-africanistas: uma mistura afrofuturista e pan-africana de culturas que tinha por objetivo revolucionar a representação negra e africana na indústria cinematográfica ocidental, combatendo a visão estereotipada hegemônica de pobreza, fome e sofrimento que dominam grande parte das narrativas sobre o continente africano e seus habitantes na indústria cinematográfica hollywoodiana (Bennett, 2018).

O diretor e roteirista Ryan Coogler, juntamente com sua equipe de produção, visitaram durante seis meses de pré-produção países

como África do Sul, Gana, Quênia e Lesoto, coletando várias referências estéticas que serviram de inspiração para o filme. Utilizaram vários conceitos e ideias do pensamento político pan-africanistas, conciliando-o com a estética tradicional africana somada à temática tecnológica de ficção científica do afrofuturismo, o que resultou na construção de complexas mitologias da nação fictícia de Wakanda dentro do já consolidado Universo Cinematográfico da Marvel (*Marvel Cinematic Universe – MCU*) (Ryzik, 2018).

Foi realizado um profundo trabalho de pesquisa das culturas tradicionais africanas para formular as referências estéticas que formariam o universo de Wakanda, uma realidade alternativa futurista, tecnologicamente avançada e composta por diversos grupos étnicos africanos e intocada pelos colonizadores. A origem de Wakanda foi estabelecida a partir da união de diferentes tribos do continente africano, reunidas há milênios e refugiando-se dos horrores do colonialismo europeu; com isso, grupos étnicos de várias partes da África se uniram para formar Wakanda, um país isolacionista protegido de forças externas e tecnologicamente avançado devido à extração do metal fictício vibranium (Bennett, 2018).

A origem desse país fictício possibilitou à equipe de produção precedência para trabalhar com a matriz de diversas culturas do continente, tarefa extremamente complexa, tendo em vista que a ótica distorcida do Ocidente tende a retratar as culturas africanas na mídia de uma forma reducionista, monolítica e estereotipada. Contudo, o que se pode perceber é que a realização da obra fílmica consistiu numa exaltação afrofuturista e pan-africana da noção mais ampla de herança africana, negritude e de identidade negra (Bennett, 2018).

As grandes responsáveis pela construção visual dessa obra dentro da equipe de produção, além do diretor Ryan Coogler, foram a designer de produção Hannah Beachler e a figurinista Ruth E. Carter, ambas premiadas com o Oscar de melhor direção de arte e figurino, respectivamente, por seus trabalhos em *Pantera Negra*. Foram elas as principais encarregadas por idealizar a estética afrofuturista wakandiana (Tapley, 2019 e Ryzik, 2018). Segundo Carter, em entrevista ao *BuzzFeed News*, nesta realização se tentou imaginar e construir uma área na África não colonizada, reimaginando uma sociedade avançada tecnologicamente, que homenageia e exalta a cultura tradicional africana, ao mesmo tempo criando uma nova visão africana contemporânea, conciliando tradição e inovação (Bennett, 2018).

Em seus mais de 30 anos de carreira na indústria do cinema, Ruth E. Carter trilhou sua trajetória cinematográfica na criação da imagem e da história da cultura afro-americana nas telas. Colaborou em todo o cânone de Spike Lee e em filmes como *Amistad* (1997), de Steven Spielberg, *Selma* (2014), de Ava DuVernay e *Dolemite Is My Name* (2019) e *Coming 2 America*<sup>7</sup> (2020), de Craig Brewer. Em *Pantera Negra*, Carter também se baseou na coletânea visual criada pela designer de produção Hannah Beachler, responsável pelo estilo arquitetônico e urbanístico dos bairros fictícios de Wakanda (Ryzik, 2018).

Todos os personagens wakandianos do longa foram concebidos a partir de referências pertencentes a um grupo étnico distinto, cada qual com uma função dentro da sociedade de Wakanda, com atribuições, símbolos e cor característica, que representam seus respectivos clãs. O rei T'Challa, por exemplo, o *Pantera Negra*, interpretado por Chadwick Boseman, veste-se da cor preta, representando a realeza de Wakanda; as guerreiras Dora Milaje, lideradas pela general Okoye, interpretada por Danai Gurira, vestem-se de vermelho inspirado nas vestimentas do povo Maasai da região de Turkana no Quênia e nos tradicionais anéis de pescoço usados pelas mulheres Ndebele da África do Sul; Nakia, interpretada por Lupita Nyong'o, faz parte da tribo do rio e tem como cor característica tons de verde, inspirado no visual tradicional do povo Surma ou Suri da Etiópia,

6 Cheikh Anta Diop foi o primeiro pensador a construir um paradigma pan-africano coerente para a historiografia. Historiograficamente suas ideias fundamentais, expostas em livros clássicos como *Nações negras e cultura* (1955) e *Anterioridade das civilizações africanas* (1967) eram duas: a) a África como berço da humanidade; b) a unidade afro-negra, fundada na sua relação histórico-cultural com o Egito Antigo e a Núbia, enquanto primeiras civilizações humanas. Estas seriam a premissa científica para o estudo da Antiguidade Clássica (por consequência, greco-romano) e das sociedades africanas sul-saarianas (Barbosa, 2012, p. 145).

7 Intitulado a sequência *Um Príncipe em Nova York 2* no Brasil e *2 Príncipes em Nova York* em Portugal.



feito de conchas, contas e folhas; a tribo mercantil é inspirada pelos tuaregues, povo berberes do Saara; a tribo mineira se assemelha aos Himba da Namíbia, conhecidos por sua pintura corporal em ocre, vermelho e capacetes de couro; a tribo da fronteira, liderada pelo personagem interpretado por Daniel Kaluuya, é inspirada nos cobertores tradicionais W’Kabi de Lesoto; e para o distrito artístico de Step Town, Hannah Beachler pegou como referência *looks* de um festival Afropunk em Atlanta, local inclusive onde Pantera Negra foi filmado (Ryzik, 2018).



**Fig. 5: Elenco principal de Pantera Negra. Fonte: Entertainment Weekly, Kwaku Alston/Marvel Studios 2018.**

A composição dos figurinos de Nakia, T’Challa e Okoye (figura 8), na cena do cassino coreano não foi feita ao acaso. O preto, o vermelho e o verde também são as cores da bandeira pan-africanista (figura 6), em que o preto representa o povo negro como nação, o vermelho significa o sangue que une todo o povo de ascendência africana e que foi derramado por sua libertação, tanto da escravidão como da colonização, e o verde as riquezas naturais da África. Essa bandeira tricolor pan-africana, composta por três faixas horizontais nas respectivas cores, foi criada pela Associação Universal para o Progresso Negro<sup>8</sup> em 1920, e viria a se tornar um símbolo do nacionalismo africano e da luta de libertação do povo africano da colonização, tanto que posteriormente vários Estados africanos libertos adotaram essas cores em suas bandeiras nacionais (UNIA, 2019).

Em vídeo gravado para a revista estadunidense de cultura pop *Vanity Fair* em 2018, chamado *Notes on a Scene*<sup>9</sup>, o próprio diretor Ryan Coogler destrincha a cena de luta no cassino em que os personagens T’Challa, Okoye e Nakia estão trajando cada qual com uma cor da bandeira pan-africanista, em oposição ao vilão Ulysses Klaue, interpretado por Andy Serkis, que traja roupas na coloração azul, cor que, segundo o diretor, representa a polícia, a autoridade e a colonização (Vanity Fair, 2018). Outra representação dessa simbologia pan-africanista são várias *fanarts*<sup>10</sup> da suposta bandeira de Wakanda, que em sua maioria também são caracterizadas portando a tricolor pan-africana (figura 6), assim como as bandeiras de diversos Estados africanos.

<sup>8</sup> Em inglês: Universal Negro Improvement Association and African Communities League (UNIA-ACL) (UNIA, 2019).

<sup>9</sup> Black Panther’s Director Ryan Coogler Breaks Down a Fight Scene — Notes on a Scene. Vanity Fair, 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=SNHc2PxY8IY>.

<sup>10</sup> Em tradução livre: artes de fãs.



**Fig. 6: Bandeira Pan-africanista. Fonte: Rede Social Pinterest.**



**Fig. 7: fanart da Bandeira de Wakanda. Fonte: Rede Social Reddit.**



**Fig. 8: Cena de luta no cassino com Nakia (Lupita Nyong’o), T’Challa (Chadwick Boseman) e Okoye (Danai Gurira). Fonte: Entertainment Weekly, Kwaku Alston/Marvel Studios 2018.**

Apesar disto, Wakanda também está cheia de contradições: além da questão de se evitar uma representação cultural africana rasa e romantizada, a produção do longa proposadamente formulou uma antítese de uma potência tecnológica e isolacionista no meio do continente que mais tem fluxos migratórios e problemas sócio-econômicos de modo geral. Embora a criação da história wakandiana sem a interferência colonial não seja palpável na realidade africana, essa condição não exige a equipe criativa de *Pantera Negra* de certas restrições da história do mundo real, apesar de ser impossível desvincular inteiramente Wakanda da dolorosa experiência colonial que o continente africano e o povo negro experimentaram (Bennett, 2018).

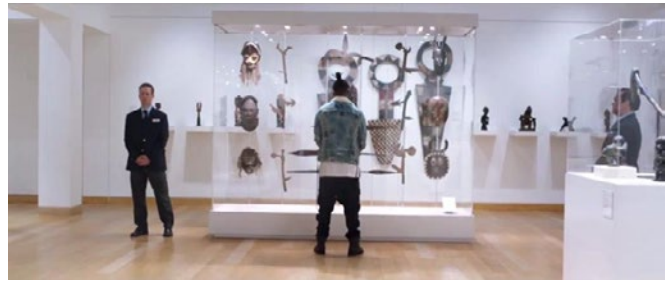
Outro aspecto de destaque em *Pantera Negra* refere-se à questão diaspórica afro-americana, que também é evidente e se reflete na abordagem escolhida para essa adaptação audiovisual de uma perspectiva amplamente afro-americana, principalmente devido à origem da equipe de produção do filme. Por conseguinte, essa perspectiva afro-americana pode ser evidenciada desde a cena de abertura do filme ambientada em Oakland na Califórnia – não por acaso, também cidade natal do diretor Ryan Coogler –, até ao arco narrativo do anti-herói Erik Killmonger, interpretado por Michael B. Jordan. Sucintamente, Erik Killmonger pertence à família real de Wakanda, mas foi criado nos EUA como um garoto afro-americano comum, o que lhe permitiu ter a vivência da violência e da desigualdade social oriundas do preconceito racial e do racismo estrutural, condição que moldou seu caráter e convicções. Com isso, nos dias atuais ele retorna a Wakanda para reivindicar o trono, motivado principalmente pelo ressentimento em relação à opressão racial por ele vivida e à omissão de Wakanda quanto a questões dos danos históricos e do legado do colonialismo e racismo sobre o povo negro africano e diaspórico (Bennett, 2018).

Considerando que Erik é um negro nascido no contexto da diáspora, com uma experiência diferente da do protagonista e seu primo T'Challa, nativo africano, é possível traçar um paralelo entre as vivências e a jornada do herói e do seu antagonista, o que possibilita uma reflexão sobre a experiência negra em diáspora e a construção de diferentes tipos de identidades negras. Podemos destacar dois momentos do filme em específico, ambos protagonizados por Killmonger, que nos permite refletir sobre essas questões.

A primeira cena é a que ocorre no que parece ser o British Museum. Nela, Killmonger está em frente a uma exposição examinando uma seleção de artefatos africanos (figura 9), quando a curadora da exposição se aproxima, oferecendo-se para lhe explicar sobre as obras expostas. Percebe-se que os seguranças da exposição estão atentos aos movimentos do anti-herói. A curadora relata a origem e a época de diversas peças, mas Killmonger rapidamente a contradiz, corrigindo que uma das peças, um martelo de guerra do século VII, não foi feito pela tribo Fula no Benin, como ela havia dito: “Foi levado por soldados britânicos no Benin, mas é de Wakanda. E é feito de Vibranium”. Prosseguindo com o diálogo, a curadora do museu responde que o machado não está à venda e Killmonger retruca: “Como você acha que seus ancestrais conseguiram isso? Você acha que eles pagaram um preço justo? Ou eles pegaram ... como pegaram tudo o mais?” (Cascone, 2018).

Este trecho do filme nos faz refletir em como a branquitude<sup>11</sup> (e a sociedade Ocidental de uma forma geral) tem a pretensão de apropriar-se dos patrimônios dos povos racializados e dominar os conhecimentos e saberes dos próprios povos a que estes patrimônios pertencem. Também podemos pontuar acerca do debate atual de restituição do patrimônio histórico e artístico roubado dos países coloni-

zados pelos países colonizadores, e que estão expostos em inúmeros museus do Norte Global (Cascone, 2018).



**Fig. 9: Killmonger em exposição de artefatos africanos num museu britânico em cena do filme *Pantera Negra*. Fonte: Rede Social Pinterest/Marvel Studios 2018.**

Outro célebre momento protagonizado por Killmonger é logo após a batalha final contra T'Challa, em que o *Pantera Negra* sai vitorioso e Killmonger gravemente ferido. O rei de Wakanda afirma que o vilão ainda poderia se salvar da morte, mas ele recusa a ajuda, já que, caso sobrevivesse, seria preso pelos seus atos. Antes de morrer, nos últimos esforços, Erik pede para ser lançado ao mar, como seus ancestrais que saltaram dos navios, já que a escravidão era pior do que a própria morte (Santos, 2018).

A jornada de Killmonger gera bastantes reflexões, principalmente no que se refere às questões de encarceramento em massa nas Américas. A problemática está diretamente ligada ao passado escravocrata dessa região e é uma realidade que atinge todos os indivíduos afro-americanos em diáspora no continente americano. Killmonger tem uma postura bastante crítica quanto à política isolacionista e omissão de Wakanda e do rei T'Challa não somente ao continente africano, mas a todo indivíduo oriundo de um contexto colonial (Quirino, 2018).

O desfecho final do filme sugere que parte da luta de Erik não foi em vão e demonstra como ele exerceu influência na abertura política de Wakanda, que decidiu compartilhar seu conhecimento e desenvolvimento tecnológico com outras nações, sobretudo com os afro-americanos, demonstrando uma nova noção de reparação e de africanos unidos pela diáspora forçada (Santos, 2018).

### 3 Conclusão

Analisar o fenômeno cultural de *Pantera Negra* na indústria do entretenimento transcende o simples viés comercial e o sucesso de arrecadação. Deve-se considerar o impacto que esse filme trouxe não só para o gênero de super-heróis, mas para toda a indústria cinematográfica ocidental. Através da associação entre a abordagem estética afrofuturista e elementos tradicionais da cultura africana, a equipe criativa e os idealizadores do longa formularam uma maneira de imaginar possíveis futuros através de uma lente cultural negra, concretizados por meio da criação do país fictício de Wakanda e toda sua mitologia.

Ao fazermos o exercício de pensar essas obras como sendo mais que puro entretenimento, independente do profissional ou plataforma, é importante considerarmos que, para produzir conteúdos com inspiração e motivação afrofuturista, sempre há que se ter em mente a crítica ao movimento de uma forma mais ampla e evitar uma visão romantizada da África que se concentre demasiado no que a África era no passado, sem deixar espaço para considerar a África contemporânea.

Como já mencionado, quando propomos pensar em emancipação social por meio da Arte ou em mecanismos de transformação

<sup>11</sup> A branquitude refere-se à identidade racial branca, a branquitude se constrói. A branquitude é um lugar de privilégios simbólicos, subjetivos, objetivo, isto é, materiais palpáveis que colaboram para construção social e reprodução do preconceito racial, da discriminação racial e do racismo (Geledes, 2011).

social através da Arte, é essencial fazer uma reflexão dentro de um contexto global, é importante que se considere não só o contexto ou conjuntura específica em que determinados movimentos artísticos germinaram, mas também a sua relação com as condições políticas e sociais que determinam essas tendências generalizadas num contexto mundial cada vez mais globalizado e integrado.

A indústria cultural está sempre atenta às mudanças de consumo e ao desejo de representação de seu público e responde prontamente para suprir essa demanda, considerando que esses públicos (indivíduos racializados) são um mercado consumidor monetariamente promissor e lucrativo.

## BIBLIOGRAFIA

- Asante, M. K. (2009). Afrocentricidade: notas sobre uma posição disciplinar. In: Nascimento, E. (org.). Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora. São Paulo: Selo Negro.
- Azevedo, A. M. (2013). Imagens da África: Entre a violência discursiva e a produção de memória. Geledés. <https://www.geledes.org.br/imagens-da-africa-entre-violencia-discursiva-e-a-producao-de-memoria/>.
- Barbosa, M. S. (2012). Pan-africanismo e teoria social: uma herança crítica. África, São Paulo. v. 31-32, p. 135-155. <https://www.revistas.usp.br/africa/article/view/115352/113006>.
- Bennett, A. (2018). “Black Panther” Is A Pan-African Medley Aiming To Reframe The Narrative. BuzzFeed News. <https://www.buzzfeednews.com/article/alannabennett/black-panther-pan-african-frame>.
- Brooks, K. D. (2020). With ‘Black Is King,’ Beyoncé has gone all in on Black. And Beyoncé doesn’t lose. The Washington Post. <https://www.washingtonpost.com/opinions/2020/08/04/beyonce-shows-that-modern-blackness-neither-begins-nor-ends-with-slavery/>.
- Cascone, S. (2018). The Museum Heist Scene in ‘Black Panther’ Adds Fuel to the Debate About African Art Restitution. ArtNet News. <https://news.artnet.com/art-world/black-panther-museum-heist-restitution-1233278>.
- Fanon, F. (2008). Pele negra máscaras brancas. Salvador: EDEUBA.
- Geledés. (2011). Definições sobre a branquitude. Portal Geledés. <https://www.geledes.org.br/definicoes-sobre-branquitude/>.
- Gipson, G. D. (2016). Afrofuturism’s Musical Princess Janelle Monáe: Psychedelic Soul Message Music Infused with a Sci-Fi Twist. In: “Afrofuturism 2.0: The Rise of Afro-Blackness, edited by Reynaldo Anderson and Charles E. Jones, Liberty Books, pp. 91-107, cap.5.
- Hegel, G. H. (1995). Filosofia da história. Traduzido por Maria Rodrigues. Edição 2. Editora Universidade de Brasília.
- Kabral, F. (2016). [Afrofuturismo] O futuro é negro — o passado e o presente também. Medium. <https://medium.com/afrofuturismo-o-futuro-e-negro-o-passado-e-o-pre-sente-tambem-8f0>.
- \_\_\_\_\_. (2018). AFROFUTURISMO: Ensaio sobre narrativas, definições, mitologia e heroísmo. Medium. <https://medium.com/afrofuturismo-ensaios-sobre-narrativas-definies-mitologia-e-he3%A>.
- Lima, R. (2018). Afrofuturismo: A construção de uma estética [artística e política] pós-abissal. Cabo de Trabalhos, 16.
- Munanga, K. (2015). Por que ensinar a história da África e do negro no Brasil de hoje? Revista do Instituto de Estudos Brasileiros. n.62, São Paulo, 2015. [https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0020-38742015000300020](https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0020-38742015000300020).
- Quirino, R. (2018). Killmonger e o discurso pan-africanista. Medium. <https://medium.com/robertaquirino/killmonger-e-o-discurso-pan-africanista-75e86e2ba4>.
- Ryzik, M. (2018). The Afrofuturistic Designs of ‘Black Panther’. The New York Times. <https://www.nytimes.com/2018/02/23/movies/black-panther-afrofuturism-costumes-ruth-carter.html>.
- Santos, W. O. (2018). Identidade negra, relações étnico-raciais na diáspora e o filme Pantera Negra: para uma discussão educacional. REU, Sorocaba, SP, v. 44, n. 1, p. 69-89, jun.
- Setoodeh, R. (2018). Chadwick Boseman and Ryan Coogler on How ‘Black Panther’ Makes History. Variety. <https://variety.com/2018/film/features/black-panther-chadwick-boseman-ryan-coogler-interview-1202686402/>.
- Tapley, K. (2019). Oscars: ‘Black Panther’ Becomes First Superhero Movie Ever Nominated for Best Picture. Variety. <https://variety.com/2019/film/in-contention/oscars-black-panther-becomes-first-superhero-movie-ever-nominated-for-best-picture-1203113451/>.
- Thrasher, S. W. (2018). Afrofuturism: reimagining science and the future from a black perspective. The Guardian. <https://www.theguardian.com/culture/2015/dec/07/afrofuturism-black-identity-future-science-technology>.

- UA. (2019). Member States. Who we are — About the African Union. The African Union Commission. [https://au.int/en/member\\_states/countryprofiles2](https://au.int/en/member_states/countryprofiles2).
- UNIA. (2019). History Red - Black & Green. <http://www.theunia-acl.com/index.php/history-red-black-green>.
- Vanity Fair. (2018). Black Panther’s Director Ryan Coogler Breaks Down a Fight Scene — Notes on a Scene. Vanity Fair. <https://www.youtube.com/watch?v=SNH-c2PxY8IY>.
- Womack, Y. (2013). Afrofuturism: The World of Black Sci-Fi and Fantasy Culture. Chicago Review Press.
- Yarak, A. (2018). Afrofuturismo: o que é, pessoas mais importantes, expoentes no Brasil. Free the essence. <https://www.freetheessence.com.br/unplug/interventores/afrofuturismo/>.
- Yaszek, L. (2006). Afrofuturism, science fiction, and the history of the future. <https://pdfs.semanticscholar.org/718e/2f7b16ff918bdc02e2cedb9a45b4e3ba7faa.pdf>.

## ANEXO A: INFORMAÇÕES TÉCNICAS DE PANTERA NEGRA

Título (em português): Pantera Negra  
 Título original: Black Panther  
 Ano: 2018  
 País: Estados Unidos  
 Gênero: Ação, Aventura, Ficção científica, Fantasia, Super Herói  
 Duração: 134 minutos  
 Classificação indicativa: 14 anos  
 Ficha técnica:  
 Direção: Ryan Coogler  
 Produção: Kevin Feige  
 Escrito por: Ryan Coogler e Joe Robert Cole  
 Música: Ludwig Göransson  
 Efeitos especiais: Industrial Light & Magic  
 Cinematografia: Rachel Morrison  
 Edição: Claudia Castello e Michael P. Shawver  
 Figurino: Ruth E. Carter  
 Design de Produção: Hannah Beachler  
 Baseado em Black Panther de Stan Lee e Jack Kirby  
 Companhia produtora: Marvel Studios  
 Distribuição: Walt Disney Studios Motion Pictures

Elenco:  
 Chadwick Boseman: T’Challa / Pantera Negra  
 Michael B. Jordan: Erik Killmonger  
 Lupita Nyong’o: Nakia  
 Danai Gurira: Okoye  
 Letitia Wright: Shuri  
 Martin Freeman: Everett K. Ross  
 Daniel Kaluuya: W’Kabi  
 Winston Duke: M’Baku  
 Ramonda: Angela Bassett  
 Zuri: Forest Whitaker  
 Andy Serkis: Ulysses Klaue

Sinopse:  
 “Após os eventos de Capitão América: Guerra Civil, T’Challa volta para casa a isolada e tecnologicamente desenvolvida nação africana Wakanda, para assumir seu lugar como Rei. Entretanto, quando um velho inimigo reaparece no radar, a fibra de T’Challa como Rei e Pantera Negra é testada quando ele é levado a um conflito que coloca o destino de Wakanda e do mundo todo em risco.”

Fonte: [https://en.wikipedia.org/wiki/Black\\_Panther\\_\(film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Black_Panther_(film)).

## SOBRE O AUTOR

Bruno de Alcântara Conde da Silva, graduado bacharel em Relações Internacionais pela Universidade de Brasília (UnB), atualmente é mestrando em História (PPGH) pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), na linha de pesquisa Relações de poder político-institucionais.