



“O PANTERA NEGRA VIVE”

Sentidos políticos entre
um Príncipe e um Radical
na construção de
um Radicalismo Negro

por Raul Fontoura

UNIVERSIDADE DO VALE DO RIO DOS SINOS – UNISINOS
UNIDADE ACADÊMICA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE REALIZAÇÃO AUDIOVISUAL

RAUL TEIXEIRA DA FONTOURA

**“O PANTERA NEGRA VIVE”:
SENTIDOS POLÍTICOS ENTRE UM PRÍNCIPE E UM RADICAL
NA CONSTRUÇÃO DE UM RADICALISMO NEGRO**

SÃO LEOPOLDO – RS

2021

RAUL TEIXEIRA DA FONTOURA

“O PANTERA NEGRA VIVE”:
SENTIDOS POLÍTICOS ENTRE UM PRÍNCIPE E UM RADICAL
NA CONSTRUÇÃO DE UM RADICALISMO NEGRO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
como requisito parcial para obtenção do título
de Bacharel pelo Curso de Realização
Audiovisual da Universidade do Vale do Rio
dos Sinos - UNISINOS

Orientador(a): Prof(a). Dra. Jiani Adriana Bonin

São Leopoldo

2021

*Vamos atacar
Pra se proteger
Pra se destacar
Não temos que nos esconder
É perder o pudor
Pra ganhar o poder
Sem deixar o amor...*

Rincon Sapiência, em Galanga Livre

AGRADECIMENTOS

Agradeço a minha mãe Cira, que, me contando tantas histórias mirabolantes, me criou o hábito de imaginar como podem ser mundos diferentes, que eles não precisam se limitar às palavras de um livro ou de uma fita cassete.

Agradeço ao meu pai Edison, que, ao mudar de crenças tantas vezes, me mostrou que a construção de quem se é não precisa chegar a um fim, que se pode decidir mudar e ser, aprender como um movimento infinito.

Agradeço à minha irmã Elise, um exemplo de coragem, sabedoria, empatia e leveza, e a melhor pessoa que alguém pode escolher ter por perto quando todas as luzes caem e a única diversão possível são conversas e cera de vela.

Agradeço ao meu tio Jader, que numa tarde de sábado explicou sobre o massacre dos Porongos, os sentidos racistas que sublinhavam o hino do Estado do Rio Grande do Sul, e me fez prestar atenção. Agradeço também aos meus tios Vera e Renato, por todos os jantares, inclusive (ou até especialmente) aqueles em que discordamos em alguma discussão.

Agradeço à minha falecida vó Danada, sem a qual eu não teria conseguido me mudar para São Leopoldo para estudar cinema. Agradeço também à minha vó Ninida, sem a qual eu não teria aprendido a como limpar um banheiro ou cozinhar uma panela de arroz fritinho.

Agradeço a Airechu, Allistra, Bárbara, Bela, Eduardo, Heavy, Juno, Manu, Nando, Pablo, Renan e Yuki, por cada universo ficcional que nós criamos juntos, em um episódio ou muitos, para entreter a nós mesmos. A Bruno e Pedro, por serem pessoas muito fofas que sabem como quebrar a minha cara numa partida de Magic. A Patrick, por ser uma crocodila jacaroa do interior, *edgy* por fora e carinhosa por dentro.

Agradeço a Florência e ao Guime, por serem arte, e por provarem para mim todas as vezes que a arte vale a pena. Ao Arthur por compartilhar suas ideias e os espaços em que ele as coloca comigo. Ao Victor por me animar, e por me lembrar que o movimento segue conosco dentro e fora dos sonhos. Ao Leonardo por topar harmonizar comigo, e por estar ao meu lado nos melhores e nos piores filmes que eu já ajudei a fazer.

Agradeço ao Rogério por me desafiar e me mostrar perspectivas que eu nunca teria tido se ele não estivesse na minha vida, e por todas as conversas sobre *game design*. Agradeço ao José pelas manifestações, pelo boxe, pelas viagens, e principalmente por ter ido comigo de trem até Porto Alegre e mudado minha vida para sempre com um abraço.

Agradeço à minha terapeuta Luana, por me ajudar a recolocar a cabeça no lugar depois de eu ter perdido a voz.

Agradeço à minha orientadora Jiani, que me mostrou que a pesquisa pode permitir espaços mais democráticos, que se pode expandir o conhecimento para além das fronteiras rígidas da tradição sem perder o rigor, abraçando a experimentação e a multidisciplinaridade.

Finalmente, agradeço a todes, todas e todos que já lutam organizados, na cidade e no campo, na política, na escola e no movimento social, pela criação de um mundo justo, onde todos possam comer, vestir e morar confortavelmente; pela criação de uma realidade onde o tempo de cada um está verdadeiramente à disposição de si e da humanidade. Espero poder me juntar a vocês em breve.

RESUMO

A política está presente na realidade cotidiana, através de posições, opiniões e problemas que afetam as vidas de todas as pessoas. Muito se fala em polarização, mas pouco se fala sobre os polos dessa polarização na esfera pública: a política, no dia a dia, não costuma significar para nós em toda a sua profundidade. Essa pesquisa se propõe a explorar os sentidos políticos sobre radicalismo negro construído através das personagens de T'Challa e N'Jadaka (*Killmonger*) do filme *Pantera Negra* (2018), procurando relacionar as posições expressas por essas personagens aos contextos políticos, históricos e sociais que dão a elas sentido. Para isso, a pesquisa se baseia na Análise de Discurso a partir da perspectiva de Eni Orlandi, procurando conceituar a forma como os sentidos são criados, como a linguagem faz sentido para nós através do mecanismo da ideologia no processo de discurso. Entendendo a qualidade particular do discurso dentro da linguagem cinematográfica, a pesquisa traz as contribuições de Vanoye e Goliot-Lété sobre análise fílmica e as conceituações de Vanegas sobre análise semiótica de filmes, para estabelecer uma maneira de destacar o conteúdo simbólico e cinematográfico do texto, a fim de posteriormente reconstituí-lo como um todo em contato com as formações discursivas extra fílmicas que dão a ele sentido. A partir dessas bases se dá a construção de um aparato analítico, buscando contextualizar a história do colonialismo através de Rodney, a história e as filosofias políticas do liberalismo e do radicalismo através de Losurdo, e as filosofias de revolucionários negros através das antologias de seus escritos organizadas por Manoel e Landi. A essas leituras fundamentais, são adicionados diversos artigos menores sobre temas específicos, com o objetivo de pôr em debate posições do campo liberal e do campo radical sobre essas questões. A pesquisa usa desses contextos para desdobrar os sentidos políticos que emergem na análise do discurso fílmico, revelando deslocamentos, apagamentos e substituições no trajeto entre o interdiscurso e o texto como se apresenta. Ao fim, conclui-se que *Pantera Negra* resgata de forma fundamental, mas comedida, os sentidos das mazelas criadas no processo colonial, problemas sustentados pelo capitalismo liberal ainda hegemônico, mas não oferece espaço amplo para uma alternativa radical como solução para esses problemas. O filme constrói em N'Jadaka uma figura totalitária indesejável e favorece a alternativa reformista de T'Challa, mas ao mesmo tempo cria uma abertura no discurso ao se mostrar simpático às dores do líder radical.

Palavras-chave: Pantera Negra, discurso, política, radicalismo.

ABSTRACT

Politics are present in everyday living, through positions, opinions and problems that affect the lives of all people. A lot is said about polarization, but little is said about the poles of this polarization in the public sphere: politics, day to day, isn't usually meaningful to us in its full depth. This research looks to explore the political meanings about black radicalism constructed through the characters of T'Challa and N'Jadaka (Killmonger) in the film *Black Panther* (2018), seeking to relate the positions expressed by these characters with the political, historical, and social contexts that give them meaning. To accomplish this, the research is based on Discourse Analysis through the perspective of Eni Orlandi, seeking to conceptualize the way in which meanings are created, how language makes meaning to us through the mechanism of ideology in the process of discourse. Understanding the particular quality of discourse in the language of cinema, the research brings the contributions of Vanoye and Goliot-Lété about film analysis and the concepts of Vanegas about semiotic analysis of film, to set out a way to detach the symbolic and cinematographic content of the text, in order to then reconstitute it as a whole in contact with the extra filmic discursive formations that give it meaning. From these bases comes the construction of an analytic apparatus, seeking to contextualize the history of colonialism through Rodney, the history and political philosophies of liberalism and radicalism through Losurdo, and the philosophies of black revolutionaries through anthologies of their writings organized by Manoel and Landi. To these fundamental readings, a lot of smaller articles about specific themes are added, with the objective to put positions of the liberal and radical fields about these questions on debate. The research uses these contexts to unfold the political meanings that emerge in the analysis of the filmic discourse, revealing displacements, erasures, and substitutions in the path between interdiscourse and the text as it shows itself to be. At the end, it is concluded that *Black Panther* fundamentally brings up, though in a measured manner, meanings about the ailments of the colonial process, problems still sustained by hegemonic liberal capitalism, but it offers little space for a radical alternative as a solution for these problems. The film constructs in N'Jadaka an undesirable totalitarian figure and favors the reformist alternative of T'Challa, but at the same time creates an opening in the discourse by being sympathetic to the pain of the radical leader.

Keywords: Black Panther, discourse, politics, radicalism.

LISTA DE FIGURAS

Fig. 1 – Imagem canônica na reportagem da BBC sobre Wakanda.....	29
Fig. 2 – Fotografia de T. Koehler, representando campos de refugiados em África.....	29
Fig. 3 – Representação da escravidão-mercadoria na animação de abertura.	31
Fig. 4 – ‘Escravistas vingando suas perdas’, ilustração de autor desconhecido, cerca de 1866.	31
Fig. 5 – ‘A bordo de um navio de escravos’, ilustração de Joseph Swain, cerca de 1835.	32
Fig. 6 – Conselho real de Wakanda no início do filme, com T’Challa sentado ao trono.....	42
Fig. 7 – O Conselho real de Wakanda ao fim do filme, com a presença de M’Baku.	42
Fig. 8 – Vista aérea do espaço urbano de Wakanda.	44
Fig. 9 – Mulheres da tribo das Fronteiras preparando comida.	44
Fig. 10 – T’Challa e Nakia em plano conjunto lado a lado.	58
Fig. 11 – Plano fechado de Nakia falando com T’Challa.....	59
Fig. 12 – Contraplano de T’Challa falando com Nakia.....	59
Fig. 13 – Nakia enfatiza o poder de Wakanda em plano aberto, rodeada pelo povo urbano. ..	60
Fig. 14 – Plano fechado de W’Kabi falando com T’Challa.	61
Fig. 15 – Contraplano de T’Challa falando com W’Kabi.	61
Fig. 16 – Plano médio da proposta de solução de W’Kabi para T’Challa, com o povo ao fundo.....	62
Fig. 17 – As incontáveis cicatrizes corporais de N’Jadaka.	68
Fig. 18 – Plano médio de N’Jobu explicando seus motivos.....	70
Fig. 19 – Contraplano de T’Chaka reagindo a N’Jobu.....	71
Fig. 20 – Plano mais fechado de N’Jobu na conclusão de sua explicação.....	71
Fig. 21 – Plano fechado da funcionária no museu, com N’Jadaka em primeiro plano e um segurança observando no reflexo do vidro da exposição, entre os dois.....	73
Fig. 22 – Plano conjunto no museu, com um segurança observando ao fundo.....	73
Fig. 23 – Plano médio de N’Jadaka, com segurança observando ao fundo.	74
Fig. 24 – Segurança observando em segundo plano enquanto N’Jadaka confronta a funcionária.....	74
Fig. 25 – Plano aberto, um segurança de cada lado de N’Jadaka, horizonte levemente diagonal.	75
Fig. 26 – Capa da revista The American Legion, em 1951, alertando os pais de universitários sobre o perigo dos professores comunistas escondidos sob a ‘liberdade acadêmica’.....	88

Fig. 27 – Plano médio de N’Jadaka, atirando através da própria comparsa, com uma expressão de raiva no rosto.....	91
Fig. 28 – Contraplano da comparsa após a fuga de Klaue, morta e inerte.	91
Fig. 29 – Plano médio de N’Jadaka, mascarado, atirando contra os wakandianos.	92
Fig. 30 – Plano fechado do rosto de N’Jadaka, sorrindo antes de pôr a máscara.....	92
Fig. 31 – Plano fechado de N’Jadaka falando com a jardineira.	93
Fig. 32 – Contraplano da jardineira, com um olhar tenso.	93
Fig. 33 – Plano médio pelas costas de N’Jadaka, com foco no sofrimento da jardineira sufocada.....	93
Fig. 34 – Contraplano do sufocamento, de um ângulo alto, mais próximo jardineira.	94
Fig. 35 – Plano aberto de N’Jadaka, de costas, assistindo o jardim queimar.	94
Fig. 36 – Plano aberto de N’Jadaka caminhando em direção ao trono, de cabeça para baixo.	95
Fig. 37 – Plano aberto de N’Jadaka caminhando em direção ao trono, a meio ponto, enquanto a câmera gira 180°.	95
Fig. 38 – Plano médio de Okoye, ouvindo preocupada ao discurso de N’Jadaka.....	96
Fig. 39 – Plano fechado de N’Jadaka, rindo frente à acusação de Okoye.....	96
Fig. 40 – Plano fechado de Okoye, hesitante frente à Dora tomada como refém.	97
Fig. 41 – Plano fechado de N’Jadaka, sorrindo momentos antes de executar a Dora.....	97
Fig. 42 – Plano médio de N’Jadaka, de costas, entrando no apartamento de seu plano ancestral.....	105
Fig. 43 – O espaço vazio no chão, onde o corpo de N’Jobu foi encontrado.	105
Fig. 44 – Plano fechado em que N’Jadaka veste o anel que pertencia ao pai.	106
Fig. 45 – Plano fechado de N’Jadaka como uma criança frente ao espírito do pai.....	106
Fig. 46 – Plano de N’Jobu, chorando o destino dele mesmo e do próprio filho.	107
Fig. 47 – N’Jadaka, secando suas próprias lágrimas.	107
Fig. 48 – Plano fechado de N’Jadaka, de olhos mareados.	108
Fig. 49 – Contraplano de T’Challa, também com os olhos mareados.....	108
Fig. 50 – Plano aberto de T’Challa carregando N’Jadaka para ver o pôr-do-sol de Wakanda.....	109

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	1
1.1 Metodologia: análise fílmica, semiótica e discursiva	8
1.2 Estrutura da pesquisa	14
2 PANTERA NEGRA, IDEOLOGIA E DISCURSO	16
2.1 Ideologia e formações ideológicas	17
2.2 Discurso, interdiscurso e formações discursivas.....	21
2.3 Texto: via de acesso ao discurso	25
3 SENTIDOS POLÍTICOS: WAKANDA E O MUNDO EXTERIOR	27
3.1 Wakanda e o Terceiro Mundo.....	27
3.2 Wakanda e o Colonialismo	30
3.3 Colonialismo: desenvolvimento europeu e subdesenvolvimento africano	34
3.4 Wakanda, o liberalismo e os Estados Unidos	41
4 SENTIDOS POLÍTICOS: O PRÍNCIPE E O RADICAL	53
4.1 T'Challa, as tradições e as fronteiras	54
4.2 N'Jadaka, a violência e o império wakandiano.....	66
4.3 O radicalismo negro e a violência emancipadora	78
4.4 O príncipe, o radical e a Guerra Fria.....	86
4.5 O colonizador, o forasteiro e o mundo.....	99
5 O PANTERA NEGRA VIVE? CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	112
REFERÊNCIAS	120
APÊNDICE A – PANTERA NEGRA, EM RESUMO.....	127

1 INTRODUÇÃO

Pantera Negra (2018) foi um filme que repercutiu muito. Com uma fórmula de roteiro clássica de ação hollywoodiana em três atos, atuações sólidas do elenco e uma direção de arte singular, não é surpresa alguma que tenha sido um sucesso de bilheteria. Não foi sucesso comercial apenas nos EUA, onde superou a estreia de *Vingadores* (MENDELSON, 2018), mas também ao redor do mundo, somando “impressionantes US\$ 361 milhões” (HAAS, 2018). Também é politicamente significativo: estreando apenas três anos após o início da agitação digital organizada pelo público negro estadunidense através da hashtag *#OscarsSoWhite* (UGWU, 2020) o filme, em certa medida, trata de questões da negritude e comenta sobre colonialismo, imigração e justiça social.

Um ano depois da vitória por melhor filme de *Moonlight* na noite de premiação do Oscar marcada por uma gafe histórica em que *La La Land* foi anunciado como vencedor erroneamente (KOCH, 2017), *Pantera Negra* era celebrado já na estreia como um marco significativo de representatividade por trazer não só a temática negra, mas um elenco e uma equipe de produção majoritariamente negros para a janela de público da cultura *pop*¹. Na premiação correspondente do ano seguinte à sua estreia (2019), o filme tornou-se o único do MCU (*Marvel Cinematic Universe*)² – e até hoje foi o único filme de super-herói – indicado ao Oscar de melhor filme (VITORIO, 2019). *Pantera Negra* foi indicado também a seis outras categorias, das quais venceu três: melhor trilha sonora, melhor figurino (Ruth E. Carter) e melhor direção de arte (Hannah Beachler). Carter e Beachler são as primeiras mulheres negras vencedoras de suas categorias, com Beachler sendo a primeira a sequer ser indicada (ibid).

Parte da imprensa no ano do lançamento parecia acreditar que o filme era revolucionário³, seja por sua aproximação estético-temática com o afrofuturismo⁴, pelo

¹ “Filmes de super-herói precisavam há tempos desse tipo de representação em termos de homens e mulheres de cor, e para audiências negras.” (TRUITT, 2018, tradução livre).

² O Universo Cinematográfico Marvel é uma franquia midiática de adaptações das personagens de quadrinhos da editora Marvel, compartilhando continuidade entre seus filmes e séries. O que viria a ser o MCU se iniciou com o lançamento de *Homem de Ferro* (2008), e se expandiu quando a *Disney* comprou a *Marvel Entertainment* em 2009 (TYLER, 2019).

³ A *Rolling Stone* estampou como matéria de capa: “The Black Panther Revolution” (EELS, 2018).

⁴ Afrofuturismo é entendido aqui, partindo das definições de diversos autores reunidas por Freitas e Messias (2018), como um movimento cultural que preza pela criação de obras especulativas sobre um futuro centrado nas experiências da negritude, muitas vezes partindo do resgate de um passado perdido para construção do futuro. *Pantera Negra* se encaixaria nesse movimento, na opinião de alguns críticos, por ser um filme “[...]”

coprotagonismo feminino⁵ e até pelo fato de que ele não parecia hesitar em tocar questões sociais relevantes para o momento histórico em que foi às telas – vamos lembrar que esse é um filme de ação que tem *imigração* como um tema importante, sendo lançado nos EUA em um ano de eleição para deputados na metade do mandato presidencial de Donald Trump⁶.

A visão politizada sobre *Pantera Negra* não é de forma alguma uma impressão isolada, ou algo que fica apenas na esfera da recepção. Não bastassem as observações gerais da crítica e as relações contundentes com o mundo no momento do seu lançamento, o próprio núcleo da equipe de produção do filme concebia o projeto, durante a realização, como um produto político. Os atores principais do elenco descrevem figuras políticas como referências para as performances das personagens – Chadwick Boseman (que interpreta o protagonista T’Challa) cita nomes como Shaka Zulu e Nelson Mandela, enquanto Michael B. Jordan (que vive o antagonista *Killmonger*) fala de Malcolm X e Fred Hampton (EELS, 2018). Perguntado por Stephen Galloway do *Hollywood Reporter* se *Pantera Negra* era um filme político, o próprio diretor Ryan Coogler (que assina o roteiro junto com Joe Robert Cole) respondeu:

Sim. É sobre um político, sabe? Então não tinha jeito de não ser. Nós sempre vimos como sendo uma personagem que é um líder político de um país ficcional, mas nós colocamos isso num continente real. Nós queríamos que se passasse no mundo real, e é meio assim que a personagem se via, se identificava, como um político. Então, sabe, através disso é definitivamente um filme político. (MCVEY, 2018, tradução livre).

Ao que parece, há uma ampla percepção de que *Pantera Negra* é um filme político. Mas quando dizemos que esse é um filme *político*, o que isso realmente significa?

Pensando sentidos políticos a partir do contexto brasileiro, independente de quão constante é a discussão política na nossa sociedade atual, muito se fala em *polarização*. Nos jornais e nos canais de televisão, somos acostumados a ver correspondentes internacionais, colunistas e debatedores falando sobre decisões políticas que afetam a sociedade, levantando soluções e questionando afirmações, mas é raro que se deixe explícito de que *corrente política* aqueles pensamentos vieram. Ouvimos truísmos, explicações rasas sobre soluções que não são pautadas em quaisquer dados ou referências, mas em um ‘senso comum’ vago e

centrado no *ethos* do afrofuturismo, onde os roteiristas e diretores, e as equipes de maquiagem e guarda-roupa, todos imaginaram uma África negra linda, próspera, sem colonialismo.” (KING, 2018, tradução livre).

⁵ “É impossível falar sobre esse longa sem mencionar as coprotagonistas do filme — chamá-las de coadjuvantes seria reduzir sua importância na trama.” (YUGE, 2018).

⁶ Em novembro daquele ano, Trump tentou usar o sentimento anti-imigração que o elegeu em 2016 para dar força política a seus aliados republicanos, “[...] descrevendo a caravana vinda da América Central a mais 700 milhas da fronteira como uma ameaça iminente” (FRITZE; JACKSON, 2018, tradução livre).

difuso, impenetrável a questionamentos. Mesmo quando há citações, pouco se fala dos seus autores, ou o contexto no qual escreviam, ou como aquilo se vincula a um esquema de pensamento mais amplo. Se existe uma polarização política, não é importante entender exatamente *quais são os polos?* Se não sabemos exatamente que posições estão sendo debatidas, se não entendemos o que significa na política, pode ser mais fácil acreditar que ideias essencialmente diferentes são, de alguma forma, equivalentes só por serem políticas⁷.

É nesse contexto que entra a *ideologia*. Essa palavra costuma ser usada por expoentes da direita como uma forma de defletir questionamentos e argumentos do resto do espectro político. Qualquer sugestão política vinda da esquerda é chamada por estes de *ideológica*, assim como qualquer coisa que se quiser pintar como vinda da esquerda, mesmo que não o seja de fato. Talvez a versão mais relevante do uso no Brasil dos últimos anos seja *ideologia de gênero*, um apelido guarda-chuva para uma mistura de preconceitos e teorias da conspiração que visam demonizar a comunidade LGBTQIA+, em especial as pessoas trans. A criação do fantasma da ideologia de gênero foi central para a intensificação de uma campanha de censura à liberdade de cátedra⁸ intitulada *Escola Sem Partido*, sob o argumento de que educação sobre sexo e sexualidade eram uma tentativa de desvirtuar crianças e adolescentes na escola. Nada disso resiste a qualquer inspeção honesta das supostas provas dos apoiadores da campanha: educar sobre gênero e sexualidade, contrário ao que dizem seus detratores, ajuda a combater a discriminação que as próprias crianças e adolescentes sofrem (MARTINS, 2017). Apesar disso, fica implicado o significado desonesto pretendido por quem usa da palavra nesse contexto: ‘ideologia’ seria para eles um tipo de agente corruptor (possivelmente originado na esquerda) que denuncia enviesamento político, parcialidade, naquilo que acompanha.

O mesmo significado implicado pode ser visto nos usos da palavra por aqueles que se declaram pertencentes ao *centro* político, que apela para a média áurea ao declarar que ambos os *extremos* do espectro político (à esquerda e à direita) seriam ideológicos. Essas acusações supostamente isentariam o próprio acusador de ter qualquer tendência política em seu posicionamento, pintando-o como neutro enquanto seus oponentes têm propensões enviesadas. Essencialmente, isso é um argumento de apelo à moderação (*argumentum ad*

⁷ Fica fácil equivaler um candidato da esquerda moderada a um fascista, criando uma falsa equivalência entre os dois, como no agora infame editorial do *Estadão* (UMA ESCOLHA, 2018).

⁸ “A liberdade de cátedra ou liberdade de ensino nada mais é que um princípio que assegura a liberdade de aprender, ensinar, pesquisar e divulgar o pensamento, a arte e o saber, enfim, é a liberdade plena que os professores possuem de discutir diversos assuntos que entendam importantes para o ensino em sala de aula e em seus grupos de pesquisa ou estudos.” (AMORIM, 2018).

temperantiam, a falácia do meio-termo), porque se recusa a qualificar sua comparação ou as críticas existentes aos ditos ‘extremos’, ao mesmo tempo em que firma um posicionamento ‘ao centro’ sem necessariamente explicar que posicionamento é esse, ou porque ele seria razoável (SCHMAELTER, 2019). Aqui o uso se sofisticava: ‘ideologia’ é um agente corruptor não por parcializar em direção a uma tendência específica, mas tão somente por parcializar. ‘Ideológico’, nessa definição, é o que toma partido.

Mais explícita ainda é a condenação vinda daqueles que argumentam que se está ‘politizando’ um determinado acontecimento ou peça de arte. O sentimento vago de ‘mantenha política fora dos nossos videogames’, por exemplo, se espalhou pelos fóruns públicos da internet, com defensores argumentando, como o *youtuber* SidAlpha, que há “um impulso ideológico de forçar seu próprio conjunto de valores e crenças sobre outros” (KEEP YOUR, 2019, tradução livre) por trás de jogos que ele considera ‘políticos’. Aqui não é presente só a percepção de que uma determinada posição política é tendenciosa, ou que tomar partido já é parcialidade, mas que a existência de um posicionamento perceptível em si já basta para que apontemos algo como tendencioso. Nesse terceiro passo, se firma a ideia de que o que estava posto antes, aquilo que não se percebe ou não se aponta, é um posicionamento neutro.

A maior ironia dessas acusações de que algo seria ‘ideológico’ ou ‘político’ é que são, elas mesmas, uma expressão nua dos vieses de quem acusa.

[...] a forma de consciência que se encaixa na sociedade ‘pós-ideológica’ do capitalismo tardio — a atitude cínica, ‘sóbria’, que advoga a ‘abertura’ liberal nas questões de ‘opinião’ (todos são livres para acreditar naquilo que ela ou ele acreditam; isso só diz respeito à sua privacidade), despreza frases ideológicas patéticas e segue somente motivações utilitárias e/ou hedonistas — *stricto sensu* permanece uma atitude ideológica: ela envolve uma série de pressuposições ideológicas (sobre a relação entre ‘valores’ e ‘vida real’, nas liberdades individuais, etc.) que são necessárias para a reprodução das relações sociais existentes. (ŽIŽEK, 1995, p. 15, tradução livre).

Essa ilusão de neutralidade, essa fantasia política de que existe um ponto zero evidencia, em si, uma série de sentidos pressupostos por aqueles que se declaram neutros. Pressupõe-se que existe uma posição inicial vazia, limpa, de onde se parte quando se emitem determinadas opiniões — o famoso ‘como as coisas são’. Pressupõe-se que o que é ‘ideológico’ ou ‘político’ deve ser um sentido de desvio desse ponto neutro. Pressupõe-se que o ponto neutro é *este*, e não *aquela*, como se a definição de onde ele está não fosse completamente arbitrária e contextual. E, talvez o mais importante, o fato de que *se está*

pressupondo é apagado da memória e da percepção. O ‘ponto neutro’ pressuposto se torna ‘normal’; o que foge dele se torna ‘político’, ‘ideológico’.

Questionar essa suposta neutralidade causa desconforto, e daí se oferece resistência. Quando os acusadores acham ‘normal’ que não se fale na existência de pessoas trans ou de um espectro múltiplo de sexualidades além da heterossexual, falar nesses assuntos se torna ‘ideologia de gênero’. Quando *gamers* acham que jogos em que eles não percebem posicionamentos políticos (porque se alinham com os seus) são ‘neutros’, os jogos em que notarem um desvio do que estão acostumados vão estar ‘trazendo política para o mundo dos jogos’. Quando o Estadão, posicionando-se como ‘centro’, acha defender a revogação do teto de gastos públicos uma posição tão anormal quanto defender práticas de tortura, a eleição disputada entre um político da esquerda moderada e o seu adversário fascista, que não tem nada em comum, se torna ‘uma escolha muito difícil’.

Em todos esses casos, há um esforço, consciente ou não, para manter o que causa questionamento fora da normalidade, e para manter a posição de quem acusa esse suposto desvio fora da percepção. Se a minha posição é invisível, se a minha tendência é apagada e tomada como base, então parcial é quem quer que se posicione diferente de mim. E se eu detenho poder e influência suficiente, se a minha posição é hegemônica⁹, ela será tomada como base todas as vezes. Ela correrá o risco de se tornar o que Chimamanda Adichie chama de ‘história única’: “Comece a história com as flechas dos nativos americanos, e não com a chegada dos britânicos, e você tem uma história completamente diferente.” (ADICHIE, 2009).

Retornamos então para o questionamento: o que significa *Pantera Negra* ser um ‘filme político’? Primeiramente, se olharmos para a recepção e para as circunstâncias do momento histórico de seu lançamento, significa que o filme está desafiando, como produto na indústria cinematográfica de seu país, a história hegemônica sobre Hollywood e a negritude: “Como qualquer coisa negra na América¹⁰, *Pantera Negra* vai ser politizado por ser negro, o que quer dizer só *por ser* e por se anunciar como tendo o direito de estar aqui e de ser ouvido.”

⁹ Hegemonia, conceito importante para as ciências sociais, diz respeito a aquilo que está no poder, que tem autoridade e influência sobre outros em seu meio (HEGEMONIA, 2018).

¹⁰ América, no singular como está aqui, corresponde apenas aos Estados Unidos. É comum que os estadunidenses chamem seu próprio país de ‘América’ e se considerem ‘americanos’, esquecendo seus vizinhos Norte Americanos e todo o resto do continente. Os usos de América no singular por autores estadunidenses, bem como por personagens de *Pantera Negra* (um filme produzido nos Estados Unidos) foram traduzidos dessa forma ao longo do texto para chamar atenção a essa diferença de uso da palavra. No caso da citação de Johnson (2018), é interessante pensar que sua fala parece válida tanto para os Estados Unidos quanto para outros países das Américas, tanto no Norte quanto no Centro e no Sul.

(JOHNSON, 2018, tradução livre). Mas para além disso, esse filme é visto como um filme político por tratar de determinados *temas* e por apresentar determinadas *perspectivas* sobre esses temas. *Pantera Negra* apresenta, como qualquer obra de ficção, sua própria lógica interna para o que é normal, para o que é questionável, para o que é desejável. *Pantera Negra*, como qualquer obra de ficção, é tão parcial quanto as pessoas que a fizeram ou assistiram.

Quando eu mesmo assisti ao filme pela primeira vez, fui para a exibição emocionado com o evento de um super-herói negro de uma nação afrofuturista. Me encantei com a utopia de Wakanda, com a proeza técnica e os deboches de Shuri, com os debates que o filme levantava através de suas personagens. Um debate em particular, no entanto, me fez sair da sala de cinema um tanto intrigado. Esse debate específico, entre o protagonista T'Challa e o antagonista *Killmonger*, não se dá apenas no campo de batalha físico: há uma ideia de justiça, uma ideia de nação, uma ideia de mundo que é disputada entre eles.

Killmonger, criado numa periferia pobre dos EUA, defende que o povo negro foi espoliado e subalternizado ao redor do mundo, e que as armas ultra tecnológicas de Wakanda deveriam ser usadas para uma tal revolução que os tirasse da posição de pobreza e servidão. T'Challa, príncipe que nasceu e cresceu na utopia, defende que a guerra não é a tradição de Wakanda, e que o país deveria auxiliar o povo negro do mundo através de caridade ou projetos sociais. Essas duas personagens entram em combate para decidir, literalmente, qual delas sai com o título de 'Pantera Negra'. E como o filme apresenta *Killmonger* não só como um revolucionário, mas como um déspota com tendências genocidas, o mocinho T'Challa vence o embate.

Com essa conclusão, a impressão que eu tive imediatamente ao sair da sala de cinema era de que o filme tinha falsificado as posições de *Killmonger*. De que ele não fazia sentido, de que suas falas e ações tinham sido montadas para apresentar o espantalho retórico de um revolucionário, criado para ser derrotado por um herói que defende uma mudança ínfima na forma como as coisas funcionam. *Killmonger* defendia na tela muitas das coisas que figuras revolucionárias do mundo real defenderam, e ao mesmo tempo agia como o estereótipo cartunesco de um ditador. Em algum lugar dentro de mim, eu sentia que essa aproximação simbólica – entre o *revolucionário* e o *ditador assassino* – era perigosa. E qual foi minha surpresa quando pude ler o crítico Richard Brody escrever:

A tentação do *radicalismo negro*, de tomar em armas contra poderes opressivos da supremacia branca, está presente em 'Pantera Negra'. Mas seus heróis, apesar de totalmente simpáticos às necessidades e demandas dos oprimidos, rejeitam-na, favorecendo melhoria ao invés de vingança,

uma missão de justiça ao invés de uma nova rodada de injustiças. (BRODY, 2018, tradução livre, grifo meu).

Podemos nos questionar se esse tipo de comparação direta das ações de um vilão de cinema com as filosofias reais da luta por direitos civis faz sentido ou merece ser contemplada, mas isso não muda o fato de estarmos diante de um texto de crítica que, direta ou indiretamente, afirma um sentido que eu mesmo pude sentir aflorar. Ora, os próprios atores e roteiristas se inspiraram abertamente em figuras políticas! Afinal, que posição é essa que ocupa T'Challa para promover uma *melhoria* pacífica, e como ela se daria? De que *radicalismo negro* estamos falando quando observamos *Killmonger*, e como sua ideia de revolução acabaria em uma *nova rodada de injustiças*? Quais são os pólos da polarização entre essas duas personagens? E para além da ficção, de onde suas ideias vieram?

Aqui está a pergunta inquietante que me guia nessa pesquisa: *que sentidos políticos sobre radicalismo negro são construídos em Pantera Negra a partir de T'Challa e Killmonger, e que relação esses sentidos guardam com ideias políticas que reconhecemos no mundo real?* Para respondê-la, pretendo investigar as posições sobre *opressão, resistência e emancipação negra* expressas por essas personagens, e contextualizá-las a partir de posições e filosofias reais do entorno do filme.

Escolhi *Pantera Negra* (2018) como o texto dessa análise por três motivos relacionados, mas distintos. O primeiro é a relevância social do próprio filme, um dos mais rentáveis da indústria no ano do seu lançamento¹¹. Tendo rendido inúmeras discussões e dezenas de prêmios, ele se apresenta como um ótimo objeto de estudo em si mesmo – me parece importante investigar cientificamente uma obra tão significativa para tantas pessoas.

O segundo motivo tem a ver com a mistura de impressões e sensações pessoais que o filme me provocou: quando o assisti, tive a sensação de que o antagonista tinha razões válidas para dizer muito do que dizia, ao mesmo tempo que as últimas consequências de seus desejos não pareciam condizentes com o restante de sua filosofia. Quero investigar exatamente que filosofia é essa, e como foi constituído esse sentido dissonante que eu senti em minha primeira aproximação com o filme.

O terceiro motivo é curiosidade pessoal sobre as teorias que cercam os assuntos do filme em relação à minha própria identidade. Eu sou filho de uma mulher branca e um homem negro, e me sinto instigado a saber como o filme pode criar sentidos sobre o passado e o

¹¹ No ano do lançamento, a Forbes destacou que o filme foi mais rentável domesticamente do que os gigantes 'Vingadores' e 'Os Últimos Jedi', ficando atrás apenas de tipos como 'Avatar' e 'Frozen' (MENDELSON, 2018).

futuro da negritude enquanto algo que vai além da identidade, para o posicionamento ou a ação política – esse *radicalismo negro*. Me entendendo como agente político em sociedade, também me interessa saber que sentidos se produzem sobre aquilo que consideramos aceitável, desejável ou possível como posição ou tática política.

É importante ressaltar, especialmente dado o peso político da esmagadora maioria das noções apresentadas já nesse preâmbulo, que meu objetivo não é condenar *Pantera Negra*, nem a equipe responsável pela produção, o estúdio ou as distribuidoras, por algum tipo de distorção de consciência ou propagação de determinadas ideias – em suma, este trabalho não é uma acusação de *doutrinação* ou *propaganda*. A tarefa aqui é tentar, de forma razoável e fundamentada, elucidar ao menos em parte aquilo que normalmente fica pressuposto nas conversas políticas, ou nas implicações políticas de produtos audiovisuais como o filme examinado, e permitir que cada leitor possa reconhecer as ferramentas e processos em movimento para determinar por si sua visão particular.

Penso que há muito a se ganhar com a popularização de um olhar crítico sobre os nossos vieses, sobre as questões do domínio do *poder* que regem nosso dia a dia e se tornam transparentes, inaudíveis, intocáveis e impronunciáveis – que constroem o que damos como ‘normal’. Entender como se constroem sentidos pode nos levar a compreender as dimensões do significado e da comunicação sob perspectivas mais amplas. Ser capaz de reconhecer as vias pelas quais os sentidos que nós carregamos como pressupostos caminharam, saber de onde vieram e para onde podem estar indo, e desmistificar presunções de neutralidade política e ideológica, podem nos ajudar a entender a realidade de forma mais profunda, consciente e capaz de nuance.

1.1 Metodologia: análise fílmica, semiótica e discursiva

Para que possa investigar os sentidos sobre radicalismo negro que *Pantera Negra* oferta enquanto obra audiovisual, enquanto *texto*, vou precisar primeiro apresentar ao leitor brevemente as contribuições teóricas a partir das quais vou desenvolver um caminho metodológico que vai me permitir acessar os sentidos do filme. Meu aparato metodológico se constitui a partir de contribuições advindas de três bases principais: a *análise fílmica*, a *análise semiótica* e a *análise discursiva*. Nenhuma das três podem ser isoladas de seus pares, dado que é a mídia fílmica que vai ofertar a linguagem cinematográfica (que contém os sentidos para a investigação), o olhar semiótico vai se dar por uma perspectiva fílmica (observando a produção de sentidos da linguagem cinematográfica) e os sentidos serão

investigados partindo de categorias semióticas (inseridas na linguagem). Permitam-me explicar cada um desses três de forma um pouco mais específica.

Qualquer texto vai possuir suas particularidades na forma como se apresenta, “quanto à natureza dos diferentes materiais simbólicos (imagem, som, grafia, etc.)” (ORLANDI, 2015, p. 70), e com o texto fílmico não é diferente. Se na comunicação escrita que permeia esse trabalho o leitor está interagindo com o texto através da língua e das palavras, no texto fílmico nós encontramos elementos específicos de uma linguagem que lida com a tela e com os códigos audiovisuais que ela reproduz.

Para Metz (1980), existem diferenciações semânticas complexas na forma como olhamos para classificações em nosso olhar para a linguagem cinematográfica, mas será útil tomá-la aqui como “conjunto de todos os códigos cinematográficos particulares e gerais, razão porque se negligenciam provisoriamente as diferenças que os separam, e se trata seu tronco comum, por ficção, como um sistema real unitário” (p. 81), ou seja, tomá-la como o conjunto de ferramentas de significação mais abrangentes, facilmente reconhecidas, que juntas formam o texto fílmico. A separação entre códigos gerais e particulares nos interessaria, apenas, se quiséssemos fazer neste trabalho distinções entre ferramentas de linguagem que são salientes ao nosso objeto de estudo, o que não é o caso – para todos os efeitos, temos nas mãos um filme típico de sua indústria contemporânea em termos de linguagem, que não apresenta especificidades particularmente notáveis em sua construção geral.

Como vai se dar, então, nossa análise fílmica, nosso olhar sobre essa linguagem cinematográfica como um tronco comum? Partindo da concepção de Vanoye e Goliot-Lété (2002), analisar um filme é

[...] antes de mais nada, no sentido científico do termo, assim como se analisa, por exemplo, a composição química da água, decompô-lo em seus elementos constitutivos. É despedaçar, descosturar, desunir, extrair, separar, destacar e denominar materiais que não se percebem isoladamente ‘a olho nu’, pois se é tomado pela totalidade. Parte-se, portanto, do texto fílmico para ‘desconstruí-lo’ e obter um conjunto de elementos distintos do próprio filme. (p. 15).

Isso pressupõe, portanto, um determinado olhar para o texto fílmico, que não é assistido no mesmo contexto de um espectador comum. Para conseguir analisar *Pantera Negra*, partindo das contribuições desses dois autores, tive de assistir ao filme múltiplas vezes, sempre com um olhar voltado a esse conjunto de partes a serem decompostas.

Prestei atenção aos *planos* utilizados, ou seja, aos enquadramentos de imagem feitas pela câmera de forma contínua antes de um *corte* (AUMONT; MARIE, 2006). Nesse olhar

para o enquadramento, podemos entender que a *proximidade* da câmera com o que é filmado, o *ângulo* e a *direção* desse posicionamento da câmera, se relacionam com os sentidos criados. Que diferença de sentido, por exemplo, faz para a câmera a possibilidade de vermos ou não o corpo inteiro de uma personagem, ou podermos discernir suas expressões faciais? Que diferença de sentido se cria quando, depois de um corte, a câmera é colocada na mesma posição onde está uma personagem, nos fazendo olhar através de seus olhos? Todo plano no filme nos dá um ponto de vista, um “lugar real ou imaginário a partir do qual uma representação é produzida” (ibid., p. 237). Assim, um olhar para os planos é um olhar sobre esse ponto de vista da câmera, o que ela decide mostrar e de que perspectiva.

Ainda na dimensão da imagem, tentei olhar para as relações que esses planos estabeleciam num conjunto unitário de uma situação em determinado tempo e espaço compartilhados, portanto numa *cena* (AUMONT; MARIE, 2006). Compreender uma cena enquanto conjunto de planos exige observar que planos a compõem, e como eles se relacionam uns com os outros. Existem planos repetidos e, se sim, o que eles mostram? Existe algum plano que só aparece uma vez e, se sim, como ele se diferencia dos outros? Ou ainda: que contribuições a transição entre um plano e outro, seja com um corte tradicional ou algum tipo de efeito visual (uma fusão das imagens, por exemplo), poderia fazer ao criar significação em sua *montagem* (VANOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 2002). Talvez uma das formas mais comuns de criar significação na montagem seja o que conhecemos como *raccord de olhar*, isto é, mostrar um plano fechado do rosto de uma personagem e, em seguida, cortar para um plano daquilo que a personagem está observando – a significação, para nós, é que aquilo que está sendo mostrado então é o foco do olhar da personagem, mesmo que a câmera não esteja exatamente posicionada onde a personagem estaria (AUMONT; MARIE, 2006).

Quanto ao som, certamente me concentrei mais nas falas das personagens, dado que os sentidos que procurava se constituem na disputa entre duas delas, e o que elas têm a dizer sobre si e sobre o mundo constrói muito das posições que elas assumem nessa disputa. Além disso, observei também a forma como a trilha sonora jogava com os demais elementos para intensificar ou direcionar nossa percepção dos eventos em cena. “A percepção fílmica é, portanto, áudio(verbo)visual e faz intervir numerosas combinações entre sons e imagens: redundância, contraste, sincronismo ou dessincronismo” (ibid., p. 276). Vale perceber, então, que tipo de trilha sonora ou efeito sonoro toca em conjunção com determinadas imagens – que trilha aparece quando fala T’Challa ou quando fala *Killmonger*, por exemplo, e como ela atua em relação com essa fala?

Nenhuma dessas partes, entretanto, foi tomada isolada das outras: o som de uma cena incide sobre seus planos, a fala de uma personagem incide sobre a cena em que ela está inserida, etc. A escolha nesse trabalho não foi de tomar nota de todos os aspectos visuais e sonoros de cada cena de interesse, dado que a linguagem cinematográfica foi tomada como componente dos sentidos, não como produtor de sentido em isolamento – ao invés disso, preferi destacar os elementos audiovisuais que compunham com determinados sentidos. Isso porque a linguagem cinematográfica em si não foi determinante para a forma como as minhas assistências do filme foram estruturadas externamente, num todo: ela estruturou meu olhar *interno*, já na procura de sentidos, quando já tinha escolhido um *foco* para direcionar meu olhar e escuta. Essa estruturação externa, que me ajudou a escolher quais cenas visitar e revisitar, ou em que aspectos dessas cenas prestar atenção, se deu em chave semiótica, no campo daquilo que é simbólico. Dado que “qualquer arte da representação [...] gera produções simbólicas que exprimem [...] um (ou vários) ponto(s) de vista sobre o mundo real” (VANOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 2002, p. 61), foi nessa chave que o meu olhar se estruturou para procurar os sentidos políticos do filme.

Vanegas (2016) propõe um modelo que parte de três facetas principais para observar o filme a nível semiótico: “a personagem, [...] as interações, [...] e o mundo” (p. 159, tradução livre). Esse modelo oferece pontos principais de observação para a análise, com o objetivo de trazer do texto as chaves para encontrar os sentidos que permeiam a obra. Invertendo parcialmente a ordem que o autor original usa para apresentar seu modelo, começarei com o ponto de observação mais abrangente, o mundo. Faço essa inversão com o objetivo de partir de uma visão aberta, do todo, primeiro, para daí então me aproximar das personagens específicas que serão afetadas por esse contexto maior – quase como que partindo de um plano geral de estabelecimento para um plano médio ou fechado na construção de uma cena.

Vanegas dispõe da importância do mundo como fator da seguinte forma:

O mundo é o lugar de encontro dos indivíduos e grupos da história, que permite o confronto de opiniões, aspirações, iniciativas e propostas, representativas de uma gama de identidades e de interesses específicos dos quais são portadores tais agentes. O mundo se define como o lugar de interesses, de tomada de decisões sobre as ações concretas que devem ser executadas em um contexto particular. No mundo se desdobram relações de poder e operam fatores de desigualdade. (2016, p. 160, tradução livre).

Basicamente, observar os sentidos cinematográficos através da faceta do mundo é tentar descrever as bases mais importantes da *diegese*¹² como se apresenta na obra, estabelecendo um olhar para o que é geográfico, político, econômico e social, dos espaços e das sociedades retratados no texto. Nesta pesquisa, isso se deu principalmente a partir de observação da representação de Wakanda em relação à sua economia e tecnologia, a seus povos, a sua organização enquanto sociedade. Do outro lado, e ainda compondo o mundo enquanto todo, também significou observar esses aspectos no que dizem respeito ao mundo externo de Wakanda: os outros países que são representados, o modo como o mundo exterior se organiza em contraste àquele que é interno à nação wakandiana.

Em minha observação do mundo, tentei procurar particularmente aqueles termos ou categorias que, em comum, criavam sentidos tanto para Wakanda quanto para o mundo exterior. Cheguei numa primeira assistência à categoria de *Terceiro Mundo*, presente na fala de uma personagem. Essa categoria se desdobrou em um olhar sobre a estrutura econômica com base nos processos históricos de constituição do capitalismo enquanto sistema mundo, numa relação entre Europa e África, passando também pelos Estados Unidos (ex-colônia europeia), nos processos do *colonialismo*. Depois, partindo para o lado político e social, observei esses mesmos processos do ponto de vista da superestrutura da sociedade, direcionando meu olhar à categoria de *liberalismo*, que organiza o capitalismo, e de que forma o *radicalismo* conversa com ele. Para cada uma dessas categorias, assisti ao filme tentando encontrar os componentes audiovisuais da linguagem cinematográfica que as constituíam dentro do filme e expressavam sentidos sobre elas na *diegese*.

Partindo do mundo, direcionei então meu olhar para as personagens, sabendo que a disputa entre T'Challa e *Killmonger* era meu foco para entender a construção de sentidos sobre o *radicalismo negro*. Sobre a análise semiótica de personagens, Vanegas (2016) destaca a necessidade de olhar para elas em si e também para suas relações com outras personagens em específico. A personagem pode ser observada a partir de três aspectos principais “quem é, o que diz e o que faz” (p. 161, tradução livre). Constrói-se um perfil físico, político e social dessa personagem, inferindo a partir dela também posições políticas, que se expressam em falas e ações que toma ao longo do filme – sejam essas condizentes umas com as outras ou não. Vale destacar que as personagens não são sujeitos estáticos em uma narrativa: elas mudam de ideia, de aparência, de visão de mundo.

¹² Diegese é o mundo ficcional apresentado na obra – o que é diegético “supostamente se passa conforme a ficção do filme se apresenta, tudo que essa ficção implicaria se fosse supostamente verdadeira.” (AUMONT; MARIE, 2006, p. 77).

Toda análise deve ser dupla: uma análise síncrona, que dê conta de momentos transcendentais no desenrolar da história da personagem, e uma análise diacrônica que se desenvolva sobre o total da linearidade temporal que tem uma personagem, desde sua origem até seu desaparecer. (p. 165, tradução livre).

Em meu olhar para as personagens, assisti ao filme mantendo meu foco direcionado primariamente em T'Challa e *Killmonger*, tentando traçar de que forma sua história diegética os moldou como pessoas, e de que modo essa moldura se expressou através delas. Nessa observação, levei em conta também as relações que os dois têm com outras personagens secundárias na trama, e um com o outro. Vanegas dá destaque, em seu modelo, para a forma como o poder molda essas interações, já que “os papéis hierárquicos cobram uma importância fundamental nas interações comunicativas” (p. 166), e esse destaque foi mantido na forma como observei o que é, essencialmente, um jogo de disputa retórica e física entre protagonista e antagonista. Tentei encontrar as relações e as cenas que constituíam para nós as posições sociais e as posições políticas de T'Challa e *Killmonger*, fazendo relações destas com o que já estava observado no mundo, e como tudo isso se expressava na linguagem audiovisual. As categorias de olhar para essas posições, portanto, foram o mesmo *liberalismo* observado no mundo, agora a nível de crença pessoal, e o *radicalismo* que minha pergunta problema principal propunha.

Finalmente, com essas categorias semióticas postas e sua expressão cinematográfica de linguagem em primeiro plano de observação, foi preciso examinar T'Challa e *Killmonger*, para dar a ver seus sentidos, através das lentes da Análise de Discurso. Isso significou, para a pesquisa, não me ater ao que poderia ser encontrado na linguagem cinematográfica, nas significações semióticas e em seus posicionamentos declarados em cena, afinal, resgatando as leituras que Brasil (2011) faz de Pêcheux, não se pode simplesmente analisar o discurso como se faria com um texto qualquer. É preciso “[...] referi-lo ao conjunto de discursos possíveis, a partir de um estado definido das condições de produção” (p. 175). É apenas com esse contexto político-histórico-social que os sentidos podem realmente ser analisados.

Para tanto, selecionei o que entendi serem obras que marcam com distinção as questões políticas que são expressas no filme, aquelas que senti aflorar numa primeira recepção e, também, as que notei relevantes em assistências posteriores. Para uma compreensão dos processos históricos que compõem a categoria de *Terceiro Mundo*, escolhi partir da obra de Walter Rodney (*How Europe Underdeveloped Africa*, 1982), que explica o processo de formação econômica de África como um continente em subdesenvolvimento, entendendo que esse subdesenvolvimento caracteriza o Terceiro Mundo. Como complemento, selecionei

artigos presentes em duas enciclopédias e algumas outras obras, acreditando que as particularidades históricas e políticas dos fenômenos discutidos exigem também uma preocupação de incluir várias perspectivas diferentes sobre esses eventos – até para fazer diálogos entre elas.

Para um entendimento das posições políticas de T'Challa e *Killmonger*, procurei selecionar obras que discutiam não só as posições em si, mas também os aspectos históricos de constituição dessas posições ao longo do tempo. Parti, num primeiro momento, das contribuições de Domenico Losurdo em sua *Contra-História do Liberalismo* (2006), que tenta dissipar nosso olhar mitificado sobre essa corrente política para fazer um balanço histórico dela. Para um entendimento do radicalismo negro, reuni obras que lidassem com movimentos revolucionários ou emancipatórios de uma perspectiva negra, apoiando-me nos lançamentos organizados por Jones Manoel e Gabriel Landi, que reúnem escritos de diversos autores influentes em movimentos políticos por emancipação do povo negro marginalizado – em África, *Revolução Africana* (2019); nos Estados Unidos, *Raça, Classe e Revolução* (2020). Complementei essa leitura com a obra de Frantz Fanon, *Os Condenados da Terra* (1968), que trata em seus primeiros capítulos da violência anticolonial, importante aspecto dos movimentos radicais. Para uma compreensão maior de raça, já que o radicalismo que se pretende analisar é *negro*, trouxe embasamento também de *Pele Negra Máscaras Brancas* (2008), do mesmo autor.

Dada a natureza do olhar para o sentido através da dispersão daquilo que o constitui, tive que pesquisar artigos sobre diversos outros assuntos particulares, desde o Macarthismo e a Guerra Fria no campo histórico-político até o funcionamento em nível global de acordos como auxílios internacionais no campo econômico-social. Diversas matérias jornalísticas foram usadas para complementar esses conhecimentos, contrapondo pontos de vista alinhados a visões mais liberais ou mais radicais sobre esses temas.

1.2 Estrutura da pesquisa

Feita a apresentação do foco da pesquisa e dos caminhos metodológicos trilhados para sua construção neste primeiro capítulo, no segundo capítulo vou, em primeiro lugar, apresentar ao leitor a trama completa do filme, da forma mais resumida possível, a fim de dar a ele uma base sobre o texto caso este não seja familiar, ou uma lembrança caso o tenha assistido a muito tempo. Em seguida, no mesmo capítulo, apresento as ferramentas teóricas das quais me apropriarei para observar o filme, introduzindo a Análise de Discurso a partir

da perspectiva de Orlandi com contribuições de Pêcheux e Verón. Explicarei conceitos chave como *ideologia* e *discurso*, que para esses autores tem conotações muito diferentes das que conhecemos nos usos mais comuns da língua, e os direcionarei para exemplificar como eles serão usados para nos ajudar a compreender a criação de sentidos a partir do filme.

No terceiro capítulo, trato da primeira parte da análise propriamente dita. Nesta primeira parte, o foco se dá na categoria do mundo. Apresento uma visão geral de Wakanda a partir do termo chave do *Terceiro Mundo*, e daí parto para uma apresentação dos processos históricos do *colonialismo*, com base principalmente na obra de Walter Rodney. Comparo esses processos com o texto fílmico afim de procurar sentidos nas representações do mundo em nível econômico. Depois, passo para um olhar político-social, baseado majoritariamente na obra de Domenico Losurdo, procurando entender o *liberalismo* e o *radicalismo*, respectivamente, como superestrutura social e movimento político, e observando que relações o texto fílmico traz com sua história na diegese.

No quarto capítulo acontece a segunda parte da análise, que diz respeito às personagens e suas relações. Trago para observação as personagens de T'Challa e *Killmonger*, e tento reconstruir de que forma suas posições no debate presente no filme são formadas enquanto sentido. Para o *radicalismo negro* de *Killmonger*, trago contribuições filosóficas na comparação com outras figuras revolucionárias, através das obras organizadas por Jones Manoel e Gabriel Landi. Depois, coloco as duas posições em debate com aspectos históricos, situando-as em contraste com a Guerra Fria e os entendimentos políticos desse conflito.

Finalmente, no quinto capítulo, apresento minhas considerações finais sobre os sentidos ofertados no filme, fazendo um balanço do que foi descoberto no processo de pesquisa e colocando minhas percepções particulares sobre o que se pode entender sobre a obra no todo, bem como que tipo de análise se pode fazer no futuro para procurar outras perspectivas sobre a mesma obra.

2 PANTERA NEGRA, IDEOLOGIA E DISCURSO

Okay... então, filósofos, e linguistas, e discursistas, e aqueles marxistas das torres de marfim que eu ouvi tanto falar debatem incessantemente ao redor dos conceitos de conhecimento, e verdade... Eles estão todos errados, e eu estou certo, e aqui está como funciona: pessoas não simplesmente *sabem* coisas. Pessoas *acreditam* que algo seja verdade. Ou, para colocar de outra forma, elas *pensam que elas sabem* alguma coisa. (FLAT EARTH, 2018, tradução livre, grifo meu).

Feche os olhos. Imagine um super-herói. Como ele se parece? Que tipo de poderes ele tem? Ele é humano? Você está imaginando um super-herói novo, alguém que não foi representado pelas mãos de outros – ou pelo menos, não da forma como você imagina? Ele tem um corpo estático em duas dimensões, coberto por retículas e cores vibrantes? Ou é um astro de cinema em movimento, cercado por camadas de animação e efeitos especiais?

Seria muito difícil, senão inviável, mensurar a quantidade de imagens possíveis que poderiam surgir das cabeças de um sem-número de pessoas enquanto seguem as instruções do parágrafo anterior. O trajeto que cada um de nós faz para definir o que é um super-herói, o que significa ser um super-herói, e o que representa um super-herói, é diferente. Os super-heróis que conhecemos, que gostamos, que evocam em nós determinadas experiências ou lembranças são distintos. Mas ainda há muito mais em questão do que isso. As instruções foram dadas em português, não em qualquer outra língua. No português, ‘super-herói’ é um substantivo masculino, e para perguntar sobre aparência o pronome usado foi ‘ele’. Isso certamente afeta a capacidade de quem ouve de imaginar uma super-heroína, não? Essa dicotomia entre super-herói e super-heroína não precisaria existir em uma língua que não apresenta, por padrão, uma divisão binária de gênero. E essas palavras não foram lidas em qualquer lugar, mas num texto acadêmico sobre um tema específico – sobre um super-herói específico, possivelmente também evocando sua imagem.

Todo esse exercício de imaginação é uma tentativa inicial de provocar o leitor sobre a complexidade dos processos de construção de sentidos. Evidenciamos facilmente que não só as instruções dadas e quem as lê, mas também as palavras usadas, sua ordenação, o lugar de onde vieram (situação) e o meio pelo qual elas fluíram (a língua), afetam o que vem a significar, o que é imaginado. “As palavras simples do nosso cotidiano já chegam até nós carregadas de sentidos que não sabemos como se constituíram e que no entanto significam em nós e para nós.” (ORLANDI, 2015, p. 20).

Para explicar as definições conceituais sobre o discurso neste capítulo, vou usar exemplos presentes na própria trama (no desenvolvimento dos eventos ficcionais) de *Pantera*

Negra. Caso o leitor não tenha a oportunidade de assistir ao filme antes de ler, ou se precisar resgatar alguns detalhes na memória, este trabalho inclui uma descrição resumida dos eventos da trama de *Pantera Negra*, que pode ser encontrada no Apêndice A (página 127). Assuma-se a partir desse ponto que o leitor possui essa conexão mais básica com as personagens e eventos do filme, para que possa se aproximar dos conceitos teóricos apresentados na sequência a partir de exemplos concretos.

2.1 Ideologia e formações ideológicas

Se um exercício de imaginação, como o que fizemos no começo do capítulo, conjura uma quantidade tão grande de sentidos, o que esperar de um texto artístico como a trama que acabo de apresentar? Ainda mais: o que esperar de um texto como o filme que pretendo analisar, que vai para além das palavras e se expressa através de imagem e som? Diante destas complexidades é preciso lançar mão de perspectivas teóricas para que possamos investigar os sentidos ofertados pelo filme: é preciso compreender *ideologia* e como ela opera *discursos* nesse texto; saber como esses discursos se expressam para além de palavras, na *linguagem audiovisual*.

Começemos então por ideologia, palavra que já vimos aparecer na introdução e aqui será conceituada para além dos sentidos comumente usados no dia a dia. Segundo Raymond Williams (1977), o termo ideologia foi originalmente cunhado pelo filósofo francês Destutt de Tracy no final do século XVIII para dar significado a algo como “a ciência das ideias” (p. 56). O autor também nota que esse conceito dependia de um determinado entendimento da tradição empirista, em que algo que estuda ideias deveria ser uma ciência da natureza, visto que nossa racionalização depende da nossa experiência do mundo. Tal definição inicial se opunha aos modelos metafísicos de olhar para realidade como objeto de estudo em si mesma, supondo que “não há ideias no mundo senão as dos homens” (p. 56), ao mesmo tempo em que, ignorando condições e relações sociais, contava com definições “limitadas” (p. 57) de o que seriam *os homens* e o *mundo*.

Essas limitações levaram os primeiros críticos do conceito de ideologia a darem a ele sinônimo de “‘teoria impraticável’ ou ilusão ‘abstrata’” (p. 57), posição popularizada por Napoleão e que prevaleceu até ser adotada e modificada por Marx e Engels. A versão de ideologia desses autores se preocupava com como ideias sobre a realidade que não fossem pautadas em processos concretos, na capacidade do indivíduo de reconhecer as forças em jogo no processo de produção, poderiam incapacitá-lo de agir e tomar decisões “em prol do

seu próprio bem-estar” (WILLIAMS, 1977, p. 58). Essa preocupação com a *consciência* daquele que se encontra ‘sob efeito da ideologia’ passa a ser o ponto central do conceito como argumentado por eles:

Totalmente ao contrário da filosofia alemã, que desce do céu à terra, aqui se eleva da terra ao céu. Quer dizer, não se parte daquilo que os homens dizem, imaginam ou representam, tampouco dos homens pensados, imaginados e representados para, a partir daí, chegar aos homens de carne e osso; parte-se dos homens realmente ativos e, a partir de seu processo de vida real, expõe-se também o desenvolvimento dos reflexos ideológicos e dos ecos desse processo de vida. Também as formações nebulosas na cabeça dos homens são sublimações necessárias de seu processo de vida material, processo empiricamente constatável e ligado a pressupostos materiais. A moral, a religião, a metafísica e qualquer outra ideologia, bem como as formas de consciência a elas correspondentes, são privadas, aqui, da aparência de autonomia que até então possuíam. (MARX e ENGELS, 2007, p. 94).

Essa definição de ideologia que a aproxima de uma ferramenta de distorção das ideias, oposta à *realidade*, é um dos significados que perdurou com o tempo: ideologia como “um sistema de crenças ilusórias – falsas ideias ou falsa consciência – que pode ser contrastado com conhecimento verdadeiro ou científico” (WILLIAMS, 1977, p. 55). De fato, essa conotação é muito próxima dos usos políticos que referenciei na introdução dessa pesquisa, com a diferença principal que, na versão de Marx e Engels, a ideologia é sempre uma ferramenta usada por aqueles que detém o poder (político, econômico) para ocultar as relações reais de opressão presentes entre eles e os dominados. Inclusive, esse parece ser o o sentido preferido por Žižek, e a leitura que ele faz de *Eles Vivem* (1988) pende exatamente para essa noção (THE PERVERT’S, 2012).

Isso não significa que devemos descartar as contribuições de Marx, Engels e Žižek por inteiro: o cerne de suas ideias em relação a esse tema expressa a intenção de compreender sentidos (nesse caso obscuros, inconscientes ou não assumidos) na comunicação, e essa é também a minha intenção. Nossa discordância se dá em relação ao entendimento de que essa ideologia é sempre inautêntica ou secreta, ou que diz respeito somente àquilo que mantém firme as crenças das forças dominantes.

Essa definição majoritariamente negativa de ideologia, como algo que esconde, que distorce um ponto *real* ou autenticamente *científico*, não parece uma ferramenta útil ou mesmo sincera em sua premissa: sempre que observamos um ponto, mesmo que de forma mais removida, somos obrigados a levar em conta nossos próprios vieses e experiências e, portanto, pretender-se um observador neutro enquanto outros pontos de vista seriam ideológicos pode ser tautológico e impraticável (ŽIŽEK, 1995). Assim, pode ser mais útil

tomar qualquer comunicação como contextualmente ideológica não propriamente pela intenção de manipular, mas pela realidade de ser fruto do contexto político e social no qual foi produzida, e olhar para ela de forma a reconhecer que sentidos ali são tomados como pressupostos ou propagados como conclusões.

Winfried Nöth contextualiza uma visão mais acadêmica que disputou espaço com uma versão pejorativa de ideologia ao longo dos anos:

Sem qualquer conotação positiva ou negativa, ideologia já foi definida, de uma forma puramente descritiva e não necessariamente crítica, como qualquer sistema de normas, valores, crenças ou cosmovisão¹³ direcionando as atitudes e ações de um grupo, classe social ou sociedade como um todo. (NÖTH, 2004, p. 12, tradução livre).

A essa definição, o autor faz questão de acrescentar as contribuições de Bakhtin, Medvedev e Voloshinov, as quais chama de “visão pansemiótica da ideologia” (NÖTH, 2004, p. 13). A contribuição da semiótica é importante aqui porque as falas políticas, tão implícitas ou explícitas quanto forem, assumidas ou assimiladas, dependem de signos para derivar significados.

Parece um bom começo saber que, em qualquer tipo de comunicação, de fala ou texto, sempre teremos pontos de vista e vieses trabalhando sentidos. Mas essa conceituação de ideologia ainda permanece um pouco vaga, e não nos dá margem maior para explicar seu funcionamento, ou o funcionamento da comunicação sob sua lente. As respostas para as lacunas ainda presentes nos surgem com as contribuições de Orlandi e Verón. Ao invés de tomar ideologia como um sistema de crenças que, na falta de um enquadramento diferente, não nos permite investigar de onde surge e como se estabelece, esses autores trabalham uma distinção importante entre *ideologia* e *formação ideológica*.

Como exposta, aquela definição que aproxima ideologia a cosmovisão, para Orlandi e Verón se enquadraria mais próxima, mas não exatamente, no conceito de formação ideológica – significando “uma posição dada em uma conjuntura sócio-histórica dada” (ORLANDI, 2015, p. 43). Um dado indivíduo assim, seria constituído enquanto sujeito social a partir de uma dada formação ideológica, um contexto sócio histórico que o posiciona de determinada maneira (predisposto a determinados sentidos, a uma determinada cosmovisão). Se tomássemos como exemplo ficcional nosso protagonista T’Challa, compreenderíamos que seu sistema de crenças, que os sentidos que ele carrega consigo sobre o mundo dentro e fora de Wakanda, dependem inteiramente de uma dada formação ideológica – uma posição

¹³ O texto de Nöth usa o termo original em alemão, *Weltanschauung*.

sócio-histórica como um príncipe, como um homem cisgênero do seu tempo, como um wakandiano e africano que possui certas relações com outras pessoas.

Em contrapartida, ideologia em si descreveria “uma dimensão estrutural de toda a comunicação” (MARRA, 2019, p. 7) em que nós damos nossas percepções, interpretações particulares (afetadas por nossas formações ideológicas), como equivalentes à realidade material, isto é, equivalentes ao mundo como ele de fato é.

[...] o sentido aparece-nos como evidência, como se ele estivesse já sempre lá. Interpreta-se e ao mesmo tempo nega-se a interpretação, colocando-se no grau zero. Naturaliza-se o que é produzido na relação do histórico e do simbólico. Por esse mecanismo – ideológico – de apagamento da interpretação, há transposição de formas materiais em outras, construindo-se transparências – como se a linguagem e a história não tivessem sua espessura, sua opacidade – para serem interpretadas por determinações históricas que se apresentam como imutáveis, naturalizadas. Este é o trabalho da ideologia: produzir evidências, colocando o homem na relação imaginária com suas condições materiais de existência. (ORLANDI, 2015, p. 46).

É importante destacar o que autora quer dizer por *forma material*: derivada da linguística, esta diria respeito ao “acontecimento” da língua “em um sujeito afetado pela história” (p. 19). *Acontecimento* porque a língua é entendida aqui “não só como uma estrutura” (ibid.), não só na forma como se diz, “não se separa forma e conteúdo” (ibid.). O que Orlandi traz, portanto, é que a ideologia, vista aqui como um *mecanismo*, é responsável por moldar esse acontecimento (da comunicação, da língua) em uma evidência de sentido para nós; ela é responsável em transpor formas materiais (aquilo que é dito a nós) através da nossa interpretação para criação dos sentidos. Esse mecanismo, daí, resulta na nossa relação imaginária com o mundo real – nosso entendimento da realidade, que para nós é invisível, que se apresenta como natural.

Se quisermos evocar outro exemplo fílmico para explicar o mecanismo da ideologia, podemos facilmente usar o agente Ross, maravilhado frente à utopia wakandiana que salva sua vida. Dentro da ficção de *Pantera Negra*, Ross, como sujeito, é fruto de determinadas formações ideológicas (um lugar sócio-histórico como homem cisgênero branco, como um militar da força aérea estadunidense, como um agente de espionagem de um governo de orientação liberal dentro do capitalismo do século XXI) que moldaram nele determinados sentidos – de que Wakanda, como muitos outros países no continente africano, não possui riquezas e tecnologia relevantes; de que um ferimento grave na coluna só pode ser curado ao longo de muito tempo e tratamento. Como suas percepções sempre são atravessadas pelo mecanismo da ideologia na criação dos sentidos, essa é a realidade natural como vista aos

olhos de Ross naquele momento. Quando ele é salvo da morte do dia para a noite, curado de um grave ferimento na coluna por uma tecnologia provida por Wakanda, ele se vê chocado. A partir daí, a ideologia age novamente para adequação de suas novas percepções em novos sentidos, e ele reinterpreta a realidade.

Com essa separação entre formação ideológica e ideologia, os elementos fundamentais para entendimento do processo de sentido se tornam mais palpáveis: nós agregamos uma rede de sentidos e símbolos a partir de formações ideológicas (contextos sócio-históricos), e eles se tornam auto evidentes para nós na interação com o mundo a partir do mecanismo da ideologia (o apagamento dos gestos de interpretação que fazemos da realidade material). É através desse mesmo processo de constituição de sentidos, segundo Pêcheux, que nós nos constituímos enquanto sujeitos (ORLANDI, 2015). Talvez isso ajude a explicar por que a explicitação de nossos sentidos pressupostos (como vimos nos exemplos da introdução dessa pesquisa) pode nos parecer tão violenta: se nos tornamos sujeitos através deles, questioná-los pode soar a nós como questionar quem nós somos.

Vale destacar a distinção entre esses apagamentos, ou “esquecimentos” (ORLANDI, 2015, p. 47), próprios do mecanismo da ideologia, e as definições anteriormente apresentadas da perspectiva de Marx e Engels. Poderia se pensar que há uma aproximação, caso salientássemos que no mecanismo da ideologia a realidade material fica em segundo plano, mas esse não é bem o caso. Isso porque nos apagamentos do mecanismo da ideologia não há uma ocultação no sentido de criação de uma falsa consciência: “não é uma ocultação, mas função da relação necessária entre linguagem e mundo” (ibid.). Em outras palavras, a ideologia aqui não trata de um apagamento ou distorção do real, mas do processo de constituição de sentidos em si. Não é, portanto, uma falsa consciência, mas *constituição da própria consciência* enquanto tal.

Esse entendimento do mecanismo da ideologia é o motivo para a citação do comunicador Harris Brewis que abre esse capítulo. Os sentidos que levamos conosco não são, por si só, auto evidentes, mas nós acreditamos neles para entrar em relação com a realidade material à nossa volta – ou seja, falando de forma simplificada, pode se dizer que nós *pensamos que sabemos* sobre as coisas.

2.2 Discurso, interdiscurso e formações discursivas

Então, sabemos como o mecanismo da ideologia, através das nossas formações ideológicas, constitui os processos de produção de sentidos em nós. De que forma podemos

entender como esse processo acontece no coletivo, na relação entre nós e os outros; ou ainda, entre nós e os textos que chegam a nós, como no caso do filme que direciona essa pesquisa? É aí que entra o conceito de *discurso* e a disciplina de confluência que o estuda como objeto. Eni Orlandi (2015) nos explica que essa disciplina, a Análise de Discurso, surge nos anos 60 do século XX entre os laços de outras três áreas de conhecimento: a Linguística, o Materialismo histórico-dialético e a Psicanálise.

Da linguística, a Análise de Discurso traz a intenção de compreender como a comunicação significa para nós, mas abandona a noção de que ela possuiria um sentido dedutível, removido de suas circunstâncias, como uma verdade oculta que poderia ser revelada – “a linguagem não é transparente” (p. 17). Do materialismo histórico-dialético, ela traz a noção de que tudo que acontece na sociedade e se inscreve na história está sujeito a condições materiais concretas, posições e relações de poder, mas recupera um olhar para o simbólico que poderia ser desmerecido por não ser objetivamente mensurável – “a história tem seu real afetado pelo simbólico” (p. 19). Da psicanálise, ela traz o entendimento de processos do inconsciente, do esquecimento, que envolvem o que e como nós escolhemos dizer, mas não limita esse olhar para o sujeito e o expande para o domínio social da história – “relaciona a linguagem à sua exterioridade” (p. 16).

Henry (citado por GUIMARÃES, 2016) classifica essa adoção de várias áreas do conhecimento pela Análise de Discurso como uma disciplina de “entremeio” (p. 806). Todos esses elementos confluem para um objetivo específico: resgatar, através de análise, o modo como a nossa comunicação cria sentidos. E para isso, ela encontra o seu objeto de estudo não no sujeito da psique, nem nos mecanismos da língua em si, mas no elemento particular do *discurso*.

O discurso, para além de outras interpretações conhecidas da palavra (que se associam com uma fala, um posicionamento), é aqui definido como “o efeito de sentido entre locutores” (ORLANDI, 2015, p. 21). O dizer e a língua não são vistos como em outras áreas da comunicação, onde poderíamos imaginar uma distinção tangível entre um emissor e um receptor na transmissão de uma mensagem. Na verdade, nada na forma como o discurso é tomado como objeto de estudo sequer implica na transmissão de uma mensagem: o ‘efeito de sentido’ é posto nessas palavras porque, no caminho da fala entre participantes do processo de comunicação (locutores), nesse *curso*, há processos de constituição deles enquanto sujeitos (através da ideologia), e processos de resgate e esquecimento de sentidos, de construção da realidade (ibid.).

O que se pretende então, é olhar para “a palavra em movimento” (ORLANDI, 2015, p. 15), observando a forma como ela se estrutura na língua (pela linguística), dentro das circunstâncias históricas e sociais (pelo materialismo histórico-dialético) e através de processos subjetivos do inconsciente (pela psicanálise). Não se trata nem tão somente do que é dito, se levarmos em conta, como aponta Orlandi (2015), que o que não é dito também influi na forma como esses sentidos são produzidos. Para exemplificar a partir dessa pesquisa, se partimos dessa compreensão dos processos de constituição de sentido, observar os possíveis discursos (efeitos de sentido) em *Pantera Negra* significa olhar não para seus planos e sequências de forma individual, mas para a totalidade do filme enquanto texto; significa considerar as incidências, tanto internas quanto externas, que podem dar à obra significado. Não basta olhar apenas para o plano em que T’Challa assiste uma reportagem sobre a morte do pai, mas também para o que significa quando a repórter que dá a matéria diz que Wakanda é um dos países mais pobres do mundo, e que repercussões essa informação tem no resto da obra.

Para que possamos nos apropriar da forma como o discurso acontece na comunicação (ou não comunicação) é necessário compreender que, para a existência de todo discurso (efeito de sentido), existem determinadas *condições de produção* – os elementos que dão sustentação para a existência de sentido. Orlandi (2015) nos aponta primeiro para condições mais imediatas a que já nos referimos antes: a língua, por exemplo, é uma “condição de possibilidade do discurso” (p. 22). Adiante, incluímos também os locutores (sujeitos em suas formações ideológicas), o mecanismo da ideologia, circunstâncias de enunciação e do contexto sócio-histórico (p. 30). Mas talvez um dos conceitos cruciais para se entender o processo de significação, uma das condições de produção mais fundamentais para explicá-los, seja o *interdiscurso*:

Este é definido como aquilo que fala antes, em outro lugar, independentemente. Ou seja, é o que chamamos de memória discursiva: o saber discursivo que torna possível todo dizer e que retorna sob a forma do pré-construído, o já-dito que está na base do dizível, sustentando cada tomada da palavra. O interdiscurso disponibiliza dizeres que afetam o modo como o sujeito significa em uma situação discursiva dada. (ORLANDI, 2015, p. 31).

Se quisermos compreender interdiscurso a partir do nosso assunto de pesquisa, ele estaria para o discurso como o corpo cultural da história do cinema e dos quadrinhos está para os filmes de super herói. Para que *Pantera Negra* possa existir, antes precisa existir a ideia do super herói; antes precisa haver uma indústria de cinema e o estabelecimento de padrões sobre como se conta uma história nessa mídia. Todo o desenvolvimento da

linguagem, com suas nuances e particularidades em cada local e momento histórico, o processo coletivo de sentido da linguagem através do tempo, compõe o interdiscurso

Essas marcas estruturantes da história fazem parte do discurso porque nós “só podemos dizer (formular) se nos colocamos na perspectiva do dizível (interdiscurso, memória)” (ORLANDI, 2015, p. 33). Se as palavras “já chegam até nós carregadas de sentidos” (p. 20), é natural que os sentidos que podemos derivar delas estejam ligadas ao caminho que elas trilharam antes de nós. Posto de outra forma, “quando nascemos os discursos já estão em processo, e nós é que entramos nesse processo” (p. 35). Para além do que se diz, o efeito de sentido se sustenta naquilo que já é possível dizer, que já se disse.

Assim, temos o discurso (efeito de sentido entre locutores) e suas condições de produção (elementos necessários para o efeito de sentidos), entre eles o interdiscurso (os sentidos coletivos do que já foi dito, a memória discursiva). Mas esse interdiscurso, tal como as formações ideológicas dos sujeitos, não é monolítico. O que está na base do que é dito por nós como sujeitos não aparece normalmente como o todo do interdiscurso, e sim como “regionalizações” (p. 43) desse todo chamadas de *formações discursivas*.

A formação discursiva se define como aquilo que numa formação ideológica dada – ou seja, a partir de uma posição dada em uma conjuntura sócio-histórica dada – determina o que pode e deve ser dito. (ORLANDI, 2015, p. 43).

Nem *Pantera Negra* nem filme algum poderia, nem caso se pretendesse, ser influenciado diretamente e igualmente por toda a história do cinema – ao invés disso um determinado repertório particular de referências, uma seleção do interdiscurso, informa seus sentidos de uma determinada maneira. O fato de o filme ser produzido em um momento histórico de questionamento da representação negra no cinema estadunidense depois de décadas de apagamento; o fato de ele fazer parte de uma franquia com um universo compartilhado e uma continuidade (o MCU); o fato de ele ser um filme de ação, ser um filme de super-herói – cada um desses elementos, e muitos mais, contribuem para o que pode ser ofertado enquanto sentido. As formações discursivas são essas seleções, essas regionalizações do interdiscurso, que acabam impressas no discurso; elas “representam no discurso as formações ideológicas” (ibid.).

Orlandi aponta que o conceito de formação discursiva é importante para nós por dois fatores principais. Primeiro, porque evidencia que “as palavras não têm um sentido nelas mesmas, elas derivam seus sentidos das formações discursivas em que se inscrevem” (ibid.), ou seja, as palavras resgatam de uma determinada região do interdiscurso seus sentidos.

Segundo, porque explica facilmente como as mesmas palavras podem evocar sentidos diferentes em situações diferentes – “palavras iguais podem significar diferentemente porque se inscrevem em formações discursivas diferentes” (p. 44). O exercício de imaginação que foi proposto no início desse capítulo aponta justamente para essa propriedade maleável dos sentidos das palavras: as formações discursivas do leitor ditam o que ele é capaz de imaginar.

É importante, apesar dessas divisões, lembrar que quaisquer formações discursivas ainda compõem o interdiscurso, e que seus sentidos não são predeterminados nem únicos; são passíveis de mudança. Como argumenta Orlandi,

[...] é preciso não pensar as formações discursivas como blocos homogêneos funcionando automaticamente. Elas são constituídas pela contradição, são heterogêneas nelas mesmas e suas fronteiras são fluidas, configurando-se e reconfigurando-se continuamente em suas relações. (2015, p. 44).

Essa mudança, caracteriza o que Orlandi vem a chamar da “incompletude” (p. 52) dos sujeitos e dos sentidos. A relação complexa de fatores internos e externos que afetam sujeitos e sentidos os mantém em movimento constante, seja para o que a autora chama de “estabilização” (p. 54), que seria o estacionamento de sentidos e posições, ou o que chama de “deslocamento” (ibid.), um movimento na rede de sentidos provocado pelo sujeito através do equívoco e do acaso. A mudança que já descrevemos dos sentidos que o agente Ross carrega sobre Wakanda – de ‘país de terceiro mundo’ a ‘utopia tecnológica’ – certamente pode ser explicada como um deslocamento.

O que fica posto a partir dessas observações é que não há como observarmos sentidos e sujeitos em si de forma fixa em seu movimento, dado que sua própria natureza não é transparente nem contínua. Como fazer, então, para indagar os efeitos de sentido de um filme, como se pretende aqui? Entramos daí no ponto de partida para a análise do discurso: o *texto*.

2.3 Texto: via de acesso ao discurso

Para chegarmos ao discurso em nossa análise, é preciso nos referirmos primeiramente a um ou mais textos. Isso porque é necessário delimitarmos um *corpus* se quisermos chegar a algum resultado. Nenhuma análise de discurso é, nem pode ser por definição, exaustiva, dado que “o discurso, por princípio, não se fecha” (ORLANDI, 2015, p. 71), afinal as redes de sentido do interdiscurso se ligam e podem ser exploradas em infinitas direções. Entretanto, quando olhamos para um texto, a especificidade na forma como este é apresentado, contendo uma relação de enunciações e formações discursivas finitas nos “permite ter acesso ao

discurso” (p. 72) nessa via específica, para que a partir dela possamos traçar relações entre os sentidos ditos, não-ditos e referidos (conscientemente ou não). O texto serve aqui como uma imagem estática, uma fotografia que nos dá acesso aos sentidos em curso que o constituíram e que a partir dele passarão a significar adiante.

Na análise de discurso, não se toma o texto como ponto de partida absoluto (dadas as relações de sentidos) nem de chegada. Um texto é só uma peça de linguagem em um processo discursivo bem mais abrangente e é assim que deve ser considerado. Ele é um exemplar do discurso. (ORLANDI, 2015, p. 72).

Partir de *Pantera Negra* para procurar os sentidos que ele oferta, portanto, não é propriamente só olhar para o filme em si. É procurar entender aquilo que o constitui como elemento de processos de sentido, afetado pelas condições de produção que a ele deram resultado. É buscar em sua unidade textual a dispersão a qual ele faz referência (ORLANDI, 2015), os textos e sujeitos em relação que dão origem, em contato conosco, a seu efeito de sentido – seu discurso.

Com essas ferramentas teóricas colocadas para o leitor, parto no capítulo seguinte para começar o processo de análise, procurando em *Pantera Negra* a dispersão de sentidos que o filme usa para construir sua ideia de radicalismo negro.

3 SENTIDOS POLÍTICOS: WAKANDA E O MUNDO EXTERIOR

Para que se possa entender quem são T'Challa e N'Jadaka enquanto personagens dentro da ficção, primeiro é preciso entender o mundo em que eles viveram e cresceram, afinal, é dessas formações ideológicas (posições sócio-históricas) ficcionais que derivam os sentidos da disputa entre eles. Se quisermos entender essa disputa, precisamos compreender o caminho que os dois percorreram para firmar suas convicções, caminhos estes ancorados nesse contexto de mundo. Para além disso, olhar para o mundo onde esses personagens se constituíram enquanto sujeitos vai nos dar acesso a formações discursivas (trechos do interdiscurso, sentidos resgatados da história) que sustentam suas posições na disputa e que, por consequência, sustentam também em parte o discurso do próprio filme. O mundo a qual nos referimos aqui diz respeito tanto a Wakanda quanto ao mundo exterior que faz contraste a ela no texto fílmico.

Pelas palavras do próprio diretor, *Pantera Negra* se passa majoritariamente em “[...] um país ficcional, [...] num continente real” (MCVEY, 2018, tradução livre). Esse país seria Wakanda, no continente africano. É razoável, portanto, assumirmos que aquilo que o filme não nos oferta como sentido deslocado de um entendimento da geografia, política e condição social de África (como a existência do vibranium ou de Wakanda) deve se ancorar na realidade do próprio continente. Mas não é preciso que nos apoiemos nos dizeres de membros da equipe de produção, já que o próprio filme nos oferece uma expressão-chave que, para significar, recorre (no interdiscurso) à história real do continente africano: *Terceiro Mundo*.

3.1 Wakanda e o Terceiro Mundo

Terceiro Mundo enquanto conceito é evocado duas vezes por nome no decorrer de *Pantera Negra*, as duas vezes partindo da boca do agente branco Ross. Na primeira vez, ele se refere ao conceito quando T'Challa o encontra dentro do cassino clandestino, em Busan:

E eu não mantive em segredo que o rei de um *país de Terceiro Mundo* corre por aí numa roupa de gato à prova de balas? Eu diria que estamos quites. Você realmente precisa ir embora. Agora. (PANTERA NEGRA, 2018, 44 min 7 s, tradução livre, grifo meu).

Nesse primeiro uso, o contexto imediato da conversa não nos dá abertura ampla: parece que, na percepção de Ross, fica implicado que é estranho (ou quem sabe proibido) o rei de um país desse tipo (de Terceiro Mundo) bancar o super-herói.

Da segunda vez em que a expressão aparece, Ross fala nela enquanto interroga Klaue, que tenta conseguir sua colaboração contando a verdade sobre Wakanda:

ROSS: Vibranium, sim. O metal mais forte na Terra.

KLAUE: Não é só um metal... Eles costuram isso em suas roupas, é o que abastece sua cidade, sua tecnologia, suas armas...

ROSS: Armas?

KLAUE: É, sim. Fazem meu canhão de braço parecer um soprador de folhas.

ROSS: Esse é um belo conto de fadas, mas Wakanda é um *país de Terceiro Mundo* e você roubou todo o vibranium deles. (PANTERA NEGRA, 2018, 1 hora 20 min, tradução livre, grifo meu).

Esse uso nos oferece uma abertura maior, e ajuda a compreender o uso anterior: país de Terceiro Mundo aqui é usado para negar a posse de armas e tecnologia de ponta. De fato, o que vem imediatamente depois é uma associação com o lugar de vítima – todo o vibranium de um país inteiro roubado por um único traficante. Começa a se estabelecer uma relação entre Terceiro Mundo e um lugar de vulnerabilidade, de falta. O rei de um país vulnerável andar pelo exterior agindo como um super-herói seria, nessa conjuntura, contraditório – algo que, como apontado na fala anterior de Ross, é do interesse do rei que se mantenha em segredo.

Essa significação de Wakanda como espaço vulnerável aparece também em dois outros momentos, ambos usados para demonstrar a percepção que o mundo exterior tem de Wakanda. No início do filme, quando T'Challa é apresentado como personagem, ele assiste a uma reportagem da BBC sobre a morte do pai em que a repórter branca diz:

Embora permaneça sendo *um dos países mais pobres do mundo*, fortificado por cordilheiras e uma floresta tropical impenetrável, Wakanda não participa do comércio internacional nem aceita auxílio. (PANTERA NEGRA, 2018, 2 min 10 s, tradução livre, grifo meu).

O filme usa esse momento para significar além das palavras. As imagens usadas na reportagem da BBC mostram o que o professor Marcos José de Melo (2012) vai chamar de *imagens canônicas*; representações estereotípicas que evocam sentidos esteticamente associados aos países africanos nas formações discursivas hegemônicas: chão batido de terra seca, casas rústicas com telhado de palha em meio à vegetação de savana, uma mulher carregando um pote sobre a cabeça ao lado de uma criança. Somado aos apontamentos sobre recusa de auxílio externo e o comentário anterior sobre o rei agir como um super herói, criam-

se também sentidos implicados de que essa mesma recusa (que viria da liderança da nação) perpetua essa pobreza; de que o auxílio internacional seria capaz de mitigar isso.



Fig. 1 – Imagem canônica na reportagem da BBC sobre Wakanda.



Fig. 2 – Fotografia de T. Koehler, representando campos de refugiados em África.¹⁴

Num segundo momento, ao final do filme, imediatamente após o fim da fala de T’Challa no púlpito das Nações Unidas, um embaixador branco se dirige a ele: “Com todo respeito, rei T’Challa, o que *uma nação de fazendeiros* pode oferecer ao resto do mundo?” (PANTERA NEGRA, 2018, 2 horas 6 min 27 s, tradução livre, grifo meu). Aqui encontramos um encaixe sobre o comércio internacional: a nação seria tão pobre, tão carente de indústria e conhecimento que, mesmo agora quando se abre ao comércio e às relações com outros países, pode não ter nada a oferecer do ponto de vista do mundo exterior. Vale destacar que

¹⁴ Matéria do DW: “Campos de refugiados em África: Instalou-se o medo do coronavírus” (CASCAIS, 2020).

se esse desinteresse mostra relação com a pobreza, com a falta de indústria, então o embaixador não fala pelo ‘resto do mundo’ de um ponto neutro: ele fala da perspectiva dos países ricos, aos quais os pobres não têm nada a oferecer.

Esses sentidos evocados em imagem e palavra ampliam a associação: a vulnerabilidade dos países de Terceiro Mundo vem de um subdesenvolvimento econômico e social. Está posta por essas personagens brancas uma *pressuposição* de que Wakanda é pobre, um país estacionado na agricultura; que teve toda a sua reserva de um dos recursos mais valiosos do mundo (vibranium) roubada por um traficante; que apesar de sua situação recusa auxílio externo; que não tem nada que interesse ao resto do mundo (rico) ou ao comércio internacional. Esses sentidos, ligados pela significação de vulnerabilidade à expressão ‘país de Terceiro Mundo’, apontam para um sentido maior: uma ideia não só sobre como *deveria ser* Wakanda, mas de como *é* um determinado tipo de país, uma determinada posição geopolítica global. Essa posição, como apontam as imagens canônicas da reportagem, significa também um entendimento sobre as nações africanas em particular.

Que caminho, então, faz esse sentido de país subdesenvolvido, essa ideia de África e de Terceiro Mundo, para significar no filme? As respostas vêm (como os sentidos) da história humana.

3.2 Wakanda e o Colonialismo

A abertura de *Pantera Negra*, contada através da narração de um pai para um filho, nos apresenta uma breve história do nascimento de Wakanda: cinco tribos se reuniram onde em tempos ancestrais havia caído um meteorito feito da substância mais forte do universo. Depois que as tribos se unificam e o país em si ganha nome, a história descreve algo fundamental para nosso entendimento do mundo que o filme constrói:

Os wakandianos usaram vibranium para desenvolver tecnologia mais avançada que qualquer outra nação. Mas enquanto Wakanda prosperava, o mundo ao redor dela desceu ainda mais em direção ao caos. (PANTERA NEGRA, 2018, 1 min 10 s, tradução livre, grifo meu).

Essa fala acompanha uma sequência de imagens produzidas em animação. Quando a narração fala de tecnologia avançada, as pequenas figuras que representam as tribos são transformadas em grandes construções, que significam para nós uma ideia de civilização – e não nos passa despercebido como isso é um contraste gritante às imagens canônicas de casas rústicas da reportagem da BBC. Em seguida, quando a narração descreve o mundo descendo

em direção ao caos, vemos um cenário de guerra, onde pequenas figuras humanas com espadas e escudos lutam entre si; depois a guerra modernizada, com trincheiras, tanques aviões e até uma nuvem em formato de cogumelo, referenciando armas nucleares.

O que fica entre essas imagens de guerra, um trecho imagético que dura cerca de 2 segundos, mostra pessoas acorrentadas pelo pescoço, de mãos atadas, sendo conduzidas por figuras armadas para embarcar em um navio. Antes do enquadramento fechar mais na direção do navio, é possível ver uma das figuras armadas ameaçando uma das figuras acorrentadas, que está de joelhos no chão. O que vemos e reconhecemos quase imediatamente são imagens canônicas do tráfico de pessoas negras escravizadas.



Fig. 3 – Representação da escravidão-mercadoria na animação de abertura.

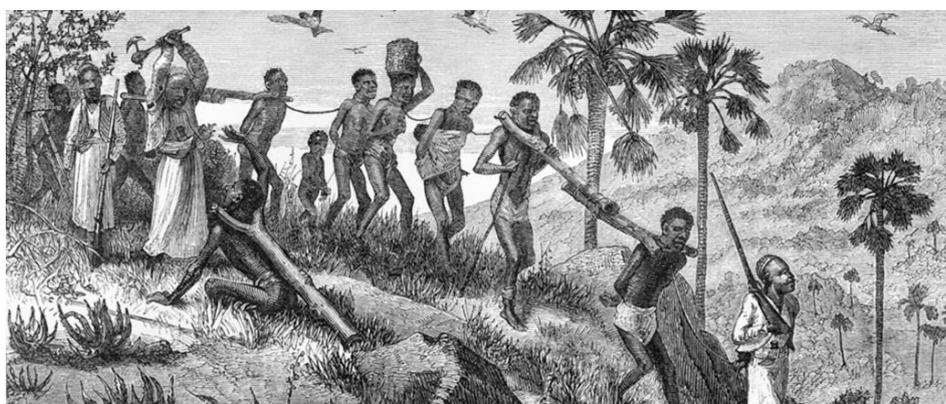


Fig. 4 – ‘Escravidistas vingando suas perdas’, ilustração de autor desconhecido, cerca de 1866.

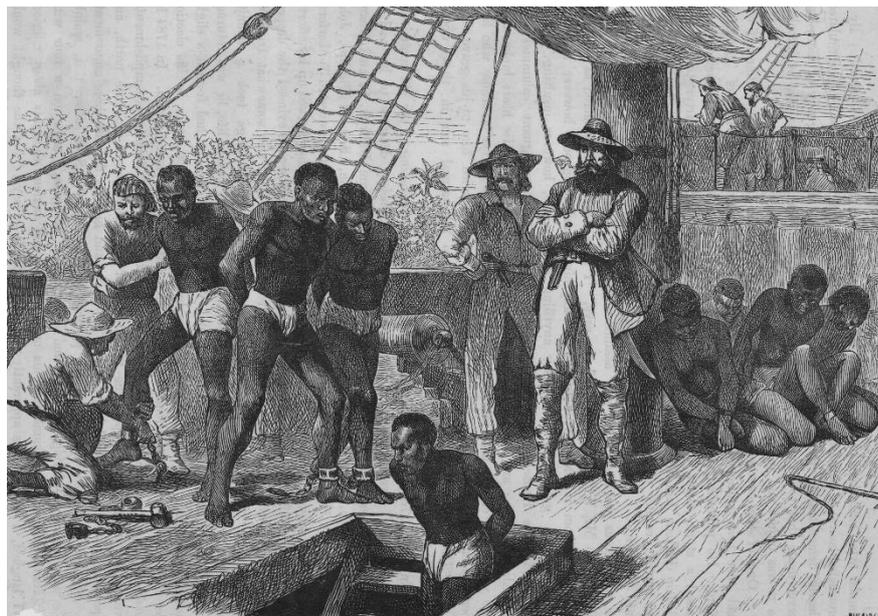


Fig. 5 – ‘A bordo de um navio de escravos’, ilustração de Joseph Swain, cerca de 1835.

O tráfico humano retratado nessas imagens tem relação direta com os processos históricos do chamado *colonialismo*. Segundo a *Enciclopédia do Colonialismo Ocidental desde 1450*¹⁵, a partir da metade do século XV, as populações nativas dos continentes hoje chamados América, Ásia, Oceania e África, começaram a ser submetidas a um processo de colonização efetuado pelos impérios europeus (BENJAMIN, 2007, p. XIII). *Império* aqui se define como “dominação política de um ou mais territórios por um governo ou estado poderoso, frequentemente chamado de metrópole imperial” (p. XIV, tradução livre). Colonialismo, então, é o nome dado para os “processos, políticas e ideologias usadas pelas metrópoles para estabelecer, conquistar, povoar, governar e explorar economicamente as colônias” (p. XV, tradução livre) – colônias sendo os territórios estrangeiros invadidos por esses impérios.

O processo colonial começou com a invasão das Américas, mas a partir do século XIX o domínio territorial se expandiu com mais peso para outros continentes, incluindo o africano (p. XVI). As metrópoles imperiais chegariam, juntas, a reivindicar posse de cerca de “noventa por cento da África” (p. XIII, tradução livre). Seria natural para o mundo externo acreditar que Wakanda estaria numa situação semelhante a diversas nações vizinhas de continente. A própria narração que abre o filme nos dá o motivo para este não ser o caso: “Para manter o vibranium *seguro*, os wakandianos juraram se esconder à plena vista,

¹⁵ No original consultado, *Encyclopedia of Western Colonialism since 1450* (BENJAMIN, 2007).

mantendo a verdade sobre seu poder em segredo do mundo exterior.” (PANTERA NEGRA, 2018, 1 min 26 s, tradução livre, grifo meu).

A implicação que fica, portanto, é que esse processo de exploração e domínio é responsável pela criação de uma categoria de nação subdesenvolvida, esse chamado Terceiro Mundo – “A maioria dos países de Terceiro Mundo compartilha uma história de domínio colonial nas mãos de poderes Ocidentais.” (SANDHU, 2006, p. 1542, tradução livre). Wakanda fica *protegida* dessa exploração, mas é confundida como parte dessa categoria por fazer parte do continente africano. A proteção que Wakanda ergue para si também ajuda a compor esse sentido de um Terceiro Mundo vulnerável através do projeto colonial.

Esse entendimento de que a pobreza e o subdesenvolvimento do Terceiro Mundo (e dos países africanos que são parte dele, em particular) foram causados majoritariamente pelo processo colonial pode não ser facilmente assimilável. Como sabemos, correlação por si só não necessariamente implica causa – saber que os territórios que associamos com Terceiro Mundo foram invadidos e saqueados no processo colonial não necessariamente liga uma coisa com a outra. A própria Wakanda só se explica, em parte, por que também é rica em vibranium. Qual seria a melhor forma de explicar o subdesenvolvimento de tantos países africanos então?

Existiram vertentes acadêmicas que acreditavam que a pobreza em países de Terceiro Mundo (incluindo os países em África), se dava por uma série de outros fatores. Talvez “porque sua cultura não encoraja pensamento moderno, e, portanto, eles não são capazes de dar origem à riqueza” (SANDHU, 2006, p. 1544, tradução livre), ao contrário do que seria supostamente a cultura ocidental (europeia ou norte-americana) – essa segunda parte não é dita, apenas implicada. Talvez “por que não está participando em movimentos transnacionais de produtos e serviços” (ibid.) – ou seja, por não participar do comércio internacional, motivo que já vimos implicado na cena com a reportagem da BBC. Esses sentidos, jogados no interdiscurso, ainda ressoam entre nós.

Para compreender os sentidos que *Pantera Negra* oferta para significar seu mundo exterior, precisamos de um entendimento mais aprofundando de o que é desenvolvimento, subdesenvolvimento, e do processo através do qual o colonialismo criou o Terceiro Mundo, tarefa a que me dedico na seção seguinte. Para tanto, vou trazer como base as contribuições de Walter Rodney em *Como a Europa Subdesenvolveu a África*¹⁶.

16 No original lido, *How Europe Underdeveloped Africa* (1982).

3.3 Colonialismo: desenvolvimento europeu e subdesenvolvimento africano

Pensar desenvolvimento em nível de sociedades vai significar uma determinada capacidade coletiva de triunfar sobre e explorar a natureza, bem como de viver em condições materiais melhores. Como argumenta Rodney: “Uma sociedade se desenvolve economicamente quando seus membros incrementam juntos sua capacidade de lidar com o ambiente” (1982, p. 4, tradução livre). Todas as sociedades humanas, desde o começo, sempre estiveram em constante desenvolvimento econômico enquanto dominavam ferramentas e trabalhavam seus arredores, mas “o ritmo de desenvolvimento era diferente de continente para continente, e dentro de cada continente” (p. 8, tradução livre). Rodney explica que um dos motivos para essa diferença possivelmente se dá no que ele chama de ‘superestruturas’ da sociedade humana: as “formas de relações sociais, formas de governo, padrões de comportamento e sistemas de crenças” (p. 9, tradução livre) que afetam a forma como aquela sociedade se desenvolve.

As superestruturas que organizam o trabalho (o modo de produção) de cada sociedade acabam também por criar relações de poder dentro delas, afinal “desenvolvimento implica uma capacidade crescente de regular as relações tanto internas quanto externas” (p. 3, tradução livre). Assim se deu, explica Rodney (1982), nas sociedades europeias enquanto avançavam em seus estágios de desenvolvimento descritos em Marx: dos bandos de caçadores ao *comunalismo* (trabalho coletivo, bens compartilhados igualmente), daí à *escravidão* (trabalho feito por escravos para gerar comida para seus senhores de guerra), para o *feudalismo* (trabalho feito por servos para gerar comida para os lordes donos da terra) e então o *capitalismo* (trabalho feito por operários para gerar lucros aos donos das máquinas e das fábricas).

Na passagem para o modo de produção escravista, as sociedades europeias adotaram uma superestrutura hierárquica, com uma divisão de classe entre dominantes e dominados que separava os bens produzidos de forma desigual dentro do seu território. Essa separação se manteve firme durante o período feudal, e não foi diferente quando se começou a transição para o capitalismo. Entretanto, o capitalismo se desenvolveu não dentro dos limites da Europa, mas como o sistema global que conhecemos hoje:

A nível político, o capitalismo foi também responsável pela maioria das características que hoje são chamadas de Democracia Ocidental. Ao abolir o feudalismo, os capitalistas insistiram em parlamentos, constituições, liberdade de imprensa. Esses também podem ser considerados como desenvolvimento. Entretanto, os camponeses e trabalhadores da Europa (e

eventualmente os habitantes do mundo todo) pagaram um alto preço para que os capitalistas pudessem fazer seus lucros do trabalho humano que sempre está atrás das máquinas. Isso contradiz outras facetas do desenvolvimento, especialmente do ponto de vista daqueles que sofreram e ainda sofrem para fazer as conquistas capitalistas possíveis. Esse último grupo é a maioria da humanidade. (RODNEY, 1982, p. 10, tradução livre).

Aqui surge a ideia de subdesenvolvimento: ele não é sinônimo de falta de desenvolvimento que se dá pelas particularidades de cada sociedade. Isso é simplesmente desenvolvimento. O subdesenvolvimento surge, segundo Rodney, numa comparação entre o desenvolvimento de nações e “expressa uma relação particular de exploração: isto é, a exploração de um país pelo outro” (p. 14, tradução livre). Apesar de serem ricas em recursos naturais de seus territórios, as nações subdesenvolvidas têm índices econômicos (renda per capita, por exemplo) mais baixos, índices incomparáveis de desnutrição e pouco desenvolvimento industrial, voltado majoritariamente para agricultura pouco tecnológica – vem à mente imediatamente as palavras do embaixador branco das Nações Unidas, perguntando que uso uma nação de fazendeiros (Wakanda) pode oferecer ao mundo. Esses dados e muitos outros só se explicam satisfatoriamente com um olhar para história colonial, que toca o continente africano desde o início da transição capitalista europeia com o tráfico de escravos para os empreendimentos coloniais nas Américas.

Sendo um continente muito grande em área e com densidade populacional comparativamente baixa (RODNEY, 1982), as sociedades de África tiveram suas particularidades no processo de desenvolvimento. A abundância de terra para a população do continente ajuda a explicar a falta de incentivos para um aumento na eficiência produtiva, na quantidade de bens – quando os primeiros contatos com os europeus começam no século XV, a maioria das sociedades de África não tinha transitado completamente de um estágio de desenvolvimento baseado na agricultura familiar, sem divisão de classes e com capacidade produtiva mais limitada – equivalente ao comunalismo. Mesmo assim, é importante salientar que uma capacidade produtiva menos elevada, como explica Rodney (1982), não significa ausência de desenvolvimento – de fato, as sociedades em África já tinham um “conhecimento considerável da ecologia total” (p. 40, tradução livre) do ambiente em que viviam. Além disso, essas sociedades possuíam técnicas que garantiam produtos de qualidade em pé de igualdade, senão superiores, ao que era feito na Europa – ferramentas de metal como cobre e ferro, artigos de couro, e particularmente a indústria de tecidos. Essa última, inclusive, ajuda a demonstrar o nível de desenvolvimento econômico dessas culturas:

Fibra de algodão precisava ser descaroçada (separada da semente), então cardada e fiada antes de ser tecida. Ou o fio ou o tecido precisavam ser

tingidos, e o fazer do tingimento em si era um processo complexo. Houve um tempo em que todos esses estágios eram feitos por uma única família, ou melhor pelas mulheres de uma única família, como nas terras Yoruba. Mas o desenvolvimento econômico era refletido na separação entre tingimento e o fazer do tecido, e na separação entre fiar e tecer. (RODNEY, 1982, p. 42, tradução livre)

Para além do que era produzido, as sociedades africanas também tinham o comércio interno desses produtos como um índice importante de desenvolvimento econômico: “a vasta maioria das comunidades Africanas atendia ao menos algumas de suas necessidades por comércio. África era um continente de inúmeras rotas comerciais.” (RODNEY, 1982, p. 43, tradução livre). As formas de arte também já eram sofisticadas, como nas peças conhecidas do Egito, Sudão e Etiópia, ou nas esculturas em bronze de Ife e Benin. A música e a dança, em especial, desempenhavam um papel religioso chave, com as culturas africanas sendo as mais avançadas do mundo na criação de tambores e percussão. Independente de tudo disso, Rodney (1982) relata, as sociedades africanas mais economicamente desenvolvidas, tal como aconteceu em Ásia e na Europa, também criaram Estados emergentes com estruturas sociais desiguais, com suas linhagens de sangue real e conquista de territórios mais fracos militarmente. Em suma, o desenvolvimento africano, imediatamente antes do começo de sua relação com os europeus, deixava pouco a desejar em comparação a eles.

De fato, é possível ver ecos dessa história continental refletidos na Wakanda de *Pantera Negra*. A cerimônia de coroação de T’Challa é iniciada com danças e tambores cerimoniais, do mesmo tipo que acompanharia qualquer grande evento social nas sociedades africanas pré-coloniais. As tribos dos Mercantes, das Fronteiras, do Rio e da Mineração apresentam as divisões de trabalho por tradição familiar que as sociedades africanas tinham em comum com os sistemas de guilda europeus (RODNEY, 1982). A variedade estética dos padrões de tecido e arquitetura que se pode ver em Wakanda, bem como a efervescência de seu mercado de rua, resgatam as rotas comerciais e a indústria têxtil que o continente possuía.

As diferenças-chave entre as sociedades de África e Europa antes do contato podem ser colocadas majoritariamente, segundo Rodney (1982), em duas áreas: na escala da produção de bens e na tecnologia marítima que era dominada pelos europeus – “pelo controle dos mares, a Europa tomou os primeiros passos em direção de transformar diversas partes de África e Ásia em satélites econômicos” (p. 76, tradução livre). Essa tecnologia marítima foi o que permitiu às sociedades europeias, no início do processo de transição entre feudalismo e capitalismo, começarem o processo de colonização e o estabelecimento de uma rede de comércio em nível mundial – rede essa que, Rodney (1982) aponta, apenas as potências

europeias podiam enxergar por completo. O processo de exploração econômica das sociedades africanas, e de exploração territorial e genocídio das culturas indígenas das Américas, começou nesse contexto:

Quando Europeus alcançaram as Américas, eles reconheceram seu enorme potencial em ouro e prata e produtos tropicais. Mas esse potencial não poderia ser tornado realidade sem suprimento adequado de trabalho. [...] Portanto, eles se dirigiram ao continente mais próximo, África, que coincidentemente tinha uma população acostumada ao estabelecimento da agricultura e às disciplinas do trabalho em muitas esferas. Essas foram as condições objetivas por trás do tráfico de escravos Europeu, e essas são as razões pelas quais a classe capitalista na Europa usou seu controle do comércio internacional para garantir que a África se especializasse em exportar cativos. (RODNEY, 1982, p. 78, tradução livre).

Não se tinha todo um modo de produção escravista como base na maioria das sociedades africanas, como tinha acontecido na Europa romana (KLEIN, 2010), mas se tinham cativos de guerra e até mesmo comércio interno de escravos, como em muitos outros lugares do mundo – em África, o comércio era majoritariamente feito no Leste e no Norte com influência muçulmana, e a demanda maior era por mulheres e crianças (ibid.). O comércio de escravos existente era minoritário para a economia da maioria das nações do continente. Entretanto, as potências europeias precisavam de força de trabalho para extrair os recursos naturais que encontraram na chegada às Américas, força essa que eles não eram capazes de conseguir em suas próprias terras ao custo e quantidade que precisavam inicialmente para lucrar na empreitada (ibid.). Os produtos trazidos de inúmeros mercados estrangeiros nas rotas marítimas pelos europeus foram, então, usados em negociações com líderes africanos para que eles concordassem em trocar esses bens por seus cativos de guerra (RODNEY, 1982).

O domínio sobre o comércio e a insistência europeia em trocar por cativos iniciou uma reação em cadeia, em que líderes africanos de comunidades fortes começavam conflitos com o propósito único de vender os cativos resultantes para os europeus (ibid.). O tamanho reduzido da maioria das sociedades em África (às vezes ao nível da família), e as divisões políticas resultantes dessas pequenas comunidades afastadas entre si, tornava dadas as condições para que esse tipo de conflito pudesse começar, inclusive a partir de influência externa: “no pequeno território que os Portugueses depois chamaram de Guiné-Bissau, havia mais de uma dúzia de grupos étnicos. Era tão fácil jogar um contra outro que os Europeus chamaram aquilo de ‘paraíso do traficante de escravos.’” (RODNEY, 1982, p. 79, tradução livre).

“Discutir o comércio entre Africanos e Europeus nos quatro séculos antes do regime colonial é virtualmente discutir o tráfico de escravos” (RODNEY, 1982, p. 95, tradução livre). No encontro entre um controle comercial que demandava cativos de guerra e pequenas comunidades que desejavam ou precisavam de produtos exportados, as sociedades europeias começaram o maior empreendimento de tráfico humano da história. Independente da cumplicidade de algumas das lideranças africanas da época, é importante reconhecer como esse encontro não pode ser visto de outra forma senão como uma imposição externa:

[...] compradores Europeus compravam cativos Africanos nas costas de África e a transação entre eles e os Africanos eram uma forma de comércio. É verdade também que muito frequentemente um cativo era vendido e revendido enquanto fazia seu caminho do interior até o porto de embarcação – e isso também era uma forma de comércio. No entanto, no geral, o processo pelo qual cativos eram obtidos no solo Africano não era comércio de forma alguma. Era através da guerra, da enganação, bandidagem e sequestro. Quando alguém tenta mensurar o efeito do tráfico de escravos Europeu no continente Africano, é essencial perceber que se está mensurando o efeito de violência social ao invés de comércio em qualquer sentido da palavra. (ibid., tradução livre).

Para Rodney (1982), a instituição da escravidão como principal moeda de troca na relação Europa-África teve efeitos multiplicadores nas economias desses dois continentes – isso significa que as consequências econômicas (e sociais) desse arranjo foram sentidas para muito além dos efeitos diretos da prática em si. Do lado de África, para além da instabilidade política dos saques e sequestros, que ajudaram por exemplo a destruir o comércio interno de ouro no séc. XVII dada a insegurança das estradas, a perda da força de trabalho no desenvolvimento econômico é quase imensurável. Sendo o envolvimento humano no trabalho mais relevante que outros fatores de produção em economias com baixa densidade populacional, esse rapto de pessoas, em sua maioria hábeis e jovens, impediu o pleno desenvolvimento da produção no continente, bem como freou o próprio crescimento populacional da época.

É possível ter uma ideia da quantidade de riqueza que deixou de ser produzida em África se olharmos para o desenvolvimento econômico europeu dessa época. Além de efetivamente transformar as sociedades africanas em uma extensão dos mercados europeus capitalistas em ascensão (RODNEY, 1982), o ouro e a prata minerados por pessoas africanas escravizadas nas Américas teve papel crucial na expansão da moeda, e o refinamento de açúcar na Alemanha, por exemplo, só se deu graças às plantações de cana da Inglaterra e da França nas colônias do Caribe – que funcionavam com o trabalho escravo de africanos. Até

mesmo o desenvolvimento de novas tecnologias de navegação e o crescimento de grandes cidades portuárias estava ligado diretamente ao tráfico negreiro:

Na Inglaterra, o condado de Lancashire foi o primeiro centro da Revolução Industrial, e os avanços econômicos em Lancashire dependeram primeiramente no crescimento do porto de Liverpool através do tráfico de escravos (RODNEY, 1982, p. 85).

Toda a riqueza produzida na base do tráfico e reinvestida nas indústrias das sociedades europeias e no extermínio das populações nativas das Américas teve início com a expansão do tráfico humano no Oeste africano. E a partir da força de trabalho obtida nesse processo, as próprias colônias europeias no Novo Mundo (Américas e Oceania) seriam fundadas e construídas sobre o trabalho de pessoas negras escravizadas – trabalho esse que, enquanto enriquecia os impérios coloniais, faltava às sociedades africanas. A própria fundação e estabelecimento dos Estados Unidos (ex-colônia britânica) como uma força econômica a ser considerada se deu pelo trabalho escravo nas plantações de algodão (RODNEY, 1982).

Ao longo dos séculos XVI, XVII e XVIII, o domínio econômico e tecnológico europeu, que crescia em ritmo acelerado com as espoliações coloniais das Américas e da Oceania, foi tornando o comércio cada vez mais desfavorável para as sociedades africanas. Rodney (1982) explica que a indústria têxtil africana, por exemplo, mesmo tendo demanda alta, foi lentamente substituída pela europeia, que no fim desse período já conseguia produzir mais e, por consequência, vender mais barato, levando os produtores africanos a abandonarem o ramo ou permanecerem em mercados locais menores. Não havia como desenvolver as indústrias produtivas quando grandes setores dinâmicos da economia interna estavam voltados para o comércio – parte desse comércio sendo de escravos, o que agravava ainda mais o problema com a força de trabalho reduzida. As atividades econômicas relacionadas ao comércio com os europeus “eram ou destrutivas, como era a escravidão, ou eram no melhor dos casos puramente extrativistas, como a caça por marfim ou o corte de árvores de sândalo africano” (p. 106, tradução livre). Por outro lado, pedidos de trocas tecnológicas por estados poderosos do continente como a Etiópia, o Congo e Daomé, que procuravam alternativas para o tráfico humano, eram ignorados ou negados pelos impérios da Europa (RODNEY, 1982).

A chegada ao século XIX vê um mundo transformado, com as antigas colônias europeias nas Américas já independentes (BENJAMIN, 2007, p. XV) e a Inglaterra liderando a Revolução Industrial, com suas máquinas construídas a partir das riquezas reinvestidas após anos de espoliação colonial e uso de escravos africanos (RODNEY, 1982). Já no final do

século anterior, a escravidão era vista como ‘intolerável’ na Inglaterra, mesmo que não o fosse nos territórios das colônias inglesas (LOSURDO, 2006), mas é nas primeiras décadas no novo século que a prática é tornada ilegal em todos os seus territórios (WENZLHUEMER, 2007), assim como no Norte dos Estados Unidos já independente (LOSURDO, 2006). Esses avanços, no entanto, só se dão nesses espaços porque esse instituto não tem a sustentação econômica de outrora, dado que é justamente na segunda metade deste século que o subdesenvolvimento africano será completamente consolidado com o começo da chamada Partilha da África.

No período da notória ‘Partilha da África’, Europeus correram para agarrar o que quer que eles achassem que soletrasse lucros em África, e eles até conscientemente adquiriram muitas áreas não para exploração imediata, mas com um olho no futuro. Cada nação Europeia que tinha esses interesses econômicos de curto e longo prazo ergueu sua própria bandeira em diferentes partes de África e estabeleceu regime colonial. A lacuna que havia surgido durante o período de comércio pré-colonial deu à Europa o *poder* para impor dominação política em África. (RODNEY, 1982, p. 137, tradução livre, grifo do autor).

“Entre 1875 e 1914, países Europeus invadiram e subjugarão quase todo o continente Africano” (RICH, 2007, p. 996, tradução livre). As novas capacidades econômicas e populações assalariadas de um capitalismo agora consolidado precisavam de matérias primas “como produtos de palmeira, amendoins, algodão e borracha” (RODNEY, 1982, p. 136, tradução livre) que o solo africano poderia prover. O sistema colonial se estabeleceu com certa rapidez, dado que agentes africanos que já serviam interesses europeus no período anterior colaboraram para facilitar as invasões. Sob os regimes coloniais, como nos conta Rodney (1982), o trabalhador africano sob o empregador europeu passou a receber salários muito inferiores aos que eram oferecidos nas metrópoles, obrigando muitos a plantar para sustento próprio e ao mesmo tempo trabalhar para pagar os novos impostos coloniais – isso quando o trabalho não era forçado por coerção física. As companhias mineradoras europeias foram as que mais lucraram, “coletando dividendos fabulosos a cada ano com ouro, diamantes, manganês, urânio, etc.” (p. 152, tradução livre) extraídos na África do Sul e outras regiões do continente por trabalhadores africanos.

Dado que não é a falta de recursos naturais que condena as sociedades africanas que acabam vítimas do colonialismo, podemos dizer que *Pantera Negra* nos dá uma fantasia que se ancora ao mesmo tempo em questões reais e no imaginar de uma história alternativa. Wakanda, ao se esconder do mundo exterior, escapa tanto dos efeitos multiplicadores do tráfico de escravos europeu quanto do período das invasões territoriais coloniais, mantendo

sua produção interna e o minério de seu solo (vibranium) direcionadas ao próprio desenvolvimento. Entretanto, isso se dá implicando um tipo de isolamento geopolítico pouco conhecido no continente, em que a maioria das culturas mantinha comércio entre si para satisfazer ao menos algumas de suas necessidades. O não estacionamento tecnológico da nação se explica, daí, também a partir da longa tradição do uso de espiões para além de suas fronteiras, que poderiam trazer o conhecimento das técnicas produtivas ao redor do mundo.

O mundo que *Pantera Negra* constrói, então, é formado com um entendimento da história de África que reconhece as posições de poder dos estados envolvidos no processo de estabelecimento do capitalismo como sistema econômico a nível mundial. Mas, como Rodney (1982) nos aponta, todo desenvolvimento econômico é acompanhado por uma determinada superestrutura social, um desenvolvimento político. É preciso investigar, também, a superestrutura que acompanhou o desenvolvimento do capitalismo, e as relações que Wakanda tem com ela – o que será feito no próximo item.

3.4 Wakanda, o liberalismo e os Estados Unidos

Desde a segunda cena de *Pantera Negra*, começamos a tomar conhecimento da forma de governo de Wakanda, apresentada a partir do rei T'Chaka e sua guarda pessoal das Dora Milaje¹⁷. Vemos N'Jobu, o príncipe irmão, se ajoelhar diante do rei, e sinalizar para seu comparsa James (Zuri disfarçado) fazer o mesmo. Esse gesto ajuda a firmar na nossa experiência do filme que a autoridade monárquica é formalmente respeitada por wakandianos, mesmo aqueles que também tem reivindicações ao trono. A mesma cena, depois da revelação de que Zuri é um espião que pode confirmar ao rei as negociações de N'Jobu com o traficante Klaue, nos dá uma ideia de como deve funcionar o sistema jurídico (e possivelmente carcerário) da nação: N'Jobu deve ser levado ao Conselho, onde será julgado por seus crimes.

Em cenas mais avançadas, aprendemos o que T'Chaka quer dizer com Conselho: este é formado pelo rei e pelos líderes (na maioria anciões) de cada uma das principais tribos que habitam Wakanda: os Mercantes, do Rio, da Mineração e das Fronteiras. A única exceção entre as tribos é dos Jabari, que vivem isolados nas montanhas, só começando a fazer parte do Conselho depois que N'Jadaka é derrotado – podemos inferir isso dada a presença de M'Baku na última imagem que o filme nos traz do Conselho real.

¹⁷ Como são chamadas as mulheres guerreiras portando lanças pelo rei.



Fig. 6 – Conselho real de Wakanda no início do filme, com T’Challa sentado ao trono.



Fig. 7 – O Conselho real de Wakanda ao fim do filme, com a presença de M’Baku.

Apesar da existência do Conselho, como a narração de abertura do filme e a tomada de poder posterior de N’Jadaka nos revelam, a palavra final fica com aquele que é coroado Pantera Negra, já que as tribos “concordaram em viver sob o governo do rei” (PANTERA NEGRA, 2018, 1 min 2s, tradução livre). A própria imagem, com um trono particularmente ornado dedicado ao rei, posicionado no centro da sala, comunica também esse poder concentrado em sua figura.

Independente da forma de escolha do rei não ser estritamente hereditária, dado que o filme nos apresenta a tradição de desafio por combate para legitimação da coroa, a ideia de linhagem real está presente. Zuri, quando faz as vezes de mestre de cerimônias do combate ritual, clama especificamente: “Vitória em combate ritual vem por rendição ou morte. Se qualquer tribo quiser apresentar um guerreiro, eu agora ofereço um caminho para o trono. [...] Há algum *membro de sangue real* que queira desafiar pelo trono?” (21 min 51s, tradução livre, grifo meu). Nós não sabemos como as lideranças de cada uma das tribos (que tem

alguma influência no governo através do Conselho) são escolhidas, mas não parece forçoso sugerir que estas também possam ser linhagens familiares de sangue, dado que, na cena em que pede reforços, T'Challa se refere ao líder Jabari como “*Lorde M’Baku*” (1 hora 39 min 53s, tradução livre, grifo meu). De qualquer forma, há um *sangue real* que cria a linhagem da qual T'Challa faz parte.

Essa apresentação de uma superestrutura que legitima a autoridade através de linhagens nobres, como já disse antes, é comum não só à Europa feudalista, mas a muitas sociedades que desenvolvem uma divisão de classes semelhante – inclusive as mais economicamente desenvolvidas do continente africano pré-colonial (RODNEY, 1982). Isso sugere que Wakanda está em linha com essa tradição, o que também implica que a realeza (e possivelmente os líderes de cada tribo) provavelmente tem acesso a mais recursos e de maior qualidade que o cidadão médio wakandiano.

Esse tipo de hierarquização do poder político que vem em mãos dadas com o poder econômico no desenvolvimento das sociedades é comum, mas Rodney (1982) argumenta que, normalmente, chega um ponto na história do desenvolvimento das sociedades em que uma determinada superestrutura impede o desenvolvimento adiante ao invés de ser propulsor dele – foi o que ocorreu com o feudalismo europeu, cujas monarquias impediam o desenvolvimento proposto pela burguesia, e é daí que surge o conflito que eventualmente derruba o antigo regime. Wakanda, no entanto, parece estar ainda em pleno desenvolvimento de sua tecnologia. As particularidades de Wakanda, portanto, devem de alguma forma explicar por que, mesmo com as transformações radicais que aconteceram ao redor do mundo, a economia wakandiana permaneceu em movimento com sua monarquia, sem criar a necessidade de uma ruptura social nem o crescimento de uma classe rival que viesse a disputar com a coroa.

Nas cenas em que vemos o povo wakandiano fora da nobreza ou da ala militar (nos mercados urbanos de rua, sobrevoando as paisagens da nação), é possível entendermos que esses fatores políticos da superestrutura devem se dar, em parte, por uma prosperidade coletiva, cuja desigualdade econômica é pequena o bastante para que não haja uma classe pobre ou miserável dentro das fronteiras do país. De fato, quando vemos a área em volta do palácio real, é possível contar pelo menos três linhas de transporte coletivo – um bonde e duas linhas de trem aéreas – e a ausência absoluta de carros ou outros veículos terrestres de uso particular.



Fig. 8 – Vista aérea do espaço urbano de Wakanda.

Levando em conta que a nação tem tecnologia para construir todo tipo de nave futurista, é notável também que o tráfego aéreo seja inexistente ao longo de todo o filme exceto pelos usos militares. Quando vemos as áreas mais rurais da tribo das Fronteiras mais de perto, não encontramos falta de recursos básicos, mesmo levando em conta o uso de ferramentas e arquitetura mais modesta. Tudo isso aponta para uma infraestrutura que parece dar conta das necessidades de transporte, alimentação e moradia da população local, mesmo sob um regime monárquico.



Fig. 9 – Mulheres da tribo das Fronteiras preparando comida.

Não é possível dizer o mesmo do mundo exterior. Na nossa história contemporânea, o estabelecimento do desenvolvimento econômico capitalista se dá na criação, em vários níveis diferentes, de espaços de elite nos centros do poder e espaços de miséria na periferia: a nível interno nas periferias das grandes cidades, e a nível externo na periferia das metrópoles internacionais – leia-se: aquele Terceiro Mundo que o filme já nos trouxe. Esse

desenvolvimento (e subdesenvolvimento), passa a ser legitimado por uma superestrutura política e intelectual que hoje conhecemos pelo nome de *liberalismo*.

A ascensão real do liberalismo começa no século XVII, quando a burguesia inglesa consegue reunir força política suficiente para derrubar o absolutismo Stuart e estabelecer uma monarquia constitucional, consolidando seu próprio poder político na influência que passa a exercer sobre o parlamento e impulsionando interesse no comércio (PINCUS, 2009). Assim nasce a primeira versão da democracia liberal, com seus teóricos como John Locke, que viria a salientar a importância dos direitos civis, da liberdade e da propriedade (ibid.). Essas ideias seriam expandidas no século XVIII com a revolução política da maior colônia inglesa no Novo Mundo, que resumiria os direitos dos cidadãos de seus novos Estados Unidos da América nas famosas primeiras sentenças de sua declaração de independência:

Nós sustentamos que essas verdades são auto evidentes, que *todos os homens são criados iguais*, que eles são dotados por seu Criador com certos Direitos inalienáveis, que entre esses estão a Vida, a *Liberdade* e a busca pela Felicidade. (JEFFERSON *et al.*, 2021, tradução livre, grifo meu).

Um dos chamados Pais Fundadores desse novo agente político, George Washington, por sua vez, vai chamar também esse governo de *liberal* (LOSURDO, 2006), em grande parte por esse apelo declarado à liberdade de governo e de comércio. De fato, estamos diante do entendimento de liberalismo que sobreviveu através do tempo: defesa do livre comércio, das liberdades individuais, da alternância de poder e até das minorias políticas. Mas não basta que tomemos as palavras das figuras de destaque do pensamento político liberal para entender do que se trata essa superestrutura, especialmente se levarmos em conta o processo colonial ao longo do qual ela se desenvolveu, como exploramos na seção anterior – precisamos olhar para o liberalismo como pensamento político concreto. Como se explica o fato das sociedades que praticavam o tráfico continental de pessoas escravizadas e a tomada armada de outras nações serem aquelas cuja tradição política clama pela liberdade? Aqui entra uma das características principais do pensamento liberal: a criação de *exceções* para suas regras; o equilíbrio constante do que Domenico Losurdo (2006) vai chamar de um processo combinado de *emancipação e des emancipação*.

Sabendo que é a mesma classe burguesa responsável pelo desenvolvimento capitalista que teoriza o liberalismo, não é difícil imaginar onde se podem procurar as exceções e as contradições liberais. Mesmo antes de deixar seus limites continentais na Europa, o pensamento liberal vai legitimar, ao mesmo tempo, a derrubada do poder absoluto da monarquia, essa entendida por Locke como a imposição de uma “‘escravidão’ política”

(LOSURDO, 2006, p. 18), e a subordinação dos camponeses ao tipo de trabalho assalariado que se quer promover para o modo de produção capitalista.

Na Inglaterra, ao longo dos séculos XVII e XVIII, as antigas ‘terras comuns’ que poderiam prover o sustento de famílias que não tinham propriedade ou renda são cercadas e tornadas privadas, prática que encontra sustentação teórica nos *Dois Tratados Sobre Governo* de Locke (LOSURDO, 2006). Crescendo no mesmo período, e até no século XIX, punições severas são impostas aos pedintes e outros indivíduos sem trabalho (chamados *vagabundos*), levados daí à internação em casas de trabalho cujas condições são tão precárias que muitos preferem a prisão ou arriscam a morte por inanição. Ao mesmo tempo, aumenta em mais de quatro vezes a quantidade de crimes contra a propriedade que preveem pena de morte – incluindo aquele cometido por camponeses incautos que estão em terras recém cercadas, que agora são propriedade privada e, portanto, sua ocupação passa a ser criminosa (ibid.). Nesse contexto, Locke defende inclusive que o proprietário tem o *direito* de matar um ladrão, e isso não interfere no entendimento liberal da defesa da vida e da liberdade. Pelo contrário:

O que está em jogo – parece dizer Locke – não é apenas o *shilling*¹⁸ ou o lenço ou algum outro roubo modesto; o que está em perigo é a propriedade privada enquanto tal e, por trás dela, a liberdade. Ou seja, o que legitima a matança ou a execução do ladrão é o mesmo *pathos*¹⁹ liberal que preside a condenação do despotismo monárquico como fonte de escravidão política. (LOSURDO, 2006, p. 101).

A propriedade moderna desse liberalismo recém-nascido, da qual pode dispor da maneira como achar melhor o patrão, é, portanto, um direito mais assegurado que o da vida ou ao conforto mínimo daqueles que não tem posses (LOSURDO, 2006). Pior ainda: daqueles que não tem posses se pode tirar, segundo Locke, inclusive os filhos, e direcioná-los ao trabalho a partir dos 3 anos (ibid.). O paralelo de emancipação e des emancipação já se apresenta gritante: emancipação dos donos de propriedade em relação à suas obrigações para com a monarquia; des emancipação dos camponeses em sua relação com a própria terra e com seus direitos mais básicos.

O que isso efetivamente faz é criar uma nação onde os donos das terras têm sua superioridade política e econômica garantida, enquanto o povo comum é obrigado a trabalhar

¹⁸ *Shilling*, ou xelim no português, era uma unidade monetária em uso no Reino Unido, equivalente a 20 centavos de libra (SHILLING, 2020).

¹⁹ Losurdo parece se referir à ideia de *pathos* como descrita na *Retórica* de Aristóteles: um elemento retórico persuasivo a partir das emoções da audiência (1356a). *Pathos* liberal seria, portanto, um determinado sentimento ou afeto que convence aqueles que possuem um determinado entendimento (uma formação ideológica) liberal do mundo.

para esses senhores em condições extremamente precárias, sob pena de prisão, alistamento militar forçado ou até morte em caso de recusa. A promessa de liberdade, propriedade e direitos civis vale para os emancipados, e exclui deliberadamente os desemancipados. De fato, os próprios escritos dos autores liberais (são eles mesmos burgueses donos de propriedade e acionistas de grandes companhias) demonstram que eles se veem não só como uma casta social por suas circunstâncias, mas como um povo *essencialmente* diferente da plebe. Essa separação muito nítida de classes e a visão que os burgueses têm de si em relação aos servos e trabalhadores submetidos a eles é o que vai levar Losurdo (2006) a designar, na linha de alguns acadêmicos estadunidenses, o sistema político liberal como uma *democracia para o povo dos senhores*.

Se no desenvolvimento inglês a separação entre senhores e subordinados se dá firme numa questão de classe, com a fundação dos Estados Unidos essa se transforma numa questão de *raça*. Os antigos colonos ingleses, agora independentes, começam a gozar de liberdades e de uma economia que não tinham na terra natal, deixando inclusive a servidão que antes conheciam. Em compensação, os africanos escravizados que trabalham em suas terras vão perdendo os poucos mecanismos de alforria que costumavam ter, e relações sexuais ou matrimoniais entre negros e brancos são proibidas. Os negros são transformados, mesmo nos estados em que a escravidão é abolida, em cidadãos de segunda classe cuja segurança física e moral nunca está garantida. Novamente vemos a dobradinha: emancipação para os colonos brancos (bem-nascidos ou não), desemancipação para os negros (escravizados ou não). O ‘povo dos senhores’ aqui se torna reconhecível pelo tom de pele: “[...] em base ao *Naturalization Act* de 1790, só os brancos podem se tornar cidadãos dos Estados Unidos” (LOSURDO, 2006, p. 69). Estamos diante do nascimento da supremacia branca e do *racismo* moderno.

Essa separação racial para essa comunidade dos livres, como observa Losurdo (2006), se concretiza ao longo dos processos coloniais europeus e estadunidenses: os povos colonizados são inferiorizados, tratados como “bestas selvagens” (p. 33), a ser domados ou exterminados, ou povos em minoridade sob necessidade de tutela; nos piores casos ainda, como “natureza inanimada” (p. 271), sem qualquer agência. Quando a escravidão é abolida antes da colonização territorial de África, como mencionamos na seção anterior, muitas vezes isso só faz com que surja uma distinção jurídica, pois os mesmos mecanismos usados para obrigar os brancos pobres ao trabalho na Inglaterra passam a ser usados contra os negros ‘livres’, pegos pelas mesmas leis contra vagabundagem. Antes mesmo do fim legal da escravidão negra, quando ela já se desenha no horizonte, são trazidos trabalhadores da Índia

ou da China, chamados *coolies*, que são entregues às mesmas condições extremamente precárias de trabalho que os escravos, para substituí-los. Chegando na metade do século XIX, o colonialismo já atenuou muito as distâncias sociais dentro da comunidade branca, e liberais colonialistas como Disraeli falam em raça como “chave da história” (DISRAELI *apud* LOSURDO, 2006, p. 313). O povo dos senhores, a nível de capitalismo global, passa a ser a ‘raça branca’ europeia.

Nada disso implica que o processo colonial tenha acontecido por causa dessa filosofia hierarquizada em base racial, pelo contrário: os interesses econômicos vêm primeiro, e a partir deles se tecem sentidos sociais para justificar quaisquer que sejam os meios necessários para garantir esses interesses (RODNEY, 1982) – aqui, o interesse sendo a expansão dos mercados de produto e de força de trabalho de uma nova rede de comércio internacional (sob controle europeu, como discutimos nas seções anteriores). A superestrutura e a economia, daí, se retroalimentam, e se tomam decisões econômicas também com base nas crenças da superestrutura.

Obviamente, a carga de exclusão implícita na autoprocamação da comunidade dos livres revela-se com toda a sua força na relação com os povos coloniais. Muitas vezes, longe de ser percebida como uma contradição, a teorização e a prática da escravidão contra os excluídos reforça ulteriormente a autoconsciência orgulhosa da comunidade dos livres, que vangloriam-se de estarem imunizados do espírito servil atribuído aos bárbaros por eles subjugados. (LOSURDO, 2006, p. 288-289).

Nada há de natural ou biológico na ideia de raça – não só da ideia de raça negra como de qualquer outra raça. Povos europeus, que passaram séculos em conflitos internos, começavam a se identificar como um mesmo povo na base de sua cor de pele e de características superficiais exatamente quando começaram a exercer poder coletivamente (econômico, político) sobre pessoas cuja aparência e cultura eram diferentes. O que ocorre durante os períodos coloniais europeus é uma *racionalização* desse exercício de poder, tornando a raça, enquanto elemento social e econômico, uma categoria real. Argumentos para essa racionalização, teológicos, biológicos e de todo tipo, seriam então usados para sustentar essa categoria nas relações sociais (RODNEY, 1982).

Tendo ficado totalmente dependentes no trabalho Africano, Europeus em casa e no exterior acharam necessário racionalizar aquela exploração em termos racistas também. Opressão segue logicamente da exploração, para a garantia desta última. Opressão de pessoas Africanas em termos puramente raciais acompanharam, fortaleceram e se tornaram indistinguíveis da opressão por razões econômicas. (RODNEY, 1982, p. 88-89, tradução livre).

Os contornos econômicos e sociais dos povos racializados ao redor do mundo são dois lados diferentes de um mesmo desenvolvimento. O racismo que conhecemos na realidade, portanto, é composto tanto na existência desproporcional de pessoas racializadas nos espaços periféricos quanto nos sentidos de inferioridade, vagabundagem ou submissão que se criaram sobre essas mesmas populações – sentidos esses que facilmente se percebem ainda vivos no interdiscurso. Podemos ver incidências desse racismo nascido do liberalismo, tanto no aspecto econômico quanto no social, em vários pontos de *Pantera Negra*, em particular nas personagens brancas que aparecem no filme: demonstramos anteriormente com a repórter da BBC, o agente Ross e o embaixador das Nações Unidas, a carga econômica que, nesse caso, por se referir ao Terceiro Mundo colonizado, é também racializada.

Já as expressões de sentidos desumanizadores sobre os povos racializados podem ser encontradas em Klaue três vezes ao longo do filme. Em duas passagens rápidas, ao encontrar primeiro T'Challa e depois N'Jadaka, ele se refere aos wakandianos como *selvagens*. Primeiro, quando T'Challa pergunta onde ele conseguiu seu canhão de braço, ele responde “Vocês selvagens não mereciam.” (PANTERA NEGRA, 2018, 53 min 20 s, tradução livre). Mais tarde, quando derrotado por N'Jadaka, ele questiona os planos do radical e mostra uma cicatriz em seu pescoço: “Você... Você realmente quer ir pra Wakanda? Eles são selvagens. Isso é o que eles fazem com pessoas como nós.” (1 hora 3 min 9 s, tradução livre). A distinção de superioridade racial como sentido aparece num terceiro momento, mais sutil, no começo do interrogatório com o agente Ross: “Sabe, você realmente não deveria confiar nos wakandianos, eu sou muito mais o seu tipo.” (55 min 32 s, tradução livre). É interessante notar como o mal estar em relação a esses sentidos sociais de hierarquização racista está presente pelo não-dito, mas apenas quando Klaue os expressa diante de outro branco: a desumanização é tal que só se pode desumanizar abertamente longe da presença de outros ‘senhores’. Ao mesmo tempo, N'Jadaka, por ter sido um comparsa e ser lido por Klaue como um estadunidense, não é reconhecido diretamente como selvagem – afinal, ele diz ao radical, é assim que Wakanda trata *pessoas como nós* (forasteiros).

Esse mal estar que inibe as palavras de Klaue frente a Ross, a percepção da contradição entre a defesa das liberdades e a criação de uma casta de senhores (em base econômica e depois racial) não é ignorado dentro das tendências liberais. Como qualquer formação discursiva, o liberalismo também apresenta seus deslocamentos e críticas internas, não é uma corrente monolítica que um indivíduo absorve por inteiro e reproduz sem qualquer alteração, conscientemente ou não. A tendência hegemônica liberal que existe hoje, apesar de ser sustentada em muitos aspectos por essa história de violência dentro e fora das metrópoles

coloniais, não se reconhece mais nela. Quando aparece nua, ela se apresenta como o próprio Klaue: um resquício do passado que não é mais bem quisto entre os ‘livres’, uma tendência *reacionária*²⁰. A hegemonia liberal atual, e que comporta o mundo exterior de *Pantera Negra*, é moderada pelos desdobramentos de tendência *radical* que surgem no movimento a partir da Revolução Francesa.

A Revolução Francesa nasce no século XVIII, tal qual as revoluções da Inglaterra e de sua principal colônia (EUA), com os interesses dos burgueses liberais erguidos contra os da monarquia. Antes da Revolução Americana, liberais franceses admiram os feitos ingleses e sonham com sua própria monarquia constitucional (LOSURDO, 2006). Quando os colonos se rebelam na América do Norte, os mesmos liberais franceses começam a se distanciar do modelo inglês, pintando o modelo rebelde dos colonos como mais próximo de uma liberdade que não deixará miseráveis. Por algum tempo, vários deles acreditam, ingênuos, que a escravidão vai deixar de existir nos Estados Unidos recém declarados, enquanto alguns de seus colegas também proprietários de escravos tentam defender essa instituição num projeto de autogoverno das colônias francesas, procurando imitar o modelo americano (ibid.). Quando o desejo de liberdade dos estadunidenses se prova falso, surge uma corrente dentro da agitação revolucionária francesa que reivindica uma liberdade ainda mais ampla, que acabe com as preocupações da pureza do sangue – no caso inglês, nobre; no caso estadunidense, branco – que caracterizam estes modelos de déspotas.

É essa corrente que Losurdo (2006) vai chamar de *radical*, aquela responsável por guiar a Revolução Francesa em direção à Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão. O radicalismo se coloca desde o início contra a desumanização racista que surge no seio liberal, e, diferente destes últimos, que se consideram um povo à parte dos excluídos, com a incumbência de tutelar aqueles povos em minoridade, a tradição radical vai exaltar a transformação vinda pelas mãos justamente daqueles que são oprimidos. É notável como isso contrasta, particularmente, com as divagações do liberal inglês Adam Smith, que imagina que a escravidão seria “mais facilmente suprimida em um ‘governo despótico’” (SMITH *apud* LOSURDO, 2006, p. 20). Esse radicalismo que denuncia a barbárie das potências coloniais, para Losurdo (2006), é o mesmo que herdarão Marx e Engels no século XIX ao criticar as realidades civis das leis que favorecem os ricos e das fábricas que lidam despoticamente com os operários, contra qual liberais como Tocqueville vão argumentar a

²⁰ Me refiro a reacionarismo, aqui, como uma tendência política que visa o retorno para um estado anterior das coisas (ARAÚJO, 2019) – nesse caso, dos sentidos racistas nascidos no processo colonial.

falta de relevância política – como se a esfera civil e a política fossem de qualquer forma separadas uma da outra.

É durante o fortalecimento de tendências radicais da Revolução de 1848 que o liberalismo hegemônico entrará na fase em que deixa de defender uma liberdade difusa, que ostensivamente valeria para todos, e passa a defender uma liberdade de caráter *individual*, em contraste com a busca por igualdade clamada pelas massas (ibid.). As lutas das massas excluídas por reconhecimento, com apoio dos setores radicais, vão conquistar direitos políticos para o proletariado nesse período. A nova hegemonia liberal viria então, ao longo dos anos, a absorver essas mudanças sociais como parte do seu programa (eventualmente dando nascimento ao que conhecemos como *liberalismo social*²¹), mas as tensões e contradições que marcaram esse caminho, mesmo que às vezes não pronunciadas, seguiriam (e seguem) vivas no interdiscurso.

Independente das conquistas póstumas de alas radicais, os processos de emancipação e desemanipação liberais e a limitação do espaço livre (para o povo dos senhores) em base racial tem repercussões para a população negra, dentro e fora de África, que são sentidas até hoje. Em comum com a marginalização da população nos países de Terceiro Mundo (DARITY, 2009), populações negras da diáspora africana²² vivem nas periferias, em condições econômicas piores que as populações brancas. Dentro dos Estados Unidos, por exemplo, pessoas negras tem menos acesso à terra (HORST, 2019), salários e cargos menores (WELLER, 2019) e, quando não são presos muito mais frequentemente ou com sentenças muito mais severas do que seus pares brancos (NELLIS, 2021), sofrem violência física frequentemente mortal por parte de agentes policiais do Estado (LUNGUMBU, 2021). É nesse contexto social que encontramos N’Jobu na segunda cena de *Pantera Negra*, quando podemos ver na televisão uma transmissão ao vivo que mostra policiais formando uma barreira em frente a pessoas negras (PANTERA NEGRA, 2018), imagem canônica que nos serve tanto hoje quanto no contexto dado pelo filme da Oakland de 1992.

O racismo – essa estrutura que afeta econômica, jurídica e socialmente as pessoas racializadas, independente das crenças deste ou daquele indivíduo – que N’Jobu vê nos Estados Unidos e que conhecemos na sociedade hoje, deve ser tomado, portanto, como

²¹ Liberalismo social é uma tendência econômica de atribuir ao Estado liberal no capitalismo o papel de garantir o bem-estar da população através de serviços públicos, para “garantir a extensão máxima da liberdade para o maior número possível de indivíduos.” (CASARA, 2021, p. 97).

²² Diáspora africana aqui se refere às populações descendentes daqueles africanos que foram vítimas do tráfico de escravos europeu, nascidos e criados dentro das metrópoles ou das colônias para onde foram levados (DARITY, 2009).

produto histórico dos processos coloniais que constituíram o atual capitalismo, e das filosofias liberais que a ele deram (e ainda dão) sustento. As formações discursivas liberais são ainda hoje hegemônicas, e mesmo que seus pensadores e textos mais célebres não sejam um monolito e apresentem discordâncias, há muito em comum nessa região do interdiscurso que ainda sustenta sentidos constantemente invocados no mundo atual.

Com esse entendimento daquilo que constitui o mundo do filme, tanto Wakanda (monárquica, isolada e segura) quanto o mundo exterior (capitalista e liberal, constituído por um centro emancipado e uma periferia desemancipada), podemos partir para a questão que norteia esse trabalho: que sentidos políticos, afinal, *Pantera Negra* constrói sobre o radicalismo negro de N'Jadaka em sua disputa contra T'Challa?

4 SENTIDOS POLÍTICOS: O PRÍNCIPE E O RADICAL

Para que possamos entender os sentidos políticos que se expressam na disputa entre T'Challa e N'Jadaka no filme, vale primeiro reiterar suas posições como apresentadas quando se enfrentam nas sequências finais. N'Jadaka, tendo vencido o primo em combate para receber por direito de sangue o trono de Wakanda, pretende enviar armas de vibranium (com uma tecnologia destrutiva incomparável a armas de fogo) a espiões wakandianos no exterior, para que esses armem as populações oprimidas do mundo e aconteça uma tomada do poder na base da força, com o assassinato dos opressores e o estabelecimento de um império wakandiano. T'Challa, que nunca chegou a se render e que milagrosamente sobreviveu à morte, pretende impedir N'Jadaka e, posteriormente, fazer projetos de auxílio internacional de Wakanda para as periferias do mundo.

De imediato, percebemos que há um ponto de concordância não-dito muito relevante entre as posições dos dois: os povos oprimidos e subalternizados ao redor do mundo provavelmente não vão deixar suas posições atuais sem que haja algum tipo de mudança. Está posto, ao menos, o entendimento de que os poderes estabelecidos do mundo exterior não estão dispostos a fazer essa mudança – ou, falando de outra forma, perpetuam (conscientemente ou não) a situação dos povos marginalizados. Assim, cabe a Wakanda, depois de tanto tempo isolada e escondida, interferir para que isso mude.

A grande diferença entre N'Jadaka e T'Challa se dá em uma questão de *método*. O primeiro quer uma mudança imediata, ao custo de uma provável convulsão social e a perda assumida de vidas humanas, especialmente aquelas que dão sustento ao mundo como é – o que faz dele um *radical*. O segundo quer uma mudança gradual, feita através de reforma pacífica. Há, entretanto, aspectos não-ditos nos métodos do *príncipe*: se a mudança é gradual, é dado que a situação daqueles que estão marginalizados vai mudar mais devagar. Ao mesmo tempo, para que a reforma seja pacífica, ela precisa ser acordada com os poderes estabelecidos – e estes, que no momento criam a própria situação, precisam concordar com *se* e *como* a mudança vai acontecer. Nada disso testemunha contra a efetividade de seus métodos por si só, e também nada garante que uma mudança radical seja duradoura – especialmente se levarmos em conta a intenção explícita de formar um dito ‘império wakandiano’.

De que forma, então, essas posições são constituídas para nós? Começemos por T'Challa, aquele que está posicionado (literal e figurativamente) mais próximo do poder estabelecido, para então voltarmos nosso olhar para N'Jadaka e seu ‘radicalismo negro’.

4.1 T'Challa, as tradições e as fronteiras

Como sabemos desde a terceira cena do filme, T'Challa é o filho do falecido rei T'Chaka, o que faz dele *príncipe* de Wakanda. Mesmo que Wakanda possua um sistema de coroação tal (do desafio ritual por combate) que permitiria a qualquer guerreiro escolhido entre as tribos ou qualquer pessoa de sangue real assumir o trono com algum esforço, quando vemos a rainha Ramonda pela primeira vez, ela reconta ao filho como “Seu pai e eu falávamos sobre esse dia o tempo todo.” (PANTERA NEGRA, 2018, 15 min 04 s, tradução livre.), sugerindo que não se espera na sociedade wakandiana que a linhagem de sangue real assumida pelos filhos mais velhos seja quebrada. Entendemos, portanto, que T'Challa passou sua vida sendo preparado para tomar o lugar do pai em sua eventual morte. Não é à toa que, durante a preparação para o combate ritual, membros de todas as tribos e a família real cantem juntos “T'Challa Lo” (20 min 12 s).

Apesar de tudo isso, quando o filme começa, T'Challa não se entende ainda preparado para ser rei. Na presença de seu pai, quando o príncipe vai ao plano ancestral, ele admite isso diretamente: “Eu não estou pronto para estar sem você. [...] Diga-me qual a melhor forma de proteger Wakanda.” (32 min 2 s, tradução livre). A resposta de T'Chaka nos oferece um ponto interessante de entendimento para os sentidos que constituem T'Challa ao longo do filme: “Você vai ter dificuldades. Então você precisa se cercar de pessoas em quem você confia. Você é um bom homem, com um bom coração. E *é difícil para um bom homem ser rei.*” (32 min 36 s, tradução livre, grifo meu).

Nessa fala de T'Chaka, podemos ver emergir uma dissonância entre *ser bom* e *ser rei*. Essa dissonância recupera no interdiscurso uma ideia da posição de poder como uma posição que distorce ou desafia uma determinada moral ou ética. Ela ecoa parcialmente, mas não exatamente, um ditado de Lorde Acton: “O poder tende a corromper, e o poder absoluto corrompe absolutamente.” (GRANT, 2019, tradução livre). Lorde Acton se referia aqui ao poder monárquico, porque era ele também parte da burguesia inglesa durante o processo de estabelecimento dos primeiros Estados de tendência liberal. Portanto, a posição que ouvimos de T'Chaka (e que define a rota inicial de T'Challa), apesar de vir de um monarca, evoca uma formação discursiva que se alinha de alguma forma ao espectro de pensamento liberal.

A questão do *bom homem* também é altamente relevante para um entendimento de como T'Challa é construído no filme. Temos no combate ritual um sinal de sua pretensa bondade: ele oferece rendição a seus oponentes. Primeiro, ele oferece para M'Baku: “Renda-

se! Não me faça matar você! [...] Você lutou com honra, agora renda-se! Seu povo precisa de você. Renda-se, homem!” (PANTERA NEGRA, 2018, 27 min 2 s, tradução livre). Aqui ele demonstra não pensar só no bem estar do próprio M’Baku, mas também do povo Jabari que M’Baku lidera. Mais tarde, antes do segundo combate efetivamente começar, ele oferece uma alternativa para N’Jadaka: “Essa é a sua última chance. Jogue fora sua arma e nós podemos resolver isso de outra forma.” (1 hora 17 min 59 s, tradução livre). Enquanto esse segundo embate acontece, ele também oferece a N’Jadaka: “Renda-se!” (1 hora 19 min 34 s). Essas ofertas de rendição não são correspondidas por seus dois oponentes. Assim, tanto pelo medo de ser um mau líder para Wakanda, quanto pela misericórdia frente a seus oponentes, T’Challa se firma para nós como o bom homem que seu pai descreve.

Imediatamente depois do primeiro retorno do plano ancestral, temos duas cenas que apresentam, de forma mais profunda, algumas das pessoas em quem T’Challa mais confia: Nakia e W’Kabi. Através dessas duas personagens, *Pantera Negra* vai nos colocar duas posições diferentes sobre Wakanda e sobre o mundo exterior.

Nakia é uma espiã que atua fora de Wakanda, e faz parte das lideranças da tribo do Rio – é ela quem faz o chamado de sua tribo durante a cerimônia de coroação (PANTERA NEGRA, 2018, 22 min 22 s). Antes mesmo de sermos apresentados a ela, Okoye nos dá uma pista de quem ela é para T’Challa: “Só não congele quando vir ela.” (8 min 10 s, tradução livre). Isso implica que há algo relevante na relação pessoal entre Nakia e T’Challa, algo que faria T’Challa ‘congelar’. A pista se torna informação direta quando, antes da partida para a missão de capturar Klaue, Shuri pergunta: “Você tem certeza de que é uma boa ideia trazer *sua ex* numa missão?” (38 min 5 s, tradução livre, grifo meu). Sabendo que Nakia já teve um relacionamento romântico com T’Challa, fica mais fácil compreender a insistência do príncipe para que ela permaneça em Wakanda na cena que se segue no centro urbano:

T’CHALLA: Fique.

NAKIA: Eu vim para te apoiar... e para honrar seu pai, mas eu não posso ficar. É só que... eu encontrei minha vocação lá fora. Eu vi gente demais em necessidade para só fechar os olhos. Eu não posso ser feliz aqui sabendo que há pessoas lá fora que não tem nada.

T’CHALLA: O que você gostaria que Wakanda fizesse sobre isso?

NAKIA: Compartilhar o que temos. Nós poderíamos prover auxílio, e acesso à tecnologia, e refúgio para aqueles que precisam. Outros países fazem isso, nós poderíamos fazer isso melhor.

T'CHALLA: Nós não somos como esses outros países, Nakia. Se o mundo descobrisse o que nós realmente somos, o que nós possuímos... nós poderíamos perder nosso modo de vida.

NAKIA: Wakanda é forte suficiente para ajudar outros e proteger a nós mesmos ao mesmo tempo. (33 min 35 s, tradução livre).

Aqui, vemos uma série de propostas políticas de Nakia, motivadas pelo entendimento de que o mundo exterior criou um nível tal de miséria para uma parcela de seus habitantes que alguns 'não tem nada'. Como soluções possíveis vindas de Wakanda (lembrando que sustentando essa posição está a admissão de que o mundo exterior por si só não está disposto a resolver o problema), Nakia propõe auxílio, acesso à tecnologia e refúgio. Vejamos o que podemos entender sobre cada um desses itens a partir de relações com a história e com o mundo contemporâneo.

Por *auxílio* (no original *aid*) aqui, precisamos assumir que Nakia esteja falando de auxílio estrangeiro/internacional (*foreign aid*). Este consiste no envio de dinheiro, alimentos e outros recursos a países estrangeiros, particularmente países “em desenvolvimento” (KENTON, 2021) – leia-se: países subdesenvolvidos, como explicado no capítulo anterior. Nota-se imediatamente que a segunda sugestão de Nakia está inclusa na primeira, mas teve destaque na sentença como se não o fosse. Isto possivelmente se dá porque o envio de conhecimento tecnológico, ou auxílio do tipo que serve especificamente para desenvolvimento econômico interno, passa a ser menos comum a partir da década de 1980 – “auxílio econômico constituía mais de 60% de todo o auxílio na década de 1970, mas menos de 30% na metade da década dos anos 2000” (BJØRNSKOV, 2019, p. 45, tradução livre). Mais comum é o auxílio de tipo social (preocupado com desenvolvimento social fora da esfera das riquezas), que no mesmo período passa a ser mais da metade de todos os auxílios oferecidos. A ideia, portanto, seria o envio de recursos – alimentos, medicamentos, conhecimento e aparatos tecnológicos, etc. – de Wakanda para os países que mais precisam.

De fato, esse tipo de auxílio tem respaldo político internacional: as Nações Unidas pedem para que os países desenvolvidos doem ao menos 0.7% de sua renda bruta nacional (KENTON, 2021). Entretanto, são poucos os países que chegam a essa meta, menos ainda aqueles que a ultrapassam. Mesmo entre os que ultrapassam a meta, como os EUA, é preciso que coloquemos o auxílio estrangeiro no contexto histórico, político e econômico que ele demanda para seu entendimento aprofundado.

Primeiro, é preciso notar que o consenso científico, mesmo nas ciências econômicas, tem sido de que o auxílio internacional, como se faz hoje, majoritariamente não estimula o

desenvolvimento dos países que o recebem, com algum sinal de mudança positiva nos casos de auxílio de reconstrução – ou seja, usado para aliviar emergências como desastres naturais, por exemplo (BJØRNSKOV, 2019). Segundo, é preciso não ser ingênuo sobre o papel do auxílio internacional no sistema capitalista a nível mundial – até 2006, o site da agência estadunidense USAid admitia que o motivo principal para o envio de auxílio se ligava aos objetivos econômicos de expansão de mercado do próprio doador (NINI, 2021). Para além disso, auxílio na forma de crédito e a repatriação de lucros empresariais estrangeiros conseguidos em países subdesenvolvidos faz com que o fluxo de dinheiro total acabe sendo de uma transferência oposta: os que recebem as doações financiam, direta e indiretamente, os próprios doadores (HICKEL, 2017). Finalmente, independente de todo o resto, não deve escapar da nossa percepção que doações de menos de 2% da renda bruta de nações desenvolvidas nunca seriam capazes de remoldar o balanço de poder entre nações desenvolvidas e subdesenvolvidas – a relação de exploração que criou essa dicotomia, colocada no capítulo anterior, ao que parece ainda persiste. Tomohisa Hattori (2001) argumenta que o auxílio, mesmo nos casos em que não pede algum tipo de retorno (nesse caso, seria um presente genuíno), ainda serve para simbolicamente normalizar a relação de poder entre os que tem de sobra para dar e os que precisam receber por não ter o suficiente.

Nada disso implica que os problemas relativos a como se dá o auxílio estrangeiro do mundo real seriam perpetuados por Wakanda: a própria Nakia indica querer fazer *melhor* do que os países que já o fazem. É importante, no entanto, saber como esse tipo de auxílio acontece hoje, e que tipo de desafios e questões políticas estão envolvidos na solução proposta por Nakia, bem como os resultados que já puderam ser obtidos (positivos e negativos) por esse método ao longo do tempo.

A última sugestão de Nakia, *refúgio*, certamente diz respeito a receber refugiados estrangeiros em Wakanda – em outras palavras, estamos falando de algum tipo de processo de *imigração*. A UNHCR (Agência de Refugiados das Nações Unidas) faz uma distinção entre imigrantes e refugiados, argumentando que há proteções legais internacionais que são garantidas especificamente a refugiados, não a imigrantes no geral, e que misturar os termos pode ser prejudicial por implicar a refugiados um trajeto voluntário para outro país – em contraste à perseguição, conflito ou violência que obriga refugiados a deixarem seus lares (UNHCR, 2016). Entretanto, a própria UNHCR reconhece que os motivos pelos quais imigrantes deixam suas nações muitas vezes tem motivações de uma seriedade semelhante:

Os fatores que levam pessoas a imigrar podem ser complexos. Muitas vezes as causas são multifacetadas. Imigrantes podem se mudar através de

fronteiras internacionais para melhorar suas vidas encontrando emprego, ou em alguns casos por educação, reunião familiar ou outras razões. Pessoas também podem se mudar para aliviar dificuldades significativas que nascem de desastres naturais, fome ou pobreza extrema. (UNHCR, 2016, tradução livre).

A escolha da palavra *refúgio* (*refuge*) por Nakia, em contraste a palavras como *lar* (*home*) ou *abrigo* (*shelter*) sugere uma conexão que ainda sustenta essa separação legal entre o refugiado e o imigrante – sugere um limite que contém um fluxo mais generalizado; ou, por outra perspectiva, um foco naqueles que estão em uma emergência mais imediata.

É relevante notarmos como a câmera e as personagens se comportam durante a conversa. Em dois pontos, bem no início, vemos ambos enquadrados lado-a-lado ao centro da tela, com duas Dora Milaje ao seu lado e cercados por uma multidão que não interage com os dois. Essa multidão se mostra presente também no som, mesmo que de forma sutil. Depois desse ponto inicial, estabelecem-se plano e contraplano²³ tradicionais para guiar a conversa pela maior parte do tempo.



Fig. 10 – T’Challa e Nakia em plano conjunto lado a lado.

²³ Contraplano é outra forma de dizer ‘contracampo’, uma forma de chamar um plano novo invertido que, sucedendo o plano que vem antes dele (o ‘campo’), faz um jogo de opostos para criar sentido (AUMONT; MARIE, 2006). No cinema, o chamado ‘plano-contraplano’ – ou, como põe Aumont e Marie, “campo-contracampo” (p. 62) – é frequentemente utilizado como uma ferramenta para guiar conversas entre duas pessoas, com o plano representando um dos locutores e o contraplano representando o outro – por isso meu apontamento de que a cena estabelece ‘plano e contraplano tradicionais’.



Fig. 11 – Plano fechado de Nakia falando com T'Challa.



Fig. 12 – Contraplano de T'Challa falando com Nakia.

O único momento importante em que a câmera muda de enquadramento na conversa é quando Nakia sugere que Wakanda pode fazer melhor que outros países: nessa hora, o plano se abre para mostrar o corpo inteiro de Nakia, que enfaticamente bate as costas de uma mão na outra com um semblante sério no rosto, dando ênfase no quanto ela acredita que essa solução está ao alcance da nação. Ao mesmo tempo, Nakia é colocada em contexto da plebe pacata de Wakanda, que por admissão da própria câmera vive uma vida tranquila e próspera. Essa tranquilidade traz também um espaço para o não-dito: pode haver conformidade com a situação atual. Nakia serve aqui como figura de liderança (tribo do Rio) e militar (espiã) que expõe ao rei uma insatisfação com a falta de envolvimento com o sofrimento dos povos do mundo externo, mas nem aqui nem em nenhum ponto do filme essa preocupação é reproduzida por personagens civis wakandianas. Isso não quer dizer que esses elementos não existem no universo diegético da história, mas sua ausência na presença da câmera deve ser notada. Por outro lado, essa mesma ausência reforça a importância do próprio pedido de

Nakia – Wakanda enquanto agente político está preocupado com suas próprias atividades, quando ao invés disso poderia agir em prol da humanidade como um todo.



Fig. 13 – Nakia enfatiza o poder de Wakanda em plano aberto, rodeada pelo povo urbano.

Da conversa com Nakia, seguimos diretamente para o diálogo entre T'Challa e W'Kabi, que é parte das lideranças da tribo das Fronteiras, como podemos ver durante a cerimônia de coroação. O que começa como uma conversa descontraída sobre relacionamento entre dois amigos evolui para um papo político:

W'KABI: Eu vejo que Nakia está de volta. Vocês dois vão resolver suas coisas?

T'CHALLA: ...

W'KABI: T'Challa, o que há de errado?

T'CHALLA: Nakia acha que deveríamos estar fazendo mais.

W'KABI: Mais tipo o que?

T'CHALLA: Auxílio estrangeiro, programas para refugiados...

W'KABI: Você deixa os refugiados entrarem... eles trazem seus problemas com eles. E aí Wakanda fica como todos os outros lugares.

T'CHALLA:...

W'KABI: Agora, se você dissesse que queria que eu e meus homens... fossemos lá fora e limpássemos o mundo, eu estaria de total acordo.

T'CHALLA: Mas fazer guerra em outros países nunca foi nossa maneira.
(34 min 52 s, tradução livre).

A câmera, aqui, se comporta quase da mesma forma que com Nakia: plano e contraplano tradicionais.



Fig. 14 – Plano fechado de W'Kabi falando com T'Challa.



Fig. 15 – Contraplano de T'Challa falando com W'Kabi.

A diferença fica com o plano em que W'Kabi sugere a solução de agir com seus homens: esse plano, ainda com foco em W'Kabi, é um pouco mais aberto, deixando os dois enquadrados pelo peito ao invés do busto – notavelmente mais fechado que o plano equivalente na cena de Nakia. Essa escolha sugere que a posição de W'Kabi é expressa em um contexto mais íntimo e menos público, o que se fortalece quando consideramos o volume baixo, por vezes se aproximando de sussurro, em que W'Kabi expõe seus pontos. De novo, nesse plano é possível ver civis de Wakanda ao fundo, alheios a essa discussão política, mas dessa vez significativamente mais removidos tanto da imagem quanto do som.



Fig. 16 – Plano médio da proposta de solução de W’Kabi para T’Challa, com o povo ao fundo.

Nessa conversa, temos uma concordância parcial de W’Kabi com Nakia: concorda-se, pelo não-dito, com a existência do problema da miséria fora de Wakanda. Entretanto, W’Kabi traz palavras diferentes, que criam outra conotação para a própria discussão: ele fala em refugiados que *trazem seus problemas* com eles. Há duas coisas interessantes a se observar nesse trecho. Primeiro, a separação imediata entre os wakandianos e os refugiados – os problemas são *deles*, não *nossos*. Segundo, há um aparente caráter infeccioso da pobreza – se os que não tem nada vierem para cá, então Wakanda fica como qualquer outro lugar, ou seja, com a existência de pobreza. Essa segunda parte, apesar de permitir com algum esforço uma leitura de viés econômico, pode, através de um deslocamento não muito longo, ser lida como uma condenação dos próprios refugiados, que seriam pobres por algo essencialmente seu. A fala de W’Kabi não necessariamente se estaciona nesse sentido, mas pende para ele quando reúne essa combinação de separação e alusão a infecção.

Na segunda parte, que comporta a solução sugerida, W’Kabi fala que, ao invés das soluções de Nakia, preferia ser enviado junto com ‘seus homens’ – significando obviamente companhias militares da tribo das Fronteiras – para *limpar* (*clean up*) o mundo exterior. Entendemos que essa fala serve, de modo imediato, como um tipo de eufemismo para ação militar, mas não é só por esse caminho que o sentido de W’Kabi significa algo sinistro para nós. Ligado com os sentidos abertos da primeira parte, que evocam uma pobreza infecciosa e abrem espaço para uma essencialização daqueles que ‘trazem a pobreza’, a fala sobre *limpar* o mundo traz à mente, assustadoramente, a retórica *fascista*. Na Alemanha nazista, se falava na tarefa de “‘limpar’ o ‘corpo do povo’” (BERNHARD, 2017, p. 145, tradução livre) dos elementos hostis e estrangeiros, e movimentos fascistas tinham (e ainda tem) como horizonte político o que chamamos hoje de *limpeza étnica* (*ethnic cleansing*) – e por limpeza aqui leia-se ‘*extermínio*’. Pode parecer que essa característica valeria para o movimento

histórico alemão e não para o italiano, mas precisamos lembrar que o regime de Mussolini planejava expansão para o continente africano, expansão essa que sem dúvida se daria na base de um genocídio (EATWELL, 2006).

W’Kabi não cria, de forma alguma, espaço para uma conexão que tenha qualquer ramo do lado racista ou étnico próprio do fascismo, mas essa posição de ‘limpar o mundo’, especialmente quando colocada imediatamente após outra que abre espaço para uma essencialização de refugiados, evoca aquela retórica na forma como se coloca. O conteúdo, por outro lado, seria oposto: se a situação a ser corrigida é a das pessoas que não têm nada, então o mundo deve ser ‘limpo’ daqueles que são os responsáveis por isso – e se entendemos que o filme admite o subdesenvolvimento nas periferias (dentro e fora das metrópoles) como resultado das políticas coloniais e capitalistas, então estamos falando aqui de ‘limpar o mundo’ das lideranças europeias e norte-americanas. Há uma associação, portanto, que incorpora a forma essencializante da retórica fascista, ao mesmo tempo em que desloca o seu ‘Outro’ causador dos problemas: da figura do refugiado e da minoria étnica ou política para a figura do poder político e econômico.

Se compararmos as duas cenas de conversa, encontramos alguns contrastes interessantes. Primeiro, podemos perceber que T’Challa, em algum ponto, contraria as posições de ambos, mas sua réplica só é a palavra final na conversa com W’Kabi – Nakia encontra espaço para argumentar de volta, o que pode ser uma pista de que T’Challa virá a escolher essa posição na conclusão da história. Segundo, enquanto T’Challa tem um vai e vem natural de palavras com Nakia, na conversa com W’Kabi ele tem dois pontos de silêncio – sabendo que a conversa com Nakia é o que traz o assunto para o papo com W’Kabi, há emergência de um sentido em que T’Challa não tem resposta frente às colocações de W’Kabi, mas também permanece intrigado pelas palavras de Nakia: a indecisão é mostrada nesse silêncio.

Finalmente, é possível traçar para ambas as posições, tanto de Nakia quanto de W’Kabi, ligações com posições que vêm da tradição de pensamento liberal, com alguns detalhes particularmente interessantes. A posição de Nakia seria facilmente aquela de inclinação à esquerda, ou social-democrata, dentro do liberalismo: nascendo do ramo influenciado pelo radicalismo, ela pretende na prática expandir o bem-estar promovido por seu Estado para povos oprimidos do mundo. Entretanto, o método de Nakia para chegar a esse resultado não passa por nenhuma forma radical de redistribuição de poder político – a riqueza, afinal, está nas mãos de Wakanda, e seria caridosamente oferecida aos necessitados. Nesse sentido, sua posição poderia ser caracterizada como conservadora.

A posição de W’Kabi, teria uma imediata inclinação reacionária²⁴ à direita colonialista – inclusive se aproximando da retórica fascista – querendo dominar ou destruir militarmente aqueles em território estrangeiro que ‘sujam’ o mundo. Se o leitor estiver surpreso com essa associação ao liberalismo, que também tem um braço no fascismo, é bom lembrar que o tipo de prática de segregação e discriminação racial das metrópoles e das colônias liberais (lembrando do par emancipação e desemancipação no capítulo anterior), bem como a ideia de raça como chave da história (LOSURDO, 2006), foram adotadas pelos fascistas precisamente puxando pontos antigos da tradição liberal. O fascismo está tão ligado aos trajetos históricos liberais que alguns o descrevem como *colonialismo trazido para casa* (MISHRA, 2017). Entretanto, essa disposição reacionária retórica, ao invés de apontada para aqueles que se quer explorar economicamente ou exterminar na base étnica (como foi no colonialismo ou no fascismo, respectivamente), está apontada justamente para as lideranças das nações historicamente responsáveis por essas atrocidades. Nesse sentido, sua posição poderia ser também de alguma forma caracterizada como radical.

O que T’Challa tem diante de si, portanto, são duas posições sustentadas por sentidos liberais contraditórios. Nakia apresenta uma solução cuja intenção é de redistribuição radical, mas através de um caminho conservador de caridade. W’Kabi apresenta uma solução cuja intenção parece ser de dominação imperial reacionária, mas com razões que se assemelham a um caminho radical de transformação política.

É interessante notar que essa ofensiva imperial da qual W’Kabi fala aparece, de modo inverso, na objeção de T’Challa para com a sugestão de Nakia: “Se *o mundo* descobrisse o que nós realmente somos, o que nós possuímos... nós poderíamos *perder* nosso modo de vida.” (PANTERA NEGRA, 2018, 34 min 14 s, tradução livre, grifo meu). De que mundo se fala aqui senão dos países ricos que repartiram a África no período colonial? De que perda de modo de vida se fala senão da disputa de poder militar e econômico que ainda se dá no mundo, hoje, pelas lideranças dessas nações? T’Challa não se sente à vontade para arriscar esse resultado revelando a existência de Wakanda e, ao mesmo tempo, hesita em procurar nesses mesmos métodos (expressos por W’Kabi) a solução do problema da miséria no mundo exterior. O motivo que ele dá para rejeitar a posição de W’Kabi, no entanto, não parte de

²⁴ No caso de W’Kabi, falo de uma inclinação reacionária porque ele expressa uma posição do espectro liberal (que ainda hoje é hegemônico) a partir de uma perspectiva de retorno aos seus ares coloniais ou imperiais de domínio militar externo. Por outro lado, a aproximação retórica com o fascismo e a posição desfavorável em relação a refugiados reforça também a aplicação dessa categoria (MISHRA, 2017).

uma rejeição que imediatamente faz essa conexão com os métodos imperialistas, mas de outro ponto: das *tradições* de Wakanda.

Esse entendimento de T'Challa como um mantenedor das tradições da nação, um conservador, se entende facilmente a partir de sua formação ideológica de príncipe, mas também se manifesta em outros pontos do filme. Da primeira vez que encontramos Shuri, seu diálogo com o irmão traz à tona esse atrito entre tradição e desenvolvimento:

T'CHALLA: Tão surpreso que minha irmãzinha veio se despedir de mim antes do nosso grande dia.

SHURI: Até parece! Estou aqui pelas contas de PEM²⁵. Eu desenvolvi uma melhoria.

T'CHALLA: Melhoria? Não, elas funcionaram perfeitamente.

SHURI: Quantas vezes eu preciso te ensinar? Só porque uma coisa funciona não significa que não pode ser aperfeiçoada. (14 min 29 s, tradução livre).

Voltamos a ver esse embate entre tradição e desenvolvimento também no próximo momento que tem foco em Shuri, quando T'Challa a visita no laboratório antes da missão de captura de Klaue: ela primeiro debocha da tradição de reverência ao rei (37 min 49 s), depois das sandálias que ele estava vestindo (38 min 38 s), estas últimas escolhidos por T'Challa porque ele queria calçar 'à moda antiga' no seu primeiro dia.

Mas talvez o momento mais relevante para nossa exploração dos sentidos políticos de *Pantera Negra* no que diz respeito à tradição se encontre logo antes, na cena em que a missão contra Klaue é decretada. Com o Conselho reunido, Okoye anuncia que Klaue apareceu nos radares wakandianos, e que eles terão uma oportunidade de capturá-lo. T'Challa, ao expressar sua intenção de perseguir o traficante, liga esse desejo diretamente ao legado do pai, à tradição: “Klaue escapou de nossas buscas por quase... 30 anos. Não o ter capturado foi talvez o maior arrependimento do meu pai.” (36 min 09 s, tradução livre). Quando W'Kabi, que perdeu os pais durante a invasão de Klaue, argumenta em favor de capturar o traficante e sugere participar ele mesmo da missão, T'Challa responde: “Eu preciso de você aqui, protegendo a fronteira.” (36 min 45 s). Essa resposta, de querer manter um líder militar fronteiriço dentro do território, faz muito sentido se imaginamos que Wakanda tem um histórico de invasões de traficantes ou de outros sujeitos como Klaue, mas até onde sabemos

²⁵ PEM (no diálogo original *EMP*) é uma abreviação de pulso eletromagnético (*electromagnetic pulse*) (PEM, 2017). As contas de PEM, então, são as bolinhas de vibranium usadas pelas personagens para uma série de coisas diferentes ao longo do filme, desde comunicação até saúde.

ele diz ter sido o único a entrar e sair com vida, e essa informação não é desafiada pelo resto do filme. Quando se protege algo, se protege de alguém, de alguma ameaça. Vale a pergunta: proteger as fronteiras de quem? De que ameaça? A melhor resposta que conseguimos pelo filme é da ameaça de *descoberta*, da quebra da tradição de isolamento de Wakanda.

O T'Challa do início do filme, de antes do primeiro contato com N'Jadaka, é, assim, um rei bondoso mas indeciso, que reconhece que há necessidade de mudança, mas só movimenta suas forças em nome da tradição. Os limites políticos que seus aliados próximos, as pessoas em quem ele confia, oferecem para lidar com o problema admitido da miséria no mundo exterior, ficam entre uma posição liberal de raiz radical, mas com métodos conservadores, e outra posição liberal com raiz reacionária, mas possíveis consequências radicais.

Veremos T'Challa eventualmente adotar a posição de Nakia, e sua contraparte N'Jadaka firmar uma posição de alguma forma semelhante àquela defendida por W'Kabi, ambas se afastando da tradição de Wakanda. Mas se N'Jadaka é um radical, por que ele compõe as fileiras da posição reacionária? Se ele pretende uma emancipação dos povos subjugados pelos poderes liberais capitalistas ainda em vigor, como ele pode conciliar isso com um resgate dos métodos que esses mesmos poderes usaram para criar essa situação no passado? Afinal, que *radicalismo negro* é esse?

4.2 N'Jadaka, a violência e o império wakandiano

Quando encontra um homem vestindo no pescoço um anel idêntico ao da linhagem real que ele mesmo veste, homem este que ajuda na fuga de Klaue depois de sua captura, T'Challa resolve confrontar Zuri para saber a verdade sobre seu tio. T'Chaka havia lhe contado que N'Jobu tinha desaparecido, mas a verdade não era aquela:

ZURI: Seu tio tomou uma tarefa de cão de guerra²⁶ na América. Seu pai me colocou lá, para observar. Sem o conhecimento dele, seu tio se apaixonou por uma mulher americana. Eles tiveram uma criança. As dificuldades que ele viu lá radicalizaram seu tio. [...] Ele sabia que seu pai não ia apoiar isso. Então, seu tio nos traiu. Ele ajudou Klaue a roubar o vibranium. [...] Ele puxou sua arma contra mim. [...] Seu pai matou o próprio irmão para salvar... a minha vida. [...]

T'CHALLA: ... e a criança?

²⁶ Cão de guerra (no original *war dog*) aqui se refere a um soldado com muita experiência. (WAR DOG, 2021).

ZURI: Nós o deixamos.

T'CHALLA: ...

ZURI: Nós tivemos que preservar... a mentira. (1 hora 5 min 18 s, tradução livre).

O filme não elabora um motivo exato para esses fatos serem ocultos, mas, ao que tudo indica, a mentira da qual Zuri fala aqui deve ser dupla – tanto a mentira sobre o que N'Jobu fez quanto a mentira sobre como ele faleceu. Em ambos os casos, essas mentiras teriam sido mantidas para benefício de T'Chaka: se o príncipe irmão do rei ajuda um traficante de armas responsável por um atentado nas fronteiras, isso vai causar consequências políticas imediatas para a família real; por outro lado, se o povo de Wakanda descobre que o rei assassinou o próprio irmão, uma crise política também certamente viria. Esse evento, do assassinato de N'Jobu, é o que vai guiar todo o caminho de N'Jadaka ao longo da trama.

Informações extras sobre a vida posterior de N'Jadaka nos são oferecidas por ele e pelo agente Ross. Quando T'Challa é chamado por Shuri para o laboratório, Ross conta que N'Jadaka, conhecido como Erik Stevens, se formou aos 19 anos em Anápolis, para depois se pós-graduar no Instituto de Tecnologia de Massachussetts. Dali, entrou para a marinha estadunidense e foi lutar no Afeganistão, onde recebeu sua alcunha de *Killmonger*²⁷ pela quantidade de execuções que fazia. Mais tarde, quando está frente a frente com T'Challa no combate ritual, N'Jadaka confirma essa informação. Sabemos desde a cena em que ele mata Klaue que cada cicatriz que ele tem representa uma morte confirmada, e para lutar contra T'Challa ele tira a camisa enquanto explica sua jornada:

Eu vivi minha vida inteira esperando por esse momento. Eu treinei, eu menti, eu matei... só para chegar aqui. Eu matei na América... Afeganistão... Iraque! Eu tirei a vida dos meus próprios irmãos e irmãs aqui mesmo nesse continente! E toda essa morte... só para que eu pudesse matar você. (1 hora 18 min 12 s).

²⁷ O sufixo '-monger' é usado, segundo o *Lexico* da Universidade de Oxford, para denotar “um traficante ou comerciante de um produto especificado” (-MONGER, 2021, tradução livre). Partindo da palavra que vem antes do sufixo, 'kill' (o verbo 'matar'), a tradução da alcunha de *Killmonger* seria próxima de algo como 'traficante de mortes'.



Fig. 17 – As incontáveis cicatrizes corporais de N’Jadaka.

O que se forma então é um entendimento de N’Jadaka como um personagem à procura de *vingança*. A lógica parece ser que, se não há T’Chaka para matar, quem morrerá no seu lugar será T’Challa. Quando Zuri intervém na decapitação de T’Challa, dizendo que a morte de N’Jobu foi culpa dele, N’Jadaka mata imediatamente seu antigo ‘tio James’, mas não repensa sua decisão de matar T’Challa. Esse aspecto de uma vingança determinada, violenta, alimentada por décadas, nascida dos erros cometidos na geração anterior, é parte fundamental da formação ideológica de N’Jadaka, e um dos motivos pelo qual ele é posto como oponente do protagonista. Entretanto, N’Jadaka também é composto por um segundo elemento essencial: a *radicalização* política que ele herda de N’Jobu. Exploreemos então, primeiramente, como ela se expressa no pai, para depois pensar que uso N’Jadaka faz dela em sua trajetória.

Quando Zuri conta sobre o assassinato, vemos em *flashback* o próprio príncipe N’Jobu descrever seus motivos após ter observado as vidas da população negra de Oakland:

Eu observei por tanto tempo quanto pude. Os líderes deles foram assassinados. Comunidades inundadas de drogas e armas. Eles são excessivamente policiados e encarcerados. Por todo o planeta o nosso povo sofre porque eles não têm as ferramentas para lutar de volta. Com armas de vibranium eles poderiam derrubar cada país e Wakanda poderia governar eles todos. Do jeito certo. (1 hora 5 min 50 s, tradução livre).

Há um jogo interessante acontecendo nesse posicionamento de N’Jobu. Ele basicamente tem três partes: a primeira contempla a opressão da população negra dos EUA, a segunda é um diagnóstico de porque a situação não muda (não só sobre a opressão nos EUA, mas ao redor do mundo), e a última apresenta, para essa leitura da situação dos negros uma solução semelhante à oferecida por W’Kabi. Deixemos a primeira parte de lado agora, dado que já exploramos bastante a questão do racismo (que tem forma econômica e social

estrutural, não individual, lembremos) no capítulo anterior – vamos assumir, por hora, que o que N’Jobu expõe na primeira parte é válido também para o nosso mundo real.

Imediatamente, é notável como a forma da retórica muda o foco de uma solução muito parecida: o fato de que N’Jobu argumenta primeiro a partir de condições materiais da perspectiva do povo oprimido desloca sua posição aparente para o campo radical, enquanto a de W’Kabi estava firme no campo reacionário. Entretanto, a solução proposta por N’Jobu, imaginando um governo global de Wakanda sobre os outros países, é ainda alinhada ao reacionarismo. A chave se inverte: uma posição reacionária com fundo radical se torna uma posição radical com fundo reacionário. O fundo reacionário, entretanto, ainda tem parte fundamental no que é proposto.

Há de se notar um atrito, no entanto, entre a segunda parte da fala e a terceira. Na segunda parte, o diagnóstico de N’Jobu parte da ausência de poder por parte das comunidades marginalizadas – o povo *sofre*, e, portanto, há um mal (a opressão previamente descrita) que os acomete sem que eles tenham poder para impedir. Depois, ele centra essa ausência de poder em *ferramentas* que faltam para se consertar a situação. Esse diagnóstico de forma nenhuma implica que as ferramentas que faltam são armas – ou, pelo menos, não implica que são *apenas* armas. Seria possível usar esse diagnóstico para propor soluções que pautassem na centralidade da própria questão econômica, ou de políticas sociais que de outra forma garantissem mais controle das circunstâncias (poder) para as comunidades negras.

Mesmo que se argumentasse, daqui, que a única solução efetiva envolve tomar as armas, isso ainda não seria o suficiente para implicar que, com as armas, se deve tomar uma posição favorável a um domínio wakandiano de todo o mundo. Na verdade, aqui está o núcleo de sentido do reacionarismo presente na posição de N’Jobu: Wakanda, neste modelo, deve exercer um poder imperial arbitrário, não só sobre os ex-colonizadores, mas também entre os ex-colonizados. O domínio militar arbitrário de outras populações, inclusive com a pretensa intenção de ‘ajudar’, é exatamente o que caracteriza o tipo de poder político colonial que se instaurou em África – o colonialismo Inglês, por exemplo, dizia, no século XIX, que colonizava territórios africanos para acabar com o tráfico de escravos (RODNEY, 1982), de certa forma, para ‘libertar’ a população. Isso nos permitiria facilmente duvidar das intenções de N’Jobu, dada a aproximação entre as soluções. E se, *mesmo assim*, assumirmos que suas intenções são totalmente sinceras, isso *ainda* não justifica o domínio militar por uma só nação. Não há nada de radical nessa proposição: o poder, afinal, está na mão de senhores, não na mão das massas exploradas. Ecos de sentido de Adam Smith, que dizia que apenas um governo despótico seria capaz de interromper o horror da escravidão (LOSURDO, 2006),

retornam aqui à superfície, o reacionarismo aparecendo em um elemento decisivo: a quem deve pertencer o poder.

O radicalismo enquanto posição não pode conciliar com a ideia de que as massas não tenham poder político: é exatamente isso que define a posição em contraste às posições tradicionalmente liberais desde seu surgimento, na Revolução Francesa. O radicalismo centra o poder de decisão político das massas como pauta principal, e uma monarquia cuja decisão final depende de um rei com poderes absolutos chega a ser, pensando agora nas políticas internas, até antiliberal. Mesmo se assumirmos que o Conselho poderia ter função parlamentar, que os líderes de tribo são eleitos por voto popular e que a possibilidade de desafiar pela coroa é de alguma forma democrática (atitudes que o filme não nega nem afirma de forma alguma, mas que colocariam Wakanda em igualdade política com os países liberais), a posição seria ainda imperialista, e nesse ponto oposta ao radicalismo.

Observando a paixão com que N'Jobu explica sua posição, é difícil para mim acreditar que ele seja insincero sobre o que pensa. A câmera primeiro dá a ele espaço em um enquadramento de plano médio, que vai se fechando cada vez que ele dá mais um passo na argumentação: da opressão, para o diagnóstico da falta de poder, para a solução imperial. Vale notar que o fechamento se dá por uma aproximação dele em relação à câmera – é ele quem caminha em direção a nós (ou, diegeticamente, em direção a T'Chaka). Quando vemos a reação de T'Chaka ao ouvir sobre a opressão do povo marginalizado, inclusive, ele parece impactado com a informação, talvez sendo confrontado sobre sua própria posição de poder (de Wakanda) naquele contexto de des emancipação periférica.

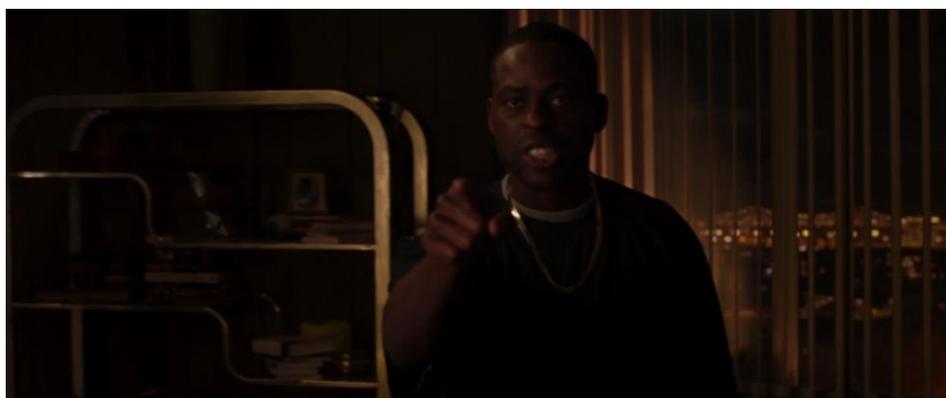


Fig. 18 – Plano médio de N'Jobu explicando seus motivos.



Fig. 19 – Contraplano de T'Chaka reagindo a N'Jobu.



Fig. 20 – Plano mais fechado de N'Jobu na conclusão de sua explicação.

Nada disso muda o fato de que, no plano de N'Jobu, as ferramentas para lutar de volta não estão nas mãos de quem sofre. A solução de N'Jobu não condiz com o diagnóstico que ele mesmo propôs. Ao mesmo tempo, a opressão por ele relatada apresenta exatamente aquelas marcas deixadas pela desamancipação liberal (a miséria periférica, o complexo jurídico-prisional, o racismo) que é enfrentada pelo radicalismo.

Há um segundo ponto incidental, que merece também algum destaque. Quando N'Jobu fala da falta de ferramentas do *nosso povo*, há de se pensar de que povo ele fala. A escolha de deixar vago este espaço, sem especificar do que se trata, permite leituras diversas. Poderíamos assumir que aqui se pretende que *nosso povo* signifique a humanidade num sentido geral, dado que a opressão do capitalismo liberal, sobre a qual ele recita fatos referentes à população negra nos EUA valem, também, de uma forma ou de outra, para todos os povos colonizados ao redor do mundo, e forçosamente até para todo o povo mais pobre (branco incluso). Isso manteria o diagnóstico de N'Jobu ainda no campo plenamente radical. Se, por outro lado, permitirmos que se leia 'o povo negro ao redor do mundo', abre-se

caminho também para os sentidos liberais que falam em chave racial da história, e daí para um campo cada vez mais reacionário. Um império de dominação comandado por uma nação negra para a libertação *apenas* do povo negro, uma leitura não diretamente encorajada, mas ainda possível, cria uma caricatura do que poderia ser um fascismo negro. E aí a tendência de encontrar ligações com a posição de W’Kabi se fortaleceria.

A posição de N’Jobu, assim, é um entrelaçamento de problemas ligados ao desenvolvimento do radicalismo através da história (ou seja, suas intenções são coerentes com uma posição radical), mas que por algum motivo oferece uma solução reacionária que reproduz uma racionalidade imperialista. Se N’Jadaka, daqui, herda a posição do pai, de que forma ela se apresenta? Temos alguns momentos-chave que ajudam a desdobrar isso.

Na primeira cena em que encontramos N’Jadaka, sem nem mesmo saber seu nome, ele já põe para nós um entendimento dos problemas históricos do processo colonial. Seu diálogo com a funcionária branca do Museu da Grã-Bretanha muda quando ele a corrige sobre a origem de uma das peças da exposição:

N’JADAKA: Agora, me conte sobre essa aqui.

FUNCIONÁRIA: Também de Benin., século VII. Tribo Fula, acredito eu.

N’JADAKA: Nah.

FUNCIONÁRIA: Perdão?

N’JADAKA: Ela foi tomada por soldados britânicos em Benin, mas veio de Wakanda, e é feita de vibranium.

FUNCIONÁRIA: ...

N’JADAKA: Não se preocupa, eu vou tirar das suas mãos pra você.

FUNCIONÁRIA: Esses itens não estão à venda.

N’JADAKA: Como você acha que seus ancestrais conseguiram isso? Você acha que eles pagaram um preço justo? Ou eles tomaram, como tomaram todo o resto? (PANTERA NEGRA, 2018, 16 min 8 s, tradução livre).

Esse diálogo só produz sentidos para nós a partir das questões sobre o desenvolvimento do capitalismo e os processos coloniais que exploramos no capítulo anterior. N’Jadaka, ao chamar atenção sobre as peças de antiguidade africanas no Museu da Grã-Bretanha, chama no interdiscurso o processo violento de tráfico humano e a consequente dominação territorial na qual a Inglaterra se envolveu, e que por consequência trouxe essas peças para o seu museu. Aqui, mais uma vez, *Pantera Negra* parece colocar para nós a consciência de quão essencial é o entendimento desse colonialismo para a compreensão posterior das relações de poder na

sociedade que temos hoje – relações que guiam, também, as motivações de N’Jobu e, posteriormente, N’Jadaka.

Dentro dessa perspectiva, vale notar como na mesma cena, alguns momentos depois, N’Jadaka destaca o fato de que a funcionária, como representante do museu “[...] colocou toda essa segurança me vigiando desde que eu entrei [...]” (16 min 46 s, tradução livre), e essa afirmação é totalmente apoiada pela câmera – em praticamente todos os planos, desde o começo da cena até o fim da conversa com a funcionária, podemos ver seguranças observando N’Jadaka.



Fig. 21 – Plano fechado da funcionária no museu, com N’Jadaka em primeiro plano e um segurança observando no reflexo do vidro da exposição, entre os dois.



Fig. 22 – Plano conjunto no museu, com um segurança observando ao fundo.



Fig. 23 – Plano médio de N’Jadaka, com segurança observando ao fundo.



Fig. 24 – Segurança observando em segundo plano enquanto N’Jadaka confronta a funcionária.

Lembrando que a cena começa com N’Jadaka sendo abordado pela funcionária, e explicando a ela que estava observando as peças, é impossível não tomar essa representação da vigilância branca sobre uma pessoa negra de qualquer outra forma senão uma vigilância que diz respeito ao poder que o próprio N’Jadaka questiona. Dado que essa vigilância não se expressa em cena com nenhum outro visitante do museu, a presença desse homem negro nesse espaço que celebra, mesmo que inconscientemente, a conquista branca, é incômoda – se prevê a necessidade de proteção. O primeiro plano em que N’Jadaka aparece é representativo disso: um plano aberto, com um segurança de cada lado e N’Jadaka ao centro, de costas, sem rosto. A linha de horizonte nesse plano é deslocada levemente numa diagonal, denotando esse desconforto – essa sensação de que algo parece estar fora de lugar. É interessante como se poderia dizer isso tanto da percepção da equipe branca do museu em relação a N’Jadaka quanto à presença das peças africanas em um museu na Inglaterra.



Fig. 25 – Plano aberto, um segurança de cada lado de N’Jadaka, horizonte levemente diagonal.

Depois desse início, nós só vemos N’Jadaka falar sobre seus princípios novamente na cena em que ele fica frente a frente com T’Challa. Nessa ocasião, depois de dizer que deseja o trono, ele explica:

N’JADAKA: Vocês tão sentados aqui em cima confortáveis. Deve ser uma sensação boa. Tem mais ou menos dois bilhões de pessoas no mundo todo que se parecem conosco, mas as vidas delas são muito mais difíceis. Wakanda tem as ferramentas para libertar todas elas.

T’CHALLA: E que ferramentas são essas?

N’JADAKA: Vibranium. Suas armas.

T’CHALLA: Nossas armas não serão usadas para fazer guerra no mundo. Não é nossa maneira ser juiz, júri e executor para povos que não são o nosso.

N’JADAKA: Não são o seu? Mas a vida não começou aqui mesmo, nesse continente? Então não são todos os povos o seu povo? (1 hora 14 min 20 s, tradução livre).

Vemos surgir novamente a questão das ferramentas, como estavam postas em N’Jobu. Aqui, novamente, ferramentas significam armas. Dessa vez, entretanto, as ferramentas não estão aqui como uma falta nas mãos das pessoas marginalizadas, mas como uma solução que está em posse de Wakanda, que pode libertá-las. Iguala-se o projeto imperial Wakandiano com a libertação dos povos marginalizados. Sobre a dúvida no diagnóstico de N’Jobu, que de forma vaga abriria espaço para se pensar uma libertação apenas do povo negro marginalizado, a confusão segue: no começo, N’Jadaka traz um número que certamente deve se referir à população negra no mundo, já que eles *se parecem conosco* (*look like us*); logo depois, ele argumenta com T’Challa que, dado que a espécie humana surgiu em África, todos os povos deveriam ser o *nosso povo*. Isso não quer dizer que N’Jadaka argumente que todos

os povos precisam ser libertados, mas poderia expandir a ideia de quais povos precisam dessa ajuda. De qualquer forma, ainda é fácil entender que ele apenas acha justo que se *exerça poder* sobre qualquer povo dada sua origem comum, o que significaria que seu argumento final tem mais a ver com legitimar o domínio imperial wakandiano do que com estender sua solidariedade para com todos os povos marginalizados.

Mais tarde, depois da vitória no combate ritual e tomada do trono de Wakanda, N'Jadaka explica ao Conselho reunido seu plano de ação:

Sabe, de onde eu vim, quando pessoas negras começaram revoluções elas nunca tiveram o poder de fogo ou os recursos para lutar contra seus opressores. Onde estava Wakanda? Hm? É, tudo isso termina hoje. Nós temos espiões em cada nação da terra, já posicionados. Eu sei como colonizadores pensam. Então nós vamos usar sua própria estratégia contra eles. Nós vamos mandar armas de vibranium para nossos cães de guerra lá fora. Eles vão armar as pessoas oprimidas, para que elas possam se erguer e matar aqueles no poder, e seus filhos, e qualquer um que esteja do lado deles. É hora de eles saberem a verdade sobre nós. Nós somos guerreiros. O mundo vai começar de novo, e dessa vez nós estamos por cima. O sol nunca vai se pôr no império wakandiano. (1 hora 29 min 53 s, tradução livre).

Essa é a fala mais longa que N'Jadaka tem em toda a duração de *Pantera Negra*. Aqui, ele expande sobre os argumentos inicialmente levantados por N'Jobu à sua própria maneira. Vale ressaltar que, nessa fala, N'Jadaka (e o filme, a partir dele) não sente a necessidade de ressaltar a situação de des emancipação da população negra marginalizada mais uma vez: ela já está dada pelas intervenções anteriores. Ao invés disso, N'Jadaka salienta os dois outros pontos de N'Jobu: o diagnóstico e a solução.

Como parte do diagnóstico, ressaltando aquele entendimento em que *nosso povo* significa o *povo negro*, ou seja, o povo da diáspora africana, N'Jadaka coloca que as revoluções de *pessoas negras* nunca tiveram os recursos para lutar. Imediatamente depois, ele põe uma pergunta retórica: onde estava Wakanda? Essa pergunta salienta para nós um sentido não-dito: ao mesmo tempo que Wakanda se protegeu do colonialismo ao se esconder e se isolar, o fato da nação ter feito isso *apesar* do grande poder econômico e tecnológico que possui faz dela, na visão de N'Jadaka, *conivente* com o próprio processo colonial. Ao invés de interferir, Wakanda se manteve isolada, pretensamente para sua própria segurança – lembramos do debate inicial entre T'Challa e Nakia, com T'Challa defendendo que se o mundo exterior soubesse de sua existência, Wakanda poderia perder sua forma de vida. Mesmo discordando no método de como solucionar o problema, portanto, N'Jadaka e Nakia tem um ponto central de concordância sobre Wakanda.

Na solução, vemos a mesma contradição de N'Jobu surgir mais uma vez: o império Wakandiano, sobre o qual quem exerce poder aqui seria o próprio N'Jadaka, é o horizonte de 'libertação' do povo negro. É interessante notar como o consentimento e a colaboração do povo negro para esse projeto são assumidos por parte de N'Jadaka. Eles serão armados, matarão seus opressores, e o império wakandiano estará posto. Mais do que isso: ele espera que o povo negro mate não só seus opressores como também os filhos deles e quem quer que se oponha ao projeto. Há uma *passividade* frente às ordens que é presumida por N'Jadaka quando este pensa no povo que pretende governar.

Se não só os opressores como seus filhos e seus aliados devem ser mortos, há de se perguntar: *quem são os opressores?* Dada a análise do problema que vem antes, convém pensarmos que ele se refere aqui aos detentores do poder, a classe capitalista e os governos que dão sustento a ela, correto? Mas N'Jadaka nunca aponta diretamente para classe aqui, da mesma forma que anteriormente nem ele nem seu pai apontam para o povo marginalizado por motivos econômicos, mas por uma identificação vaga, e, quando específica, estritamente racial. Há um espaço vago no sentido para a categoria de *opressor* de N'Jadaka tanto quanto encontrávamos em N'Jobu na categoria de povo. O que significa que, por mais forçosa que seja, ainda está aberta uma leitura das palavras de N'Jadaka que identifica *opressor* como *branco*. Nessa hora, vale lembrar que a única pessoa que se alia por vontade própria a N'Jadaka desde sua entrada em Wakanda não é ninguém menos que W'Kabi, aquele que sugeriu *limpar* o mundo exterior com seus soldados. A conjugação desses sentidos vagos, somada à caracterização que se tem da personagem como movida pela vingança, criam a possibilidade de se ler, em N'Jadaka, a caricatura do ditador de um fascismo negro.

Deveríamos assumir, dada toda essa conjuntura, que faz sentido que tanto N'Jobu quanto N'Jadaka tenham suas táticas derrotadas. T'Challa (através de Nakia, lembremos), acaba por ter razão: o estabelecimento de um império wakandiano através da violência não vai resolver o problema em definitivo, mas criar mais problemas. Se Zuri estiver correto quando fala na *radicalização* de N'Jobu, *radicalismo negro* levado adiante por N'Jadaka, resgatando as palavras de Brody (2018), só criaria "uma nova rodada de injustiças". No entanto, como vimos na seção anterior, a solução pacífica, baseada em auxílio internacional, depende da negociação dos termos com quem está no poder. Ao longo de todo o filme, foi afirmado e reafirmado para nós que quem está no poder não tem interesse em mudar essa situação. Pior: no capítulo anterior, nós exploramos como esse poder *foi obtido criando essa situação*.

É com os impérios coloniais que ainda existem que Wakanda vai negociar os termos da libertação do povo negro. Podemos esperar que essa negociação seja pacífica? A negociação com as figuras que ‘com todo respeito’, perguntam o que um país pobre ‘tem a oferecer’ ao mundo? O que mais ele pode dar depois de ter perdido tudo, depois de ter tudo saqueado? A solução de T’Challa e Nakia parte de uma análise radical, mas não vai à raiz do problema. Seria de uma ingenuidade gritante concordar com Brody que o que se vê é uma “missão de justiça”. Que justiça se obtém para aqueles que hoje não tem poder se o poder permanece, graciosamente repousado, nas mãos que o arrancaram à força?

Pantera Negra, ao que parece, deixa o povo marginalizado sem uma alternativa real de libertação. Mas será possível, levando em conta todos os sinais de entendimento da realidade criada pelo colonialismo, que os sentidos sobre liberdade do filme se encerrem aqui? Na fala de N’Jadaka ao conselho, ele diz que quando o povo negro começou revoluções eles nunca tiveram as armas ou os recursos para lutar. De que revoluções ele está falando? Existe um radicalismo negro que não se limite a um domínio colonial violento, imitando os impérios europeus e norte-americanos? Se estes sentidos dormem nas linhas de *Pantera Negra*, cabe a nós acordá-los através da história.

4.3 O radicalismo negro e a violência emancipadora

Uma civilização que se mostra incapaz de resolver os problemas que seu funcionamento provoca é uma civilização decadente.

Uma civilização que opta por fechar os olhos para seus problemas mais cruciais é uma civilização doente.

Uma civilização que se esquia diante de seus princípios é uma civilização moribunda.

O fato é que a chamada civilização ‘europeia’, civilização ‘ocidental’, tal como foi moldada por dois séculos de governo burguês, é incapaz de resolver os dois principais problemas aos quais sua existência deu origem: o problema do proletariado e o problema colonial. Levada ao tribunal da ‘razão’ e ao tribunal da ‘consciência’, a Europa se mostra impotente para justificar-se. Cada vez mais, se refugia na hipocrisia, tanto mais odiosa por ter cada vez menos chances de enganar. (CÉSAIRE, 2008, p. 9).

O leitor deve se lembrar de quando, no capítulo 3, descrevi o momento em que a Inglaterra e o norte dos Estados Unidos declaravam o fim da escravidão em seus territórios. Dado que no mesmo capítulo abordei a criação do racismo a partir do próprio processo de

construção do capitalismo dentro dessas nações, deve-se imaginar de que forma se deu essa abolição. Convém explicitar brevemente esse processo.

Nos Estados Unidos é mais fácil resgatar: houve uma guerra civil de Secessão no século XIX entre os estados do Norte e do Sul, com os sulistas clamando pelo direito de seguir com seu modo de produção escravista e acusando os nortenhos de pisotear seus direitos (LOSURDO, 2006). Mas a própria guerra civil dos EUA só se explica com a divisão espacial da comunidade dos livres, que se dá a partir da admissão da ‘inutilidade da escravidão entre nós’ proferida pelo liberal francês Montesquieu no século XVIII. O autor teorizava que em determinados climas quentes, o trabalho duro não se daria sem punição (como a da escravidão), mas que qualquer clima era propício para o trabalho de homens livres. É esse mal estar que surge no liberalismo francês e se alastra que acaba dividindo as facções políticas do Norte e do Sul dos Estados Unidos, divisão que viria a culminar na Secessão.

Assim, tentando evitar a contradição evidente entre o clamor da liberdade e a prática da escravidão, a Inglaterra do século XVIII bane a escravidão dentro da sua metrópole, mas que permanece legitimada e se torna mais severa nas colônias. É só no começo do século XIX que ela vai ser proibida também nas colônias. Mas para Losurdo (2006), essa emancipação legislativa (lembramos, o trabalho escravo foi sendo substituído pelos dos *coolies*, e os tais ‘homens livres’ da Inglaterra estavam sujeitos às leis contra vadiagem) não pode ser entendida como um movimento que parte do próprio liberalismo.

O processo de emancipação muitas vezes tem tido um impulso totalmente externo ao mundo liberal. Não se pode compreender a abolição da escravidão nas colônias inglesas sem a revolução *negra* de São Domingos, vista com horror e muitas vezes combatida pelo mundo liberal no seu conjunto. (p. 394, grifo meu).

Revolução *negra*. Sim, N’Jadaka não mentia quando falava de revolucionários negros, que inclusive não tinham armas ou recursos suficientes para lutar de igual para igual contra seus opressores, e mesmo assim foram vitoriosos. Cansados do tratamento sádico de seus senhores franceses, os negros escravizados de São Domingos começaram uma série de revoltas em fazendas, que culminaram na revolução liderada por Toussaint L’Ouverture em 1791 (NOGUEIRA, 2019). O impacto da revolução e a *violência* destinada de volta aos antigos senhores teria sido tão intensa que, apenas três anos depois, em 1794, a França viria a abolir a escravidão em todas as suas colônias (ibid.). Violência, sim, trazida pelo desejo de retribuição, de *vingança*, mas sem a qual se poderia imaginar a escravidão em vigor por mais tempo, não só nas colônias da França, mas também nas da Inglaterra e até nos Estados Unidos. Seria difícil argumentar que isso não é justiça.

Existe, portanto, um *radicalismo negro* que traz a justiça ao invés de perpetuar ou criar injustiça. E ele não abdica de nenhuma forma a violência. Muito pelo contrário: é justamente a intensidade da violência que garante a conquista da liberdade ao povo de São Domingos, mais tarde batizado Haiti (ibid.). Acontece que há uma grande diferença entre a violência de libertação dos companheiros de L'Ouverture e aquela sugerida por N'Jobu ou N'Jadaka: em que mãos está o poder. A situação que N'Jadaka quer resolver é desastrosa, mas nesse sentido até Nakia concorda – na verdade, acredito que qualquer liberal da tendência hegemônica contemporânea concordaria – que algo deve ser feito para remediá-la. Mas na solução de N'Jadaka, um poder que é imposto de cima é substituído por outro poder que é imposto de cima, tal qual teorizava Smith sobre o fim da escravidão. Sabemos agora que ela não acabou por uma imposição despótica vinda de cima; ou, ao menos, não foi uma imposição como essa que iniciou o processo de abolição a nível global. Foi uma revolução radical, de tomada violenta do poder, construída pelas mãos dos próprios negros oprimidos – e é exatamente isso que fez dela radical.

O centro de toda questão é este: *o poder*. É por isso que Wakanda é o que é: porque ainda tem poder sobre seu próprio território, sobre sua própria economia. É por isso que o núcleo do reacionarismo da posição de N'Jobu está em quem fica com o poder de sua pretensa revolução. É por isso que a solução de Nakia e T'Challa está fadada a falhar em emancipar o povo marginalizado: o poder, em seu modelo, segue nas mãos que o tomaram antes. Ele não foi tomado pacificamente, e não vai ser devolvido pacificamente. Este é o motivo pelo qual os direitos legislativos mais básicos dos trabalhadores na Europa, bem como o início do processo de abolição da escravatura, foram conquistados através da luta radical.

São Domingos-Haiti não foi a única expressão real do radicalismo negro, nem da violência como arma de libertação. Vale começarmos apontando exemplos de África, de vizinhos de Wakanda. No período pós Segunda Guerra, começou um movimento de descolonização com revoluções por todo o continente africano. Foi assim nas rebeliões de independência de Gana; com a guerra anticolonial da Argélia e sua Frente de Libertação Nacional; no Partido Africano para a Independência de Guiné e Cabo Verde; na Frente de Libertação de Moçambique; no Movimento Popular de Libertação de Angola; na revolução que transformaria Alto Volta em Burkina Faso (MANOEL; LANDI, 2019).

Em cada um desses movimentos, a violência de rebeliões populares ou a luta armada organizada foram necessárias para levar o poder às massas oprimidas. Nas palavras de Frantz Fanon, médico psiquiátrico e militante revolucionário da Frente de Libertação Nacional da Argélia: “[...] o colonialismo não é uma máquina de pensar, não é um corpo dotado de razão.

É a violência em estado bruto e só pode inclinar-se diante de uma violência maior.” (1968, p. 46). Amílcar Cabral, revolucionário da Guiné, pondo em outras palavras, ressalta a falta de alternativas que levou seu movimento à luta armada:

[...] esgotamos todos os meios pacíficos ao nosso alcance para levar os colonialistas portugueses a uma modificação radical de sua política no sentido da libertação e do progresso do nosso povo. Só encontramos repressão e crimes. Decidimos então pegar em armas para nos batermos contra a tentativa de genocídio do nosso povo, decidido a ser livre e senhor do seu próprio destino. (MANOEL; LANDI, 2019, p. 157).

Já temos aí, na questão do poder, uma diferença crucial entre o projeto reacionário de N’Jadaka e os projetos radicais dos revolucionários da vida real, mesmo que em ambos os casos se diga necessário o uso da violência. Mas no caso de N’Jadaka, violência é a única ferramenta citada, fazendo parecer que tudo que se precisa para mudar a realidade de um povo oprimido é a violência. Não é assim que pensam os revolucionários dos movimentos radicais africanos. Eles decidem, cada um à sua maneira, dentro das condições de seus movimentos revolucionários, “mudar de procedimento, desenvolver um pensamento novo, tentar colocar de pé um homem novo.” (FANON, 1968, p. 275).

Para alguns dos líderes, há destaque para a construção das novas possibilidades que o poder popular da revolução trouxe. Thomas Sankara, revolucionário de Burkina Faso, destaca a necessidade de uma reforma agrária, sem imaginar planos fora da realidade parca na qual sua nação foi deixada pelo processo colonial, mas vendo um horizonte de melhora: “[...] inúmeras pequenas conquistas no sistema agrícola tonarão nosso território um vasto campo, uma sucessão interminável de fazendas” (MANOEL; LANDI, 2019, p. 354). Samora Machel, de Moçambique, fala na necessidade, dentro do próprio movimento revolucionário, de não só permitir como incentivar uma crítica pública para que se construa uma verdadeira democracia: “[...] para se combater uma ideia errada é necessário que todos, ou a larga maioria, compreendam como e porque a ideia é errada.” (MANOEL; LANDI, 2019, p. 265).

Outros exemplos concretos pensam para onde se pode levar a sociedade depois da revolução. Agostino Neto, de Angola, declara “o propósito inabalável de conduzir um combate vigoroso contra o analfabetismo em todo o país, promover e difundir a educação livre” (MANOEL; LANDI, 2019, p. 311), e espera que num futuro não tão distante se possa dar aporte econômico para que escritores e artistas possam fazer da arte seu meio de vida. Kwame Nkrumah, de Gana, atenta para os perigos de imaginar um retorno às sociedades comunistas pré-coloniais, e a realidade de se construir um futuro a partir do presente concreto: “A saída não é, certamente, regurgitar todas as influências islâmicas ou euro-

coloniais em uma tentativa fútil de recriar um passado que não pode ser ressuscitado” (MANOEL; LANDI, 2019, p. 118). Fanon teoriza, através da redescoberta cultural pelo próprio povo na luta de libertação, o fim do racismo e da oposição arbitrária que foi imposto tanto para colonizados quanto colonizadores: “A cultura espasmada e rígida do ocupante, liberta, oferece-se finalmente à cultura do povo tornado realmente irmão. As duas culturas podem defrontar-se, enriquecer-se.” (MANOEL; LANDI, 2019, p. 79).

Não é só em África que o radicalismo negro encontra expoentes. Pensar nos movimentos de emancipação por toda a diáspora africana sairia do escopo dessa pesquisa, mas podemos nos concentrar em alguns dos exemplos presentes nas lutas internas por emancipação dentro dos Estados Unidos. Ali, no fim do século XIX e início do século XX, pós Guerra da Secessão (que havia consagrado o fim da escravidão na lei), com a criação de novas leis explícitas de segregação racial conhecidas como Leis Jim Crow (MANOEL; LANDI, 2020, p. 23-24), encontramos líderes da luta por seus direitos civis negados que reclamavam a necessidade do uso da força, como Malcolm X. Para ele, no país onde linchamentos ainda eram comuns no Sul, seria “criminoso ensinar um homem a não se defender quando ele é vítima constante de ataques brutais.” (BREITMAN, 1994, p. 22, tradução livre), e no que diz respeito a rifles e espingardas, nas áreas do país em que “o governo se provou relutante ou incapaz de defender as vidas e a propriedade dos negros, é hora dos negros se defenderem.” (p. 43, tradução livre). Ao mesmo tempo, ele visava a construção do futuro com participação ativa da juventude, dizendo durante a proclamação de sua nova organização política: “nós precisamos de novas ideias, novos métodos, novas abordagens. Nós vamos convocar os estudantes jovens das ciências políticas ao redor da nação para nos ajudar.” (p. 21, tradução livre).

Anos mais tarde, mesmo depois da revogação das Leis Jim Crow e com a luta pelos direitos civis materializada no plano jurídico formal, Kwame Ture (antes conhecido como Stokely Carmichael) organizou lutas contra a desigualdade econômica e política da população negra, desigualdade essa que faz parte do mesmo racismo que conhecemos no capítulo 3 e que não desapareceria mediante a conquista de direitos formais. Para ele, o clamor pelo pacifismo simplesmente não faz sentido nas condições concretas de sua época: “Pessoas brancas espancam pessoas negras todos os dias – ninguém fala da não-violência. Mas assim que as pessoas negras começam a se mexer, aparecem dois pesos e duas

medidas²⁸.” (TURE, 2007, n.p., tradução livre). Na mesma luta, ele atentava para o problema do conflito e da violência dentro das comunidades negras – pensamento que evoluiu para um olhar de solidariedade internacional pela diáspora ao longo dos anos:

[...] se acontece de você nascer nos Estados Unidos, o homem diz, ‘Você é um Americano’. Se acontece de você nascer no Brasil, o homem diz, ‘Você é um Brasileiro’. Então se América e Brasil forem para guerra, pretos²⁹ vão estar lutando contra pretos mais uma vez – só que um é um preto Americano e outro é um preto Brasileiro. E se nós vamos nos mover a nível internacional para impedir as lutas que o homem vai tentar criar dentro das nossas comunidades, nós precisamos agora começar a desenvolver uma perspectiva internacional que diz que somos Africanos onde quer que estivermos e nós nunca vamos lutar contra outros Africanos. (TURE, 2007, n.p., tradução livre).

Organizações como o Partido dos Pantera Negras (do qual, em nível nacional, Kwame Ture chegou a fazer parte) ficaram conhecidas, tal como Malcolm X, por reivindicar essa necessidade das armas para auto-defesa (MANOEL; LANDI, 2020, p. 65). Mas esse mesmo partido também agia dentro das comunidades para o bem estar da população que não podia contar com o Estado para suas necessidades mais básicas: “serviam cafés da manhã para as crianças das comunidades pobres, prestavam auxílio jurídico e médico à população” (p. 66). Nesse exemplo e todos os anteriores, a violência é uma tática da necessidade imediata, mas não é o começo e nem o fim da luta por emancipação. A luta, como posta, por exemplo, no programa de dez pontos dos Pantera Negras, é sempre contra aquela democracia para o povo dos senhores: “Nós queremos terra, pão, moradia, educação, roupas, justiça e paz.” (p. 87).

Outra diferença particularmente relevante entre o radicalismo negro de N’Jadaka e os do mundo real se dão no escopo da revolução. Não é à toa que Amílcar Cabral, citado anteriormente, fala em *dominação estrangeira e pátria*. As lutas concretas do radicalismo negro da vida real tiveram sempre sua dimensão local, pensada para objetivos de independência em primeiro lugar – afinal, nas palavras de Cabral, “[...] a libertação nacional e a revolução social não são mercadorias de exportação” (MANOEL; LANDI, 2019, p. 129). Se há de existir uma organização comum entre os povos marginalizados, ela não poderia se

²⁸ A frase original de Ture termina em “*the double standard comes into being*”, que traduzido literalmente seria ‘o padrão duplo vem a existir’. Entretanto, ‘padrão duplo’ não é uma expressão comum da língua portuguesa como é no caso de ‘dois pesos e duas medidas’, por isso decidi traduzir dessa maneira. A expressão em si, ‘dois pesos e duas medidas’, serve para sinalizar injustiça ou desonestidade. O ditado tem origem bíblica, numa passagem que insiste para comerciantes usarem sempre os mesmos mecanismos de pesagem e métrica em suas vendas (ou seja, um peso e uma medida), sem passar sua clientela para trás. (RODRIGUES, 2013).

²⁹ Adotei o uso de ‘pretos’ onde o autor original diz ‘niggers’ como uma forma de diferenciar do termo ‘negro’ como equivalente a ‘black’ que tenho usado ao longo do restante do texto. Faço isso em concordância com a tradução que Jones e Landi fizeram dos textos de revolucionários negros estadunidenses na coletânea Raça, Classe e Revolução (MANOEL; LANDI, 2020).

dar num domínio imperial, como sonhado por N'Jadaka. Kwame Nkrumah, que inspirou as ideias sobre diáspora africana de Ture citadas anteriormente (2007, n.p.), defende uma união dos países de África a partir de seus interesses e desafios comuns, algo que poderia soar semelhante à ideia do radical apresentado em *Pantera Negra*. Entretanto, o revolucionário de Gana não pensa nessa união pan-africanista como imposição a seus pares ou aqueles sem alternativa de poder, muito pelo contrário: ele propõe essa união como se propõe um projeto a um colega, e no processo, dentro de um panorama revolucionário violento em nível continental, imagina uma alternativa explícita ao mundo criado pelas potências coloniais:

Temos que provar que a grandeza não deve ser medida em estoques de bombas atômicas. Acredito forte e sinceramente que com a sabedoria e dignidade enraizadas, o respeito inato pelas vidas humanas, a humanidade intensa que é nossa herança, a raça africana, unida sob um governo federal, emergirá não apenas como outro bloco mundial a ostentar sua riqueza e força, mas como uma grande potência cuja grandeza é indestrutível porque não é construída sobre o medo, inveja e desconfiança, nem conquistada às custas dos outros, mas fundada na esperança, confiança, amizade e dirigida ao bem de toda a humanidade. (MANOEL; LANDI, 2019, p. 111).

Uma última diferença deve ser posta se considerarmos o possível caráter reacionário do diagnóstico de N'Jadaka e seu pai, que reconhecera como único povo a ser libertado por sua revolução o povo negro. Cada um dos radicais negros da vida real que já foram citados, à sua maneira, colocou sua luta para além de uma questão de cor de pele, entendendo 'raça' como essa invenção social-econômica que é em termos concretos. Em 1972, o programa dos Pantera Negras tem seu item 9, que falava em juris compostos dos seus pares para réus negros, modificado para abranger também "povos pobres oprimidos" (MANOEL; LANDI, 2020, p. 87), em coerência com as alianças forjadas anos antes na Coalizão Arco-Íris de Solidariedade Revolucionária, que tentou reunir as comunidades marginalizadas de Chicago para além das divisões internas. Kwame Ture fala do tratamento igualmente repugnante reservado aos chineses, vietnamitas e populações falantes de espanhol nos EUA, bem como na irmandade dos povos colonizados pela Europa em Ásia, África e na América Latina (TURE, 2007, n.p.).

Frantz Fanon, mesmo antes de entrar para as fileiras da Frente de Libertação, em seu *Pele Negra Máscaras Brancas*, atenta para a universalidade necessária da libertação em nível psíquico: "[...] o negro não é mais amável do que o tcheco, na verdade trata-se de deixar o homem livre." (FANON, 2008, p. 26). Eduardo Mondlane, de Moçambique, aponta que, mesmo de maneiras diferentes e talvez mais suaves, mulatos e asiáticos em seu país também sofrem sob o regime colonial português (MANOEL; LANDI, 2019). Agostinho Neto, de

Angola, no discurso de Proclamação da Independência do país, afirma sua solidariedade não só com seus vizinhos africanos em luta, mas também com o povo palestino (ibid.). Thomas Sankara, de Burkina Faso, lembra que o povo de seu país compartilha experiência com outros no mundo, e que “enquanto houver opressão e exploração sempre haverá duas democracias: a dos opressores e a dos oprimidos, a dos exploradores e a dos explorados.” (MANOEL; LANDI, 2019, p. 368). Até mesmo Malcolm X, que no início de sua militância queria a separação de uma nação negra (BREITMAN, 1994), mudou sua posição de forma radical ao longo da vida: “Nós estamos todos no mesmo barco e nós vamos todos apanhar o mesmo inferno do mesmo homem. Ele só acontece de ser um homem branco.” (p. 24). Não há espaço nesses movimentos para um essencialismo racial, já que este é derivado, ele mesmo, do processo colonial.

Cada uma dessas iniciativas, mais do que o contraste com a situação colonial ou de marginalização em que foram colocados os povos de cada uma dessas nações, cria um contraste com a realidade da corrente liberal desde seu nascimento. No pensamento do radicalismo negro da realidade, não há nem pode haver um povo dos senhores, não importa a cor. Fanon coloca melhor do que ninguém: “A luta do inferiorizado situa-se a um nível nitidamente mais humano. As perspectivas são radicalmente novas. Trata-se da doravante clássica oposição entre as lutas de conquista e as de libertação.” (MANOEL; LANDI, 2019, p. 79).

O que temos, portanto, é o contraste de uma revolução reacionária, em que a única ferramenta necessária são as armas e o objetivo final é um império mundial imposto de cima, com outra radical, construída pelo próprio povo marginalizado, dada às particularidades de cada lugar para a criação de novas sociedades, onde as armas são parte do caminho necessário por força das circunstâncias. Se o entendimento dos revolucionários desses dois modelos sobre os processos coloniais e a marginalização dos povos vítimas desse processo, como vimos, parece estar em comum acordo, por que *Pantera Negra* nos coloca um ‘*radical*’ reacionário?

Ora, a posição que é escrita em N’Jobu e N’Jadaka é essa de domínio imperial, mas poderia ter sido a outra – em outras palavras, deve-se notar que houve uma escolha nessa representação. Se há um resgate na análise da situação dessa mesma corrente radical, que enxerga no desenvolvimento do capitalismo liberal uma contradição entre o clamor da liberdade e a situação real daqueles que acabam desemancipados, que força seria responsável, no discurso, por somar a essa análise uma posição reacionária? Retornemos ao nosso ponto inicial, o Terceiro Mundo, para encontrar a resposta.

4.4 O príncipe, o radical e a Guerra Fria

Para o leitor que já sabia o que se queria dizer por Terceiro Mundo desde o começo, o nome desta seção provavelmente não causa surpresa alguma. Já para o leitor que conheceu ou se lembrou do conceito através deste trabalho, algumas perguntas provavelmente devem ter vindo à mente: se há um Terceiro Mundo, certamente deve haver um Primeiro e um Segundo Mundo, certo? Se o Terceiro Mundo é o lugar do subdesenvolvimento, de que se tratam os outros dois? A resposta nos vem do momento histórico em que esses três conceitos passaram a ser mais relevantes: a Guerra Fria.

O Primeiro Mundo nesse esquema conceitual representava majoritariamente países Ocidentais (exceto Japão) que haviam tentado desde 1492 colonizar o resto do mundo. Esses países estavam focados em um projeto imperial centrado na Europa, que passou a ser um sistema centrado nos Estados Unidos após 1945. O Segundo Mundo era composto de países que adotaram o socialismo de estado e eram orientados tendo a União Soviética como centro. O Terceiro Mundo consistia em países que haviam sido colonizados por Europeus para tomada de recursos naturais na construção de uma economia de mundo que beneficiava os povos da Europa. (SANDHU, 2006, p. 1543, tradução livre).

A Guerra fria, lembremos, foi o momento histórico de “competição entre Capitalismo e Comunismo” (ibid.) após o fim da Segunda Guerra Mundial, com Estados Unidos e União Soviética respectivamente agindo em prol da evangelização de seus sistemas políticos e socioeconômicos ao redor do mundo. O Terceiro Mundo então se dá, simultaneamente, como o conjunto de países saqueados no processo de colonização (pelo Primeiro Mundo) e, ao mesmo tempo, o campo de batalhas indiretas das duas posições políticas da Guerra Fria.

A Guerra Fria também tinha uma dimensão doméstica de propaganda política. No caso dos Estados Unidos, capitalista e liberal, isso envolveu transmitir um determinado sentido sobre o que era o comunismo e o que eram os comunistas. Havia os pôsteres de propaganda governamental direta, mas estes eram apenas uma das facetas dessa campanha (THE RED, 2014). Através de produtos culturais como filmes e quadrinhos, se criava um sentido que ligava o comunismo a uma ameaça à integridade física dos indivíduos, à crueldade, e ao governo despótico de forças estrangeiras. Como exemplo, a matéria do *site* Open Culture descreve a história em quadrinhos *Is This Tomorrow?* (Será Isso o Amanhã?) da seguinte forma:

[...] esse quadrinho de 1947 implica regulações governamentais dos negócios, programas de bem-estar social, sentimentos antirreligiosos, e

‘pessoas desistindo de suas ideias bobas sobre a ‘sacralidade’ da vida’ em um plano diabolicamente orquestrado para tomar a América. Trabalhadores que abraçam o Comunismo são pouco mais que patetas e peões. (ibid.).

Esse período de propaganda seria combinado com perseguição governamental aberta a partir de 1948, quando um ex-editor da revista *Time* denuncia uma célula comunista dentro dos altos escalões do governo (SANTOS, 2019). Diante da oportunidade frente à opinião pública, o senador Joseph McCarthy começaria uma perseguição a supostos comunistas que tomaria grandes proporções tanto nas esferas governamentais quanto civis – nomeado em referência ao político, o movimento ficaria conhecido como Macarthismo (ibid.). Marcado por acusações de conspiração para civis e empresas, pouco importava no período macarthista se havia fundamento para tanto – mesmo a denúncia original sobre células no governo se mostrou infundada: o importante era a luta contra a possibilidade de infiltração comunista.

Nesta cruzada se embrenharam serviços essenciais como alfândega e os correios estadunidenses, que chegavam inclusive a violar e interceptar correspondências consideradas suspeitas. Além disso, entidades de classe como a dos médicos e a dos advogados aderiram a causa, inclusive prestando juramento de lealdade aos Estados Unidos durante o exercício do seu ofício. Os livros didáticos (principalmente de História e Geografia) sofriam deformações e entregavam aos seus leitores ideias macarthistas, reforçando ainda mais o imaginário com ideias anticomunistas. (SANTOS, 2019, p. 293).

Como Santos (2019) conta, esse contexto trouxe consequências reais para a população dos Estados Unidos, que tinha suas liberdades cerceadas em nome do combate contra o inimigo invisível. O efeito foi particularmente sentido nas artes e nos ambientes acadêmicos, onde artistas eram censurados e professores universitários eram demitidos sob a acusação de uma tentativa de corromper as mentes férteis da juventude com ideias vermelhas (THE RED, 2014). Qualquer semelhança com o *Escola Sem Partido* citado na introdução deste trabalho não é mera coincidência.

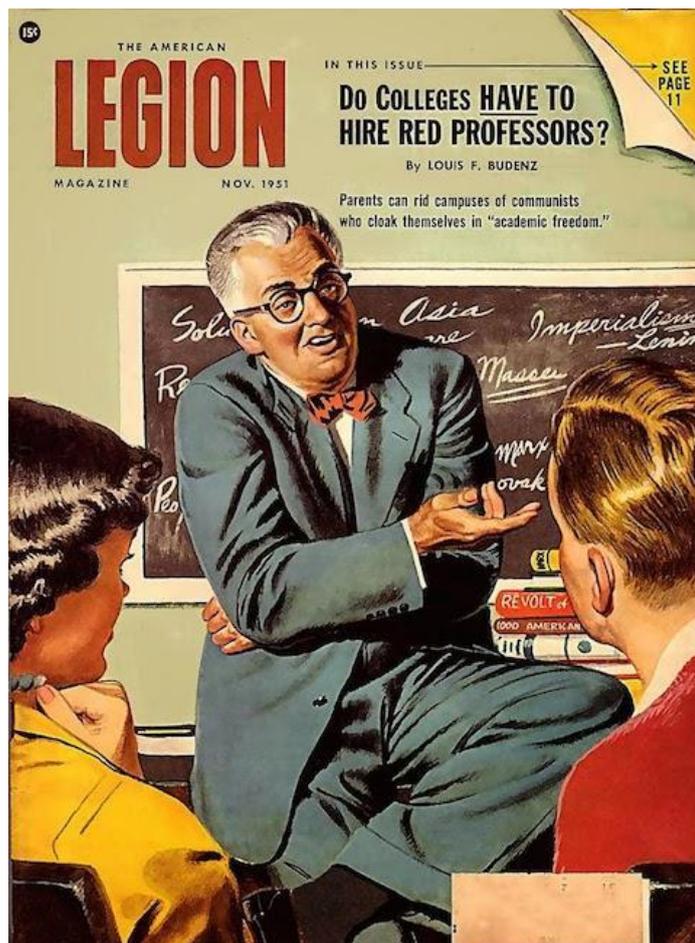


Fig. 26 – Capa da revista *The American Legion*, em 1951, alertando os pais de universitários sobre o perigo dos professores comunistas escondidos sob a ‘liberdade acadêmica’.

Mesmo que o período macarthista tenha acabado em pouco tempo com o descrédito do próprio McCarthy em 1955 (SANTOS, 2019), os efeitos de sentido que floresceram nesse momento de forma alguma desapareceram. A associação do campo socialista à crueldade e à imposição *autoritária* de poder *estrangeiro* é usada até os dias atuais para fins políticos, não só nos EUA como na América Latina. Essa ‘guerra total’ contra o comunismo pelo bem da nação, no âmbito brasileiro, por exemplo, tem ligação direta com o golpe militar de 1964, como conta Joseph Comblin em *A Ideologia da Segurança Nacional* (1978).

Para além da esfera das artes, o ideário anticomunista também deu a luz às suas próprias teorizações políticas, acadêmicas ou não. Aquela ideia de centro político que equivale os ‘*extremos*’ políticos à esquerda e à direita, citada na introdução deste trabalho, é um apelo ao que já está posto – ou seja, numa sociedade hegemonicamente liberal, um apelo evidentemente liberal. Os extremos, nesse modelo de ‘teoria da ferradura’, seriam de um lado o *fascismo reacionário* à direita e o *comunismo radical* à esquerda, unidos por sua suposta

tendência autoritária. Essas posições falaciosas (de apelo à moderação, lembremos), argumentam Jones Manoel e Gabriel Landi (2020), derivam de versões mais sofisticadas como a representada por Hannah Arendt nas obras *As Origens do Totalitarismo* (1951) e *Sobre a Revolução* (1963).

Arendt, que colocaria a repressão do regime soviético como pior ainda do que a do regime nazista, argumenta que a Revolução Americana seria um exemplo político da luta pela liberdade, enquanto “a Revolução Francesa – e todas as revoluções socialistas do século XX – poderiam ser classificadas como um fracasso descambando no terror e na violência” (MANOEL; LANDI, 2020, p. 33). A ideia seria que a política se faz no campo das palavras, e, portanto, a violência seria negação da política. Um processo de busca pela liberdade genuína, como na Revolução Americana, se daria pela transformação da esfera política, não socioeconômica. Assim, quando a tendência radical da Revolução Francesa (e por tabela as tendências radicais revolucionárias do resto do mundo) começa a buscar por igualdade de condições, ela se acaba violentamente em antipolítica. O pressuposto não-dito, colocado em debate por Manoel e Landi, é que não há violência no cotidiano comum da política – na argumentação da autora, em particular, este seria o cotidiano da política liberal do capitalismo estadunidense. Como já sabemos, no entanto, a relação de emancipação e desemancipação liberal tem a violência como parte integral de seu funcionamento.

Através dessa retórica, Arendt acaba por invisibilizar a violência do colonialismo na formação dos Estados Unidos (com extermínio da população indígena e escravização de negros africanos) e, por consequência, afastar os governos nazistas e liberais no plano político, que de outra forma seriam facilmente comparáveis em sua democracia para o povo dos senhores de base racial – lembremos, a ‘chave racial da história’ usada pelo fascismo, como aponta Losurdo (2006), nasce no liberalismo de Disraeli. Pelo contrário, a União Soviética, primeiro país no mundo a criminalizar o racismo em sua constituição e testemunha de inúmeros relatos de figuras políticas negras salientando sua igualdade racial (MANOEL; LANDI, 2020), é que seria comparável ao nazismo.

De nenhuma forma aqui se pretende fazer uma defesa da União Soviética como livre de repressão autoritária, como apontam também Manoel e Landi. O importante é salientar que a aproximação de sentidos, do ponto de vista histórico, é maior entre as formações discursivas que tem uma corrente de pensamento racial essencializante em comum. Imaginar o contrário é ignorar essa visão histórica e fazer eco, por princípio, do mesmo sentimento anticomunista presente na Guerra Fria.

Mas o que todo esse contexto sobre a Guerra Fria, afinal, tem a ver com *Pantera Negra*? Acontece que todos os exemplos reais de radicalismo negro apresentados na seção anterior, sem exceção, foram de alguma forma influenciados, seja em sua filosofia ou prática política, por ideias do campo socialista. Isso vale para cada um dos líderes das revoluções anticoloniais africanas citados (MANOEL; LANDI, 2019), bem como para o Partido dos Panteras Negras (MANOEL; LANDI, 2020), e mesmo para Kwame Ture e Malcolm X – esses últimos, no entanto, só indicaram simpatias socialistas em estágios mais tardios de sua atuação política³⁰.

Pantera Negra, independente das vontades individuais daqueles que participaram de sua cadeia de produção, foi criado na indústria cinematográfica dos Estados Unidos, imerso numa formação discursiva de hegemonia liberal que inclui, também, esse histórico de propaganda anticomunista. Não é muito difícil para nós, a partir desse entendimento, reconhecer as contradições na figura de N’Jadaka. Se a análise do problema da pobreza mundial faz sentido a partir de uma perspectiva radical que já foi incorporada à hegemonia liberal, mesmo que essa perspectiva ainda seja compatível com as soluções reais da luta emancipatória do campo socialista, o próximo passo lógico é resgatar as soluções de uma perspectiva histórica liberal.

Os limites políticos colocados ao protagonista, entre a posição de Nakia e W’Kabi, ambas com raízes liberais, são os limites colocados ao que deve significar *possível* na política. Mas nem tudo que se imagina possível na hegemonia liberal é *desejável*. A luta armada, então, vai ser dissociada de uma possibilidade emancipatória e tornada a caricatura de um desejo de vingança revolucionário, já que precisa ser adequada à posição reacionária possível, mas indesejável. A tomada violenta do poder para libertação não vai ser teorizada a partir do campo de sentido radical ou socialista, construída de baixo de forma democrática e orgânica, mas sim sob os moldes liberais, imposta de cima. Não basta, inclusive, que N’Jadaka tenha um projeto político reacionário: ele precisa se tornar a imagem canônica de um ditador, um líder *totalitário*. Nesse totalitarismo, o *radical* e o *reacionário* se igualam.

Assim, N’Jadaka é representado não só como alguém à procura de vingança, mas como alguém tão consumido pelo desejo do poder que não há qualquer pudor no caminho para alcançá-lo. Ele mata tanto que seu apelido é *Traficante de Mortes*. Quando um imprevisto

³⁰ Kwame Ture viria a se colocar numa posição socialista depois de sua mudança para um panorama pan-africanista, através da influência de Kwame Nkrumah (TURE, 2007, n.p.). Já Malcolm X adotaria uma posição mais favorável ao socialismo depois de romper com a Nação do Islã, grupo nacionalista negro americano através do qual tinha adotado suas antigas posições separatistas (MANOEL; LANDI, 2020, p. 64).

nos planos coloca sua comparsa, uma mulher negra, a mesma que o vimos beijar dentro da ambulância durante o roubo do museu, como escudo humano de quem ele pretende matar, ele não procura nenhuma alternativa, e praticamente não hesita antes de atirar através dela para acertar seu alvo. Não há nenhum sinal de qualquer momento de remorso ou questionamento, muito menos um enterro ou uma despedida – naquele momento, ela não era mais que um obstáculo. O filme chega a chamar atenção para isso, com um plano inteiramente dedicado ao cadáver da moça. A trilha sonora, ao mesmo tempo, marca com tons sinistros a gravidade dessa execução.



Fig. 27 – Plano médio de N'Jadaka, atirando através da própria comparsa, com uma expressão de raiva no rosto.



Fig. 28 – Contraplano da comparsa após a fuga de Klaue, morta e inerte.

Sobre Klaue, nota-se inclusive um fato curioso. Sim, é N'Jadaka que leva ele à tribo das Fronteiras em Wakanda, já morto, trazendo “[...] justiça que seu rei não pôde entregar” (PANTERA NEGRA, 1 hora 13 min 54 s, tradução livre), como ele mesmo diz. Mas é ele também o responsável por tirar Klaue, que já estava capturado, das mãos dos wakandianos,

atirando livremente contra eles. Logo antes, na mesma cena em que resgata Klaue, quando ele põe a máscara, por um breve momento podemos vê-lo sorrindo, como se estivesse empolgado com a ação violenta que está prestes a cometer.



Fig. 29 – Plano médio de N’Jadaka, mascarado, atirando contra os wakandianos.



Fig. 30 – Plano fechado do rosto de N’Jadaka, sorrindo antes de pôr a máscara.

Mais tarde, depois do combate pelo trono em que ele derrota T’Challa, já tendo acordado do ritual da erva em formato de coração com poderes sobre-humanos, N’Jadaka tem um breve diálogo com uma das jardineiras do jardim subterrâneo, que diz que as ervas estão ali para quando chegar o tempo de um novo rei. A resposta de N’Jadaka demonstra diretamente seu desejo por poder absoluto: “Outro rei? É, vai em frente e queima isso tudo.” (1 hora 28 min 42 s, tradução livre). Como se não bastasse a ordem, frente aos apelos da jardineira de que as ervas são uma tradição importante, N’Jadaka a ergue com uma mão só, pelo pescoço, e ameaça: “Quando eu digo pra fazer alguma coisa, é pra fazer essa merda.” (1 hora 28 min 55 s, tradução livre). Está posto: N’Jadaka não pretende que haja um rei depois dele, e vai reforçar isso violentamente se for necessário.

É possível ver o olhar amedrontado da jardineira no contraplano da conversa antes mesmo de ela ser erguida, mas o filme dedica um plano inteiro para vermos seu desespero enquanto é sufocada – este é dado de um ponto mais afastado, pelas costas de N’Jadaka.



Fig. 31 – Plano fechado de N’Jadaka falando com a jardineira.



Fig. 32 – Contraplano da jardineira, com um olhar tenso.



Fig. 33 – Plano médio pelas costas de N’Jadaka, com foco no sofrimento da jardineira sufocada.

O contraplano do sufocamento, ao invés de também vir de um ponto afastado, do chão, como que de uma testemunha do ocorrido, se dá por um ângulo alto, favorecendo a perspectiva da própria jardineira. Através da câmera, somos colocados mais próximos da posição dela que de N’Jadaka. Ele sufoca também a nós.



Fig. 34 – Contraplano do sufocamento, de um ângulo alto, mais próximo jardineira.

Quando finalmente as ordens são cumpridas, temos os dois planos que marcam em definitivo a tomada de poder de N’Jadaka. No primeiro, vemos suas costas, sem rosto aparente, com os punhos fechados, iluminado apenas pelas laterais em contraste pesado. Parado em meio aos jardins subterrâneos, ele assiste as ervas queimarem. Aqui está uma representação visual do mundo que N’Jadaka vai trazer: chamas consumindo um local sagrado, que é mantido pelo bem das próximas gerações, por suas ordens. Outra forma de descrever esse plano, se levarmos em conta que é da própria erva em formato de coração que nasce a utopia wakandiana, é como a visão de um paraíso tornado a imagem do inferno.



Fig. 35 – Plano aberto de N’Jadaka, de costas, assistindo o jardim queimar.

O segundo plano importante é um plano em movimento, que de certa forma conversa com o anterior: a câmera começa de cabeça para baixo e vai virando lentamente 180° no eixo horizontal até parar novamente alinhada ao horizonte. Esse é provavelmente o plano mais distinto ao longo de todo o filme. O sentido comunicado está dado: N'Jadaka acaba de virar o mundo de ponta-cabeça, o poder de Wakanda agora em suas mãos.

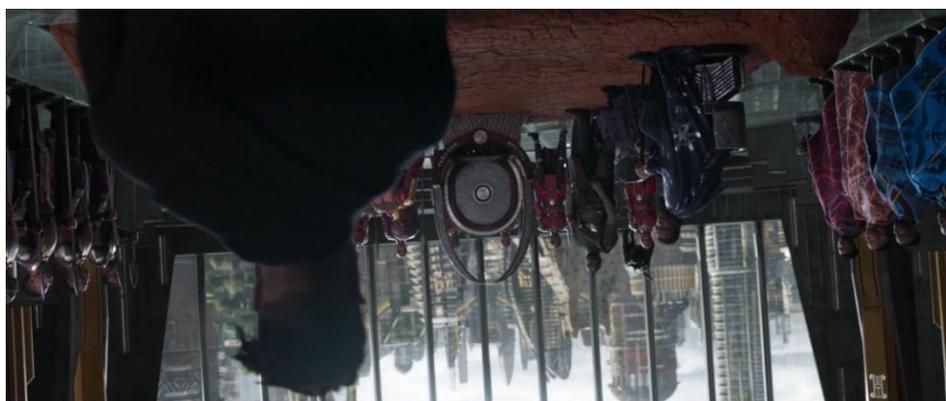


Fig. 36 – Plano aberto de N'Jadaka caminhando em direção ao trono, de cabeça para baixo.



Fig. 37 – Plano aberto de N'Jadaka caminhando em direção ao trono, a meio ponto, enquanto a câmera gira 180°.

Na reunião do conselho que se segue a partir daqui, ao longo de todo o extenso discurso que já comentamos, podemos ver três planos diferentes da reação da general Okoye, personagem que acompanhamos junto ao protagonista desde a segunda cena, visivelmente preocupada. Sabendo que Okoye ao longo de toda a trama se manteve sensata e leal, insistindo que sua lealdade a Wakanda (simbolizada pelo trono) não poderia ser abandonada mesmo nas circunstâncias daquele momento, vê-la preocupada aqui nos passa o sentido de que algo realmente está muito errado.



Fig. 38 – Plano médio de Okoye, ouvindo preocupada ao discurso de N’Jadaka.

Mais tarde, durante a batalha final, no último terço do filme, vemos toda essa situação culminar no avanço das tropas das Fronteiras de W’Kabi contra T’Challa e as Dora Milaje. Nessa ocasião, Okoye, que havia se mantido fiel ao trono por princípio, finalmente se junta à causa de T’Challa, anunciando a N’Jadaka: “Você! Seu coração é tão cheio de ódio! Você não é apto para ser rei!” (1 hora 43 min e 44 s, tradução livre). O contraplano para a fala de Okoye é um sorriso de N’Jadaka.



Fig. 39 – Plano fechado de N’Jadaka, rindo frente à acusação de Okoye.

Um sorriso ainda mais sinistro aparece quando ele toma uma das Dora como refém, com uma lâmina no pescoço. Okoye pede para que ele pare, mas ele a executa enquanto olha diretamente para a general – nós vemos esse olhar do ponto de vista da própria Okoye, o que nos posiciona da perspectiva dela nesse evento. Segundos antes de cair morta, a Dora refém proclama: “Wakanda para sempre.” (1 hora 46 min 8 s, tradução livre). Vemos seu corpo cair

em câmera lenta, solenemente. Okoye reage com um grito desesperado de raiva, e N’Jadaka apenas ri novamente.



Fig. 40 – Plano fechado de Okoye, hesitante frente à Dora tomada como refém.



Fig. 41 – Plano fechado de N’Jadaka, sorrindo momentos antes de executar a Dora.

Através dessa pequena sequência de eventos, se reforça novamente o sentido de que N’Jadaka está destruindo Wakanda – ele mata ‘Wakanda para sempre’ – e sadicamente se diverte enquanto o faz. Em cada um desses momentos de violência, N’Jadaka se comporta como um ditador sanguinário: na melhor das hipóteses indiferente à morte, e na pior rindo abertamente dela.

O ‘coração cheio de ódio’ do usurpador, então, é contrastado com o bom coração de T’Challa. O segundo diálogo que T’Challa tem com o pai no plano ancestral, na presença de seus outros antepassados, logo antes de sair do coma em que ficou quando deveria ter morrido, é sobre responsabilizar a própria Wakanda pelos acontecimentos recentes. Mas mesmo aqui, há o reforço sobre o que N’Jadaka se tornou:

T'CHAKA: Meu filho. Chegou a hora de você vir para casa e se juntar a mim.

T'CHALLA: Por quê? Por que você não trouxe o menino para casa? Por que, pai?

T'CHAKA: Fo... Foi a verdade que eu escolhi omitir.

T'CHALLA: Você estava errado em abandonar ele.

T'CHAKA: Eu escolhi o meu povo. Eu escolhi Wakanda. Nosso futuro dependia que...

T'CHALLA: Você estava errado! Todos vocês estavam errados! Em virar as costas para o resto do mundo. Nós deixamos que o medo da nossa descoberta impedisse que fizéssemos o que era certo. Não mais! Eu não posso ficar com vocês. Eu não posso descansar enquanto ele se senta no trono. Ele é um *monstro* da nossa própria criação. Eu preciso tomar o manto de volta, eu preciso. Eu preciso corrigir esses erros. (1 hora 36 min 24 s, tradução livre, grifo meu).

Um *monstro*. Sim, um monstro cuja responsabilidade de criar, como T'Challa assume, foi da inação de Wakanda, mas um monstro mesmo assim. A batalha entre o Príncipe e o Radical, nessa ótica, resgata para nós sentidos da própria Guerra Fria. Wakanda se torna o palco de um combate filosófico que tenta decidir qual é a melhor forma de criar um mundo melhor – mais especificamente, qual é a forma correta de salvar o Terceiro Mundo e a periferia do capitalismo. Por uma série de passos extras, estamos vendo o alinhamento liberal democrático combater o alinhamento radical violento – pouco interessa se esse último parece comunista ou fascista, ‘os dois são totalitários, dá na mesma’. Pouco interessam as intenções revolucionárias de libertação do povo negro professadas por N'Jadaka, porque ele é um homem cruel. Pouco interessa se o príncipe vai ser um rei com poder absoluto depois, assim como N'Jadaka estava sendo, porque T'Challa tem um bom coração. Os problemas se deslocam de um olhar estrutural político e econômico para a individualidade do líder, de acordo novamente com os preceitos liberais.

O filme não abre espaço de sentido amplo para o questionamento desse poder vindo de cima – as duas alternativas são poder vindo de cima, em concordância pelo não-dito. E dessa forma, absorve-se a crítica à situação vigente de cunho radical, mas rejeita-se explicitamente o uso da violência para emancipação, igualando essa alternativa a uma moralidade fria ou sádica – ela só foi associada a uma posição reacionária, afinal. No fim, T'Challa consegue quebrar as tradições de Wakanda, mas permanece, do ponto de vista do nosso entendimento político real, tranquilamente conservando o capitalismo liberal que já se conhece.

Uma última dúvida surge, no entanto. No contexto da propaganda da Guerra Fria, o elemento totalitário era estrangeiro, se infiltrando na nação que pretendia dominar. N'Jadaka, apesar de tudo que discutimos, ainda é wakandiano... certo?

4.5 O colonizador, o forasteiro e o mundo

Há dois grandes momentos durante *Pantera Negra* em que vemos T'Challa quebrar antigas tradições de Wakanda. O primeiro acontece quando T'Challa decide trazer o agente Ross para dentro das fronteiras da nação, em nome de salvar sua vida. O segundo acontece quando ele visita as terras dos Jabari e pede auxílio militar para derrotar N'Jadaka. Ambos esses momentos, de uma forma ou de outra, incidem sobre a relação entre T'Challa e N'Jadaka, e sobre o que o filme nos oferta como sentido para a palavra *forasteiro*.

No caminho de volta de Wakanda, com Ross estabilizado em seu ferimento por causa de uma das contas tecnológicas criadas por Shuri, T'Challa, Okoye e Nakia conversam sobre a decisão do príncipe de trazê-lo com eles.

OKOYE: Nossa missão era trazer Klaue de volta. Nós falhamos. Esse homem é um operativo de inteligência estrangeiro. Como nós justificamos trazer ele para dentro de nossas fronteiras?

NAKIA: Ele levou um tiro por mim.

OKOYE: Isso foi escolha dele.

NAKIA: Então agora nós devemos deixar ele morrer?

OKOYE: Vamos considerar que nós o curemos. É dever dele reportar de volta a seu país. E, como rei, é o seu dever proteger...

T'CHALLA: Eu estou bem ciente dos meus deveres, general. Eu não posso só... deixar ele morrer. Sabendo que nós podemos salvá-lo. (PANTERA NEGRA, 2018, 1 hora 9 s).

As preocupações de Okoye são legítimas. Ross não é só um civil estadunidense: ele faz parte do serviço secreto. T'Challa está trazendo um espião dos Estados Unidos, a maior força imperial do mundo desde o final da Segunda Guerra, para dentro de seu território. Isso se justifica, para ele, por que Ross salvou a vida de Nakia, e Wakanda tem tecnologia que pode salvar também a dele.

O mesmo governo para o qual Ross trabalha diretamente, lembremos, é aquele responsável pela situação miserável da população negra em seu território, e envolvido no processo de estabelecimento de ditaduras militares reacionárias por toda a América Latina

(COMBLIN, 1978). Na verdade, os Estados Unidos são tão notoriamente envolvidos na interferência à soberania de outras nações que, no mesmo ano em que *Pantera Negra* estava nos cinemas, a internet começou a fazer memes sobre o país invadindo outros lugares à procura de petróleo (SUNG, 2018). Todo esse contexto, que a posição de Okoye parece resgatar, não é suficiente para convencer T’Challa. O valor de uma ação individual de sacrifício, aqui, vale mais do que as circunstâncias sociais nas quais os indivíduos estão inseridos, independentemente de quanto as consequências possam ser perigosas.

Depois de ser curado por Shuri, de um dia para o outro, Ross acorda e surpreende a cientista: “Não me assuste desse jeito, *colonizador!*” (PANTERA NEGRA, 2018, 1 hora 9 min 20 s, tradução livre). Levando em conta todo o contexto que exploramos sobre colonialismo no capítulo 3, podemos assumir que *colonizador* aqui é outro jeito de falar em descendência *européia* – em outras palavras, *branco*. Shuri, assim como Okoye, resgata de alguma forma essa visão da segurança wakandiana frente a uma ameaça estrangeira – mas dessa vez ela é mais específica, ligada ao contexto colonial. Depois de uma breve conversa sobre a tecnologia wakandiana, Shuri recebe a comunicação da chegada de N’Jadaka. Okoye é quem contata Shuri, procurando por T’Challa, que desligou suas contas de comunicação.

OKOYE: Um homem apareceu na fronteira alegando que matou Klaue.

SHURI: O que?

OKOYE: W’Kabi está transportando-o para o palácio enquanto conversamos, nós precisamos achar o seu irmão.

SHURI: Um *forasteiro*?

OKOYE: Não, um wakandiano.

ROSS: Ele não é wakandiano. Ele é *um dos nossos*. (PANTERA NEGRA, 2018, 1 hora 11 min 16 s, tradução livre, grifo meu).

Ross, o agente da CIA, nesse momento reafirma, pela negação, que N’Jadaka é sim um forasteiro. Mais do que isso: N’Jadaka é um dos *nossos*, ou seja, um *estadunidense* como Ross. É Ross, duas cenas depois, quem nos dá a ficha corrida de N’Jadaka, a mesma que já comentamos anteriormente e explica seu apelido de *Killmonger*, adquirido na guerra do Afeganistão – guerra essa que o presidente George W. Bush, na época em que foi declarada, caracterizou como feita com propósitos humanitários, de levar liberdade aos oprimidos do país (ZAPATA, 2021). Percebamos a aproximação entre essa atitude e as soluções propostas por N’Jadaka para libertação do povo marginalizado.

Ao final de sua fala apresentando o radical, Ross completa: “Ele se juntou à unidade fantasma da JSOC³¹. Agora, esses caras são sérios. Eles saem do radar para poder *cometer assassinatos e derrubar governos.*” (PANTERA NEGRA, 2018, 1 hora 12 min 56 s, tradução livre, grifo meu). O que não é dito no final da frase de Ross, mas fica implicado, é que a unidade JSOC derruba governos em prol dos interesses dos Estados Unidos – afinal, N’Jadaka é *um dos nossos*. Ross não está dizendo nada diretamente, mas a associação cria um sentido: N’Jadaka (que não é wakandiano, mas sim um forasteiro) está vindo para Wakanda com o objetivo de derrubar um governo (em nome dos Estados Unidos). Nesse esquema, não aparece de forma alguma o papel da própria CIA nas operações de intervenção internacional estadunidenses, se é que há uma. N’Jadaka é o invasor estrangeiro; Ross, alertando contra a invasão, é um aliado.

As atitudes das personagens wakandianas para com N’Jadaka, portanto, se explicam não só a partir da tendência violenta que ele já tinha apresentado até o momento (foi ele quem atirou a bala interceptada por Ross), mas com esse contexto de forasteiro incluso. A segunda coisa que T’Challa diz ao primo, depois de desprezar o fato de que ele trouxe o cadáver de Klaue, é uma ameaça: “O único motivo pelo qual eu não te *mato* agora é porque eu sei quem você é.” (1 hora, tradução livre, grifo meu). Momentos antes de N’Jadaka revelar sua própria identidade ao resto do Conselho, Shuri irrompe do fundo da sala do trono: “Você é Erik Stevens. Um operativo clandestino americano. Um mercenário apelidado *Killmonger*. Esse é quem você é.” (1 hora 15 min 18 s, tradução livre). Ainda antes de N’Jadaka revelar a própria identidade, deixando T’Challa sem escolhas e tendo que aceitar o duelo pelo trono, o príncipe diz aos guardas: “Levem-no embora.” (1 hora 15 min 34 s, tradução livre). Vale imaginar: para onde ele seria levado? Sabendo que nesse ponto do desenvolvimento da trama Wakanda ainda está escondida e o único forasteiro vivo que sabia de sua existência era Klaue, presume-se que N’Jadaka seria colocado em algum tipo de prisão.

Após todo o processo de tomada do trono, e depois de T’Challa retornado do coma em que foi mantido vivo pelos Jabari, o grupo dos aliados à família real se reúne para discutir um plano de ação.

NAKIA: *Killmonger* tem o apoio total de nosso exército e... ele queimou o jardim da erva em formato de coração.

ROSS: Claro que queimou. É o que ele foi treinado para fazer. A unidade dele costumava *trabalhar com a CIA* para desestabilizar países

³¹ Ross se refere a esse comando como JSOC, abreviação de *Joint Special Operations Command*, uma divisão militar estadunidense real, que foi creditada com o assassinato de Osama Bin Laden (ACKERMAN, 2012).

estrangeiros. Eles sempre atacariam em transições de poder, como um ano de eleição ou a morte de um monarca. Ele tem controle do governo, do exército...

T'CHALLA: Nossos recursos.

ROSS: Certo. [...]

T'CHALLA: O desafio vai ter de continuar.

RAMONDA: T'Challa! Nós não vamos deixar Wakanda.

T'CHALLA: É meu dever manter vocês seguras.

SHURI: Se ele obtiver controle da nossa tecnologia, *nenhum lugar vai ser seguro*. (1 hora 38 min 17 s, tradução livre, grifo meu).

Aqui encontramos uma especificação da acusação anterior de Ross: na verdade, a CIA trabalhou no passado (*costumava*) para desestabilizar governos estrangeiros, e é por isso que ele sabe das táticas de N'Jadaka. Nesse ponto, o sentido sobre fazer sua revolução em prol dos Estados Unidos se distancia – o que ele está fazendo é usar as *táticas* dos EUA para seus próprios fins (fins esses, como sabemos, de um desejo de poder e vingança muito particulares). Shuri, ao final, aponta que *nenhum lugar vai ser seguro* se N'Jadaka conseguir a tecnologia wakandiana. Firma-se aqui o entendimento de que a empreitada de N'Jadaka é um perigo não só para seus alvos declarados (os opressores do povo negro), mas para toda a humanidade. Ecos dos sentidos de Arendt, dizendo que a violência soviética era pior que a nazista por ser completamente arbitrária, se sentem aqui também. Esse sentido é reforçado mais tarde quando, ao tentar convencer M'Baku de aderir à sua causa, T'Challa aponta: “[...] um *inimigo* se senta no trono, agora mesmo. Nós dois sabemos do poder do vibranium. Se *Killmonger* tiver controle disso, de *quem você acha que ele vai vir atrás depois?*” (1 hora 40 min 48 s, tradução livre, grifo meu) – implica-se que a violência de N'Jadaka não vai poupar ninguém, nem mesmo os wakandianos. Note que durante todo esse trajeto, nenhuma das personagens se refere a N'Jadaka pelo nome: como Shuri tinha posto na sala do trono, ele é o *Traficante de Mortes*.

É logo antes, nessa mesma cena, que a princesa revela o colar do uniforme de vibranium que trouxe consigo do laboratório, coroando simbolicamente o irmão, único capaz de impedir a catástrofe de se abater sobre o mundo: “O Pantera Negra vive. E quando ele lutar *pelo destino de Wakanda* eu estarei lá, ao lado dele.” (1 hora 39 min 28 s, tradução livre, grifo meu). Falar no *destino de Wakanda* aqui reforça mais uma vez a ideia de que a própria

Wakanda está em perigo nas mãos de N'Jadaka. E o Pantera Negra, o herói, tem o dever de salvar sua pátria dessas mãos estrangeiras que pretendem usá-la para dominação mundial.

Tudo isso culmina, no ponto mais intenso da batalha final, no diálogo que resume todos esses sentidos uma última vez.

N'JADAKA: Seu reino acabou! Você ficou sentado aqui, a salvo e protegido.

T'CHALLA: Você quer ver nos tornarmos iguais às pessoas que você tanto odeia! Dividir e conquistar a terra, como eles fizeram!

N'JADAKA: Nah, eu aprendo com meus inimigos. Venço eles no seu próprio jogo.

T'CHALLA: Você se tornou eles! Você vai destruir o mundo, Wakanda inclusa!

N'JADAKA: O mundo tomou tudo de mim! Tudo que eu já amei! Mas eu vou garantir que nós estejamos quites. (1 hora 50 min 26 s, tradução livre).

De forma explícita, vemos T'Challa reafirmar os crimes coloniais (não-dito: das nações europeias) – de *dividir e conquistar* o mundo – em concordância com o próprio N'Jadaka. Mas, em seguida, ele acusa N'Jadaka de querer fazer o mesmo; de querer transformar o povo negro, os oprimidos, em opressores. O passo seguinte é dizer que o primo *já* se tornou como um opressor, e que o resultado de seus planos vai trazer o fim do mundo, e o fim da utopia de Wakanda. A resposta de N'Jadaka diz tudo: ele não *nega* nada disso, mas, esquivando-se de uma réplica, *justifica* suas ações, dizendo que o faz para acertar as contas com um mundo que tirou tudo que ele mesmo tinha. Em outras palavras, pelo não-dito, ele *admite* seus crimes.

Dessa forma, *Pantera Negra* nos coloca o príncipe e o radical em um balanço de sentidos muito interessante. T'Challa representa o melhor dos dois mundos: ele admite os crimes coloniais, tal como faria alguém de corrente radical, mas rejeita a violência destruidora que aquela corrente usaria, adotando uma solução liberal. N'Jadaka é o contrário: ele usa da retórica da liberdade, tal como faria alguém de corrente liberal, mas pretende a imposição de suas vontades particulares, adotando uma solução imperialista – ou, sob a ótica liberal, levando em conta toda a sua construção como elemento estrangeiro infiltrado no país, totalitária. Não há nenhum argumento que reste para defender a posição do radical, e o príncipe, com ajuda do colonizador, finalmente vence o radical forasteiro.

Mas será tão simples? Há algo além na sequência de eventos do filme que, no todo, também produz sentido: *sem a intervenção de N'Jadaka, Wakanda não teria se aberto ao*

mundo. Veja bem, encontramos em Nakia uma pista de que isso era um lugar possível no início do filme, mas naquele momento o próprio T'Challa não concorda com essa escolha. Ele acredita que revelar Wakanda, dada a existência subentendida de ameaça imperial a países com recursos naturais abundantes, seria perigoso. O que desloca sua posição é N'Jadaka, que vem representar as consequências nefastas desse isolamento para a própria Wakanda. Não é nem propriamente o destino do povo marginalizado ao redor do mundo que move T'Challa: é o fato de que essa marginalização eventualmente traz problemas para sua própria nação.

Cria-se então um contraponto à ideia de N'Jadaka como um monstro – N'Jadaka é um monstro, mas também uma *vítima*. É o próprio T'Challa, logo que descobre a verdade sobre suas ações de seu pai, que diz a Nakia: “Ele matou seu próprio irmão... e deixou uma criança para trás, com nada. Que tipo de rei... Que tipo de homem faz isso?” (1 hora 11 min 46 s). Admite-se o lugar de vulnerabilidade em que N'Jadaka foi colocado contra sua própria vontade, e a culpa é assumida como sendo de Wakanda. Deve-se notar aqui que ocorre um deslocamento da culpa: a culpa do infortúnio de N'Jadaka só se atribui a Wakanda em relação à presença do pai, e se levamos em conta que o pai também foi levado a se tornar um inimigo de Wakanda por influências externas, nem mesmo essa sobrevive. A culpa da marginalização do povo negro, que desagua em N'Jobu e acaba por afetar N'Jadaka, é do desenvolvimento do capitalismo liberal enquanto tal. O fato de que T'Challa assume essa culpa para si, Wakanda e o próprio pai, é só outra admissão não-dita de que os verdadeiros causadores desse mal nada tem a declarar sobre suas ações.

O filme nos convida, como contraponto à sua própria construção de N'Jadaka, a nos colocarmos no lugar dele. Três cenas em particular vêm à mente para colocar essa nuance. A primeira, que já comentamos, é a cena do museu, em que a câmera demonstra em todos os planos a vigilância exercida sobre ele. Mais tarde, depois da tomada do trono, quando ele bebe da erva em formato de coração, N'Jadaka é transportado para o plano ancestral, tal como foi T'Challa. O plano ancestral de N'Jadaka não é uma imagem idílica de savana africana com a presença de todos os seus ancestrais, como era no príncipe: é a imagem estática do apartamento de sua infância, onde ele encontrou o cadáver do próprio pai. Não há um grupo de ancestrais esperando para cumprimentá-lo ou aconselhá-lo – inicialmente, não há ninguém. Suas conexões com suas raízes, como as de muitos membros da diáspora como ele, foram cortadas sem que ele tivesse qualquer escolha. O espaço fechado, quase claustrofóbico, é um contraste absoluto com o horizonte de liberdade que T'Challa vira em sua versão. Até mesmo as persianas do apartamento, com a luz violeta do lado de fora, dão

a impressão de silhuetas de barras de ferro – uma prisão, àquele lugar e àquela situação de violência ainda entalados dentro de N’Jadaka.

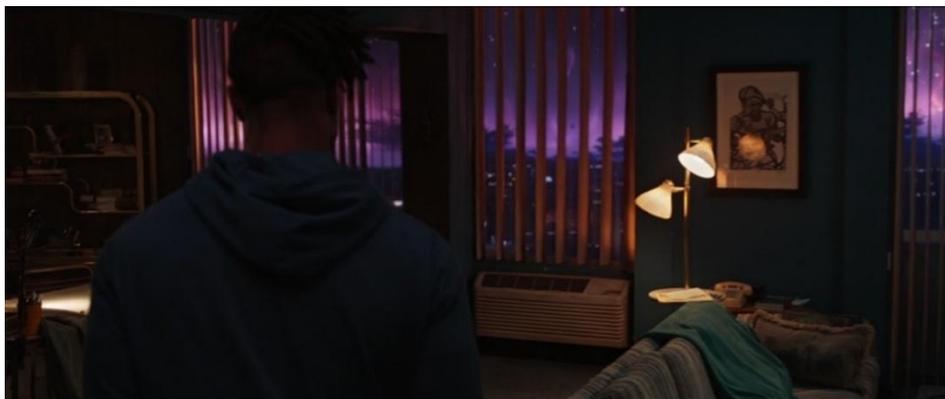


Fig. 42 – Plano médio de N’Jadaka, de costas, entrando no apartamento de seu plano ancestral.

Depois que ele entra pela porta, a câmera se move para mostrar o espaço vazio no chão – a imagem da ausência, causada por uma violência, que ainda sim é destacada. O cadáver de seu pai não está mais fisicamente ali, mas, através desse plano, *ele ainda significa*, tanto para nós quanto para o próprio N’Jadaka.

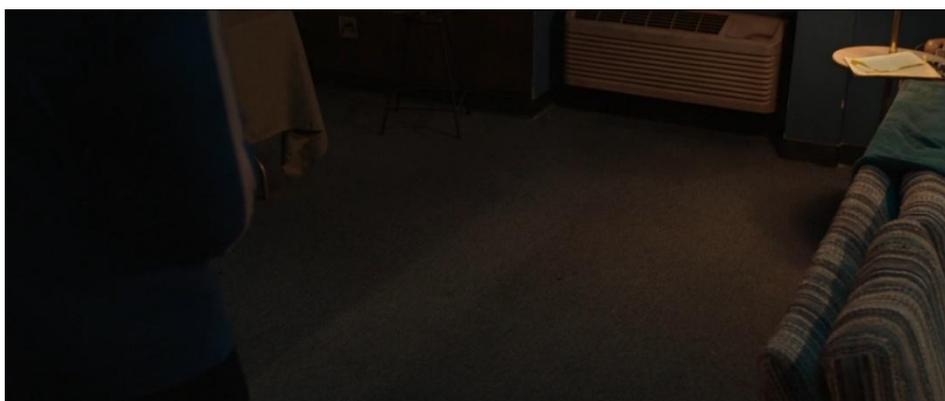


Fig. 43 – O espaço vazio no chão, onde o corpo de N’Jobu foi encontrado.

Em seguida, ele mexe num armário até achar um livro, escrito nas mesmas runas que vimos significar Wakanda no restante da narrativa. É dali que ele tira o anel da linhagem real que veste no pescoço. Quando N’Jobu surge dentro do apartamento, N’Jadaka reverte para sua figura de criança. A implicação é que foi dessa forma, quando o pai foi assassinado, que ele acabou encontrando o anel. Para além disso: já que T’Challa não reverte a uma criança

quando vai ao plano ancestral, entendemos que a prisão que envolve N’Jadaka significa inclusive o seu próprio crescimento como pessoa.



Fig. 44 – Plano fechado em que N’Jadaka veste o anel que pertencia ao pai.



Fig. 45 – Plano fechado de N’Jadaka como uma criança frente ao espírito do pai.

Nesse momento, N’Jobu diz que deu ao filho uma chave para que um dia ele possa ver o pôr-do-sol de Wakanda, segundo ele o mais belo do mundo, mas ressalta seu medo de que o filho não seja bem-vindo: “Eles vão dizer que você está perdido.” (1 hora 27 min 16 s, tradução livre). O que acontece em seguida é crucial. N’Jobu, suspirando, pergunta ao filho porque ele não demonstra tristeza pela perda nesse momento em que eles se reúnem: “Nenhuma lágrima para mim?” (1 hora 27 min 25 s). N’Jadaka, ainda criança, responde: “Todo mundo morre. É só como é a vida por aqui.” (1 hora 27 min 28 s). A frieza de N’Jadaka em relação à vida e a morte são aqui explicadas como uma consequência direta de suas vivências na periferia de Oakland. Não há nada inerentemente cruel nele. Essa crueldade que vimos ao longo da história foi construída nas cicatrizes de um sofrimento constante, tão presente que eventualmente se tornara entorpecido.

Mas o que vem em seguida é ainda mais significativo. N’Jobu, tomado de tristeza, começa a chorar. Quando voltamos ao contraplano, o N’Jadaka adulto também está chorando. As lágrimas, portanto, estavam lá para o pai o tempo todo, enterradas, presas como a própria psique de N’Jadaka. E é ele quem põe para nós o quanto essa prisão, essa dor e essa violência, não foram escolha de nenhum deles.



Fig. 46 – Plano de N’Jobu, chorando o destino dele mesmo e do próprio filho.

N’JOBU: Veja só o que eu fiz. Eu deveria ter te levado de volta há muito tempo. Ao invés disso, nós estamos ambos abandonados aqui.

N’JADAKA: Ou talvez aqueles no seu lar é que estejam perdidos. É por isso que eles não conseguem nos encontrar. (1 hora 27 min 41 s).



Fig. 47 – N’Jadaka, secando suas próprias lágrimas.

Na última parte do filme, quando T’Challa consegue desferir o golpe final em N’Jadaka, é essa representação que retorna para o filme: não do estrangeiro, forasteiro ou totalitário a ser derrotado, mas do homem que teve a terra tirada dos próprios pés. Frente à

T'Challa, ele diz, segurando lágrimas e a dor de um ferimento mortal: “Meu pai dizia que Wakanda era a coisa mais bonita que ele já tinha visto. Ele prometeu que ele ia me mostrar um dia. Consegue acreditar? Uma criança de Oakland, andando por aí, acreditando em contos de fada?” (1 hora 56 min 12 s). T'Challa, em contraplano, se emociona também.



Fig. 48 – Plano fechado de N'Jadaka, de olhos mareados.



Fig. 49 – Contraplano de T'Challa, também com os olhos mareados.

A última cena que temos com N'Jadaka é de T'Challa, levando o primo ferido, já incapaz de lutar, para ver o pôr-do-sol. N'Jadaka constata que as palavras do pai eram verdadeiras. T'Challa, notando o estado de seu antigo inimigo, sugere que talvez ele ainda possa ser curado. As últimas palavras de N'Jadaka são impactantes: “Por quê? Só para que você possa me prender? Nah. Só me enterre no mar, com meus ancestrais que pularam dos navios. Porque eles sabiam que a morte era melhor que os grilhões.” (1 hora 57 min 44 s). A trilha sonora, daí, se eleva quando o radical remove a lâmina que impedia sua morte.



Fig. 50 – Plano aberto de T'Challa carregando N'Jadaka para ver o pôr-do-sol de Wakanda.

No fim, N'Jadaka fica para nós como essa figura dupla e contraditória. Um revolucionário de intenções radicais, mas tornado um espelho da violência colonial como resultado dela mesma. Ele precisa existir para que Wakanda se revele, mas não pode existir no mundo em que ela está revelada. Ele é, no fim, o sacrifício que precisa ser feito para que a libertação de T'Challa, na intensidade que tiver, venha a existir.

Nesse sentido, N'Jadaka é construído a partir de uma perspectiva pautada também nas realidades das lutas dos verdadeiros radicais negros. Todos os líderes de que falei na seção anterior, a maioria muito jovens quando tiveram sua atuação política, estão mortos. De todos eles, apenas quatro morreram de causas não violentas – Fanon morreu de pneumonia em 1961 (FANON, 2008), enquanto Nkrumah, Neto e Ture morreram de câncer, em 1972 (WHITMAN, 1972), 1979 (MANOEL; LANDI, 2019) e 1998 (FORMER, 1998), respectivamente. Todos os outros sofreram atentados ou assassinatos, com Samora Machel tendo falecido em circunstâncias particularmente misteriosas durante a queda de um avião (CONCHIGLIA, 2017). No caso dos Panteras Negras, a morte de Fred Hampton em particular é emblemática por ter sido comprovadamente causada pelo governo dos EUA, e foi transformada no filme *Judas e o Messias Negro*, estreando no mesmo ano em que escrevo esse trabalho.

Cada um desses radicais foi importante para a conquista das poucas melhorias sociais que suas nações tiveram para o povo marginalizado, e mesmo assim a luta por reconhecimento segue até o presente. Ao longo de uma década em que os Estados Unidos viram uma literal marcha nazista na Virginia (CHARLOTTESVILLE, 2018), o movimento *Black Lives Matter* (Vidas Negras Importam), através de protestos, rebeliões e apelos institucionais, seguiu denunciando assassinatos policiais e o encarceramento em massa de pessoas negras e periféricas (BLACK LIVES, 2018). A violência que conhecemos no resgate

histórico desse trabalho, tanto econômica quanto social, ainda está posta: a maioria esmagadora dos radicais que fizeram a diferença ao longo dessa luta não pôde viver para ver os frutos do seu trabalho, por mais incrementais que fossem. A perseguição aos radicais, inclusive, ainda segue – pelo menos seis líderes de uma das maiores agitações do *Black Lives Matter* (em Ferguson, 2014) foram encontrados mortos em circunstâncias misteriosas nos cinco anos desde o assassinato de Michael Brown pelas mãos de um policial, evento que provocou os protestos (DICKSON, 2019).

No mundo real, não foram os reformistas que conquistaram as reformas que acabaram sendo tornadas leis. Não foram os abolicionistas liberais na Inglaterra que criaram o fim da escravidão, muito menos os escravistas em demonstração de boa vontade: foi a Revolução de São Domingos. Não foram os movimentos acadêmicos pacíficos dentro das nações africanas que descolonizaram seus países, mas os revolucionários armados. Não foram os governantes brancos que ofereceram aos negros dos Estados Unidos seus direitos civis: eles tiveram que ser conquistados, passo a passo, com luta, protesto e rebelião. E mesmo em *Pantera Negra*, a assistência internacional de Wakanda não seria dada – ou, sendo mais específico, certamente não seria dada tão rápido – sem a contribuição radical (por mais que tenha sido tornada reacionária) de N’Jadaka.

Quando avanços dentro do sistema foram feitos, eles resultaram de pressão – pressão vinda de baixo. Nada foi dado de graça; governos não cedem justiça só porque isso é uma coisa legal de se fazer. Pessoas precisam lutar e morrer primeiro. (TURE, 2007, n.p., tradução livre).

Como já coloquei antes, na discussão da posição de Nakia, a assistência internacional que existe hoje no mundo não muda o saldo final negativo para os países subdesenvolvidos (HICKEL, 2017). Para que o plano final de T’Challa tenha sucesso, vai ter de enfrentar também esse cenário. Há um motivo para que os países que hoje são pobres estejam na situação em que estão, e não sejam tirados da situação em que estão. O fim do filme, em que T’Challa faz dá sua fala para as Nações Unidas, com a concordância destacada do agente da CIA, pode ser contrastado com a terceira cena do filme, aquela em que T’Challa intercepta o comboio de mulheres raptadas. Depois que todos os traficantes são derrotados – de forma extremamente violenta, note-se – Okoye pede para que as mulheres salvas guardem segredo do que aconteceu, e elas agradecem por terem restaurada sua liberdade. Devemos também agradecer a Wakanda, que redistribui poder econômico roubado de volta, lentamente, para as nações miseráveis? Por que deve ser Wakanda a fazê-lo, e não os algozes originais que,

nas palavras do próprio T'Challa, dividiram e conquistaram a terra? Por que se deve agradecer por ter sua dignidade mínima restaurada? Malcolm X via a contradição:

Como você pode agradecer um homem por te dar o que já é seu? Como você pode agradecer a ele por dar só uma parte do que já é seu? Você nem ao menos fez progresso se o que está sendo dado a você já deveria ser seu antes. Isso não é progresso. (BREITMAN, 1994, p. 31).

Haverá aqueles que, mesmo reconhecendo a opressão dos marginalizados pelo capitalismo liberal, e mesmo sabendo que historicamente foram as intervenções radicais, as convulsões violentas dentro desse sistema, que abriram espaço para mudança significativa em prol dos oprimidos, vão dizer que isso é desnecessário, que basta se negociar para encontrar uma solução – em suma que, contra todas as evidências, T'Challa ainda tem razão. O que não se entende, nesse caso, é a mesma questão política que coloquei na introdução desse trabalho: frente à política que não se enxerga, que já está dada, qualquer manifestação diferente se tornará condenável só por ser 'política'; da mesma forma, diante da violência que não se enxerga, que age no campo econômico e social, institucionalizada ou sob a qual não se sofre na pele, qualquer manifestação enérgica do contrário será tida também como 'violenta'.

Não há prova maior disso do que Martin Luther King Jr., o grande militante da desobediência civil estadunidense, lembrado hoje justamente por suas táticas 'pacíficas', ter sido visto pela hegemonia liberal, à sua época, como alguém que incitava violência e ódio (SEBASTIAN, 2015). Martin Luther King em 1968, mesmo explicitamente defendendo a desobediência civil e o protesto pacífico, assim como muitos outros líderes políticos negros no mundo, também foi assassinado (MANOEL; LANDI, 2020).

5 O PANTERA NEGRA VIVE? CONSIDERAÇÕES FINAIS

Veja, o que aconteceu foi que alguns dos nossos filósofos perderam a linha. E um dos maiores problemas da história é que os conceitos de *amor* e *poder* foram usualmente contrastados como opostos, opostos polarizados, para que o amor seja identificado como uma resignação do poder, e o poder como uma negação do amor. Foi essa deturpação que fez o filósofo Nietzsche, que era um filósofo da vontade do poder, rejeitar o conceito cristão de amor. Foi a mesma deturpação que induziu teólogos cristãos a rejeitarem a filosofia de Nietzsche sobre a vontade do poder, em nome da ideia cristã de amor.

Agora, nós precisamos fazer isso certo. O que se precisa é a compreensão de que o *poder* sem amor é irresponsável e abusivo, e que o *amor* sem poder é sentimental e anêmico. Poder no seu melhor é o amor implementando as demandas da justiça. E *justiça* no seu melhor é o amor corrigindo tudo que ficar no caminho do amor.

– Martin Luther King Jr.³².

Pantera Negra é um filme em debate. Ele abre criando para nós uma imagem perdida, uma fantasia. O que aconteceria se houvesse uma nação africana que não foi afetada, nem direta nem indiretamente, pelos processos coloniais que devastaram o continente? Como ela seria por dentro, seu povo, sua arquitetura? E, talvez mais importante, de que forma ela teria escapado se a história do mundo ao seu redor ainda fosse a mesma? Wakanda é a resposta que *Pantera Negra* nos traz, e o debate que ele propõe é um entrelaçamento que tenta explorar o que isso significaria para nós.

Wakanda e o mundo exterior que *Pantera Negra* criam são firmemente pautados na realidade da exploração colonial de África. A imagem canônica do povo africano escravizado, sendo levado em navios para o outro mundo, para o Novo Mundo, é uma imagem conhecida, mas pouco compreendida. Eu aprendi na escola que se levaram escravos para trabalhar nas Américas. Eu aprendi que eles foram levados em navios entupidos em seus porões, e que eles sofreram e morreram no caminho antes de chegar. Eu aprendi que depois de chegarem eles foram levados aos engenhos, e que eram chicoteados e mantidos numa casa separada chamada senzala. Mas eu não aprendi porque eles foram levados. Eu não aprendi a que interesses nacionais e internacionais o tráfico de pessoas escravizadas servia. Eu não aprendi que havia uma ligação histórica concreta entre as inovações tecnológicas e políticas da modernidade e o trabalho de pessoas escravizadas.

³² Transcrição em tradução livre de trecho da fala “*Where Do We Go From Here?*”, de 16 de agosto de 1967, meses antes de seu assassinato. Disponível em: < <https://youtu.be/5m1PRN9VCfw?t=2300> >. Grifos meus.

Pantera Negra não conta a história do colonialismo. Não conta porque não teria tempo para contar, porque não seria o veículo certo para contar. Não conta, talvez, porque não se tem interesse de contar nesses termos: quantas vezes, num filme sobre escravidão, você a viu associada à Revolução Industrial, ou à capacidade de produção econômica dos Estados Unidos? Eu nunca vi. Mas *Pantera Negra* não pode significar sem os processos coloniais, não pode criar uma história alternativa sem resgatar a história que já se deu. Então, escolhe evocar do interdiscurso aquela mesma imagem dos escravos nos navios. E posicionando-se ao lado deles, chama aquilo de *caos*.

Quando reassisti essa cena da primeira vez no processo de fazer esse trabalho, me surpreendi um pouco com a escolha da palavra. *Caos*. Na minha lembrança vaga, de três anos antes, eu jurava que o filme tivesse dito *colonialismo* ou *colonial*. Quando me deparei com a palavra *caos*, depois de já ter começado minhas leituras, aquilo me pegou de surpresa. Não é toda hora que se vê descrever o estabelecimento da *ordem* vigente do mundo como *caos*. Mas vista pelos olhos de quem sofre seus efeitos, é exatamente isso que a ordem vigente hoje sempre foi. E essa ordem vigente tem nome: capitalismo liberal. O capitalismo liberal, essa máquina, foi ligada pretensamente para trazer a liberdade, a prosperidade e a fartura. Mas ela não foi capaz de trazer nada disso para a maioria de nós.

Desde que se decidiu que mais comida iria para aqueles que nasceram abençoados, antes mesmo da máquina ser ligada, a humanidade já estava condenada. Quando começaram os cercamentos da terra, antes da máquina estar a todo vapor, a humanidade já estava condenada. No momento em que se decidiu que havia um povo superior, porque era bem nascido e sabia como cuidar daquela terra que agora só tinha um dono, a humanidade já estava condenada. Não toda a humanidade, porque entre os humanos havia aqueles que puseram as cercas. Não toda a humanidade, porque entre os humanos havia aqueles que se entendiam mais que humanos. Mas todos os outros estavam condenados. Condenados a vender sua força de trabalho, vender seu tempo de vida, em troca de migalhas, como demonstra Marx. Condenados à prisão, à deportação, à servidão e à morte, caso se recusassem, como demonstra Losurdo. Condenados em corpo e em espírito, a sofrimentos invisíveis aos olhos de seus senhores, como demonstra Césaire. E quando se decidiu que os condenados iam ter uma determinada faixa de cor de pele, aquela não era nem uma escolha deliberada, como demonstra Rodney. A máquina não pensa de verdade, suas escolhas não são lógicas, como demonstra Fanon.

A violência produzida e reproduzida pela máquina do capitalismo liberal, para criar seu desenvolvimento, criou o subdesenvolvimento do Terceiro Mundo, Rodney não nos

deixa mentir. Criou também a desemancipação das periferias racializadas das grandes cidades, dos grandes países, como Losurdo documenta e a própria realidade não permite negar. *Pantera Negra* começa em uma dessas periferias, em Oakland. Dentro de um apartamento, ele nos coloca a discordância de dois nobres, que em oposição tentam decidir o destino de toda a plebe. Essencialmente, é esse também o resumo de todo o conflito que o filme cria dali em diante, a partir dos filhos daqueles mesmos nobres. Mas o conflito entre T'Challa e N'Jadaka significa para nós muito além dos limites de linhagens reais e anéis passados de geração em geração. Ela significa uma pergunta crucial: o que se deve fazer com a máquina? Que mundo afinal se quer criar? *Para onde vamos daqui?*

O radicalismo negro de *Pantera Negra* não começa pintado com bons olhos. N'Jobu, o príncipe assassinado pelo rei, tenta atirar no homem em quem confiava sua vida. Ao invés de buscar alternativas em Wakanda, ele decide passar por cima dela e auxiliar um traficante de armas completamente racista. Os motivos dele são legítimos, o problema que ele quer resolver é real. Ele quer defender o amor, mas sua solução, no final, é só outra imposição de poder abusivo. Esse impulso não pode viver no mundo que se quer criar. Então ele é morto, pelo bem do mundo. Mas o mundo, mesmo assim, não fica bem.

A próxima vez em que aparece o radicalismo negro, em N'Jadaka, ele está sendo vigiado. Seguranças procuram-no em todos os planos. O radicalismo sabe do perigo, mas finge inocência. N'Jadaka pronuncia sua insatisfação, expõe as mazelas da história para alguém que trabalha com a máquina, com o legado da máquina – *Que preço em sangue e pólvora foi pago por essas peças no museu?* Não é o radicalismo que dá os tiros por enquanto, mas aquele sujeito racista com quem esse radicalismo se aliou. Quando finalmente se revela, N'Jadaka mata não só o sujeito racista, mas uma pessoa que, até poucos minutos, poderíamos presumir que ele amava. O radicalismo negro emerge em sua segunda forma, primeiramente, como poder sem amor.

Poder com amor existe já, no início, na utopia de Wakanda. Mas o amor de Wakanda é para um grupo seletivo, só para aqueles que lá nasceram. De que forma isso é diferente do capitalismo liberal em suas áreas centrais, entre os emancipados, entre os senhores? Ora, entende-se que não é. A única diferença real é que Wakanda não se enriqueceu à custa da morte e da exploração alheia. Mas ela foi omissa ao sofrimento daqueles que foram vítimas da máquina, do capitalismo liberal. E dentro dela surgem pessoas que reconhecem esse problema. Nakia, com olhos para o amor, quer levar os recursos que se tem para quem está do lado de fora, e trazer também aqueles que precisam de abrigo ali para dentro. W'Kabi, com olhos para o poder, quer fazer com que todos os lugares sejam dentro. T'Challa, aquele

que tem a chave para decidir o que Wakanda deve fazer, confortável, mas inseguro e indeciso, não consegue resolver entre essas duas posições, e acaba por fazer *nada*.

Quando N'Jadaka surge nas fronteiras de Wakanda, ele é uma figura contraditória. Ele é um nativo, mas ele é estrangeiro. Ele diz defender o amor, mas só parece enxergar o poder. Ele é a própria diáspora, sem passado, sem identidade. Ele é a própria diáspora, com múltiplos passados, com múltiplas identidades, contraditório. Erik Stevens é *Killmonger* e é N'Jadaka, e vice versa. N'Jadaka quer vingança e quer revolução. Ele quer destruir em nome da destruição que ele teve que viver. Ele quer construir uma segurança que nunca teve, ter só para si um controle que nunca compartilhou. Ele tem a mentalidade de um colonizador sobreposta a um corpo colonizado. Fanon reconhece e nos lembra como são feitas essas *Máscaras Brancas*.

Pantera Negra é um filme em debate. Um debate que não se dá de igual para igual. Um dos lados do debate tem um bom coração, o outro tem um coração cheio de ódio. Um dos lados do debate sabe sobre a seriedade que é tirar uma vida, o outro sorri enquanto aplica golpes fatais. Um dos lados oferece misericórdia, o outro não hesita em matar. Mas reconhece-se, *esse debate não se dá entre iguais*. Um viveu num castelo dentro de uma utopia, outro nas periferias violentas de uma dessegregação que, poderia argumentar, ainda hoje não acabou completamente. Um teve os dois pais vivos, uma irmã e uma comunidade, que canta seu nome enquanto ele luta por um lugar que sempre esteve deliberadamente pensado para ser ocupado por ele. Outro teve um pai e um tio, e num belo dia mais nenhum dos dois, e o único vestígio de que motivo havia para essa perda era um conto de fadas no qual ele teve que acreditar para continuar sobrevivendo. Um, ao entrar em transe, enxerga todos os seus ancestrais, e campos de savana até o limite do horizonte; o outro, enxerga um apartamento, fechado e vazio. Um tem o corpo liso, o outro marcado por incontáveis cicatrizes. Mas é aí que *Pantera Negra* se revela mais interessante.

Não se negam as cicatrizes. Mesmo que o debate esteja desnivelado, mesmo que a posição radical seja colocada como uma busca desenfreada pelo poder, que renega o amor, não se negam as cicatrizes. Essa busca não se dá pela maneira como se dá porque essa é a maneira e ponto final. Não estamos na Guerra Fria. O inimigo não é um monstro gigante, um ditador sanguinário que é assim só por ser, uma força maléfica que vem de fora para nos arrasar. Ele é parte de nós. Ele tem o nosso rosto, as nossas raízes. Ele não busca o poder do jeito que busca só por querer dominação. Ele quer o que ele nunca teve. Ele quer devolver ao mundo o que o mundo causou a ele. As cicatrizes ainda doem. O espaço vazio no chão ainda está lá, preenchido de violência. As janelas do apartamento no plano ancestral são

barras de prisão. E o fato de que a convivência da utopia contribuiu para isso não é negado, mas assumido.

O príncipe e o radical são opostos em *Pantera Negra*, mas eles são opostos contra sua própria vontade. T'Challa não escolheu ter de lutar contra o radical mais do que N'Jadaka escolheu ter de lutar contra o príncipe. Eles poderiam ter sido dois príncipes. O filme não coloca isso com todas as letras, não pronuncia os nomes daqueles que causaram o problema. Mas ele diz o nome das vítimas. Ele lembra que elas ainda são encarceradas, que seus líderes foram assassinados. Ele lembra que elas nunca estiveram num patamar de igualdade de poder com quem as submeteu à servidão. Ele chega a pronunciar, através de Shuri, como uma piada, o nome *colonizador*. Ele chega a colocar, descontraidamente, como outra piada da cientista: “Ah, ótimo, outro menino branco quebrado para nós consertarmos”. Se o debate de *Pantera Negra* se refere a qual é melhor maneira de consertar o mundo, então aqui está o mundo que existe hoje: branco, e quebrado.

Pantera Negra é um filme em debate. Mas é um filme produzido dentro de um lado do debate, dentro da máquina. É um filme produzido do lado que está ganhando, do lado liberal e capitalista. Então, tal como na história única liberal, o radical não pode ser representado em seus próprios termos, mas nos termos liberais. Dentro do pensamento liberal, já fantasiava Adam Smith, a liberdade vem por uma mão despótica – e assim, as duas alternativas de *Pantera Negra* serão monárquicas, cada uma à sua maneira. Dentro da hegemonia liberal norte americana existem dois partidos, um liberal social (Democrata) e outro liberal reacionário (Republicano) – e assim, as duas posições precisam ser adequadas ao possível, e o príncipe toma o manto social, enquanto o radical toma o manto reacionário. Fora da tela está o radicalismo democrático, organizado nas suas bases, como propuseram Nkrumah, Neto, Machel e Cabral. Fora da tela está a violência que não quer domínio, mas auto-defesa e libertação, como pensaram X, Sankara, Ture e Hampton. Retorna-se à oposição comentada por King, entre o poder abusivo e o amor anêmico.

Mas a porta não está fechada. O espaço de reconhecer as cicatrizes, para começo de conversa, já é um passo e tanto dentro da máquina. A máquina apaga a memória, apaga a luta o tempo todo. A máquina canoniza os radicais que morreram como heróis e limpa deles toda a sua radicalidade, limpa as cicatrizes do corpo exposto. *Pantera Negra* não esconde as cicatrizes. *Pantera Negra* quer que você saiba que as cicatrizes estão ali, mesmo que ele não possa dizer em voz alta o nome do homem que as causou. *Pantera Negra* quer que você saiba que tipo de pensamento causou essas cicatrizes, porque não quer nos ver causando cicatrizes uns nos outros. Os sentidos resgatados para o radicalismo negro não são, assim, a sua negação

total. São uma ocultação, um disfarce exagerado, que é possível tirar com um sopro, desde que se esteja perto suficiente.

Quando cunhou o termo ‘afrofuturismo’, Mark Dery (1994), em uma série de entrevistas, trouxe questionamentos a um grupo de pensadores negros. Ele se perguntava por que a ficção científica tinha tão poucos expoentes negros, por que o gênero literário se mantinha firme nas convenções que tinham sido criadas pelos brancos antes. “Pode uma comunidade cujo passado foi deliberadamente apagado, e cujas energias subsequentes foram consumidas pela busca de traços legíveis de sua história, imaginar futuros possíveis?” (DERY, 1994, p. 180, tradução livre). *Pantera Negra*, ao que parece, é um desses futuros. O que as entrevistas de Dery podem nos oferecer como perspectiva?

Em sua última entrevista, com a professora Tricia Rose, Dery pergunta sobre uma questão de representação e filosofia feminista, resgatando uma posição que defenderia um poder que vem das armas (poder) contrastado à capacidade de reprodução, de ter filhos (amor). Rose, intrigada pela pergunta, argumenta que “se as mulheres precisam ter uma arma em mãos para reclamar alguma sensação de poder que elas perderam estruturalmente, isso indica que nós, como sociedade, estamos horrivelmente fora de equilíbrio.” (p. 218, tradução livre). Ela resgata uma narrativa matriarcal africana, pensando sobre o quanto o poder de reprodução, se visto na perspectiva certa, pode ser ainda mais impressionante do que o de uma arma. Ela comenta que já vê novas imagens aparecendo, em personagens como a Ripley de *Aliens* e a Sarah Connor de *Exterminador do Futuro*, que tentam unir essas duas metades, que talvez não devessem estar separadas. E Rose reconhece que as coisas ainda não estão equilibradas, que essas imagens estão sendo construídas sob circunstâncias que não as libertam ainda da dicotomia. Mas ela argumenta que esses pequenos passos, tem um efeito: “só por abrir esses portões, eles estão criando uma ruptura que talvez não sejam capazes de suturar.” (p. 221).

Aqui está *Pantera Negra*. Não um fim em si mesmo, mas, como põe Rose, um meio para um fim maior. *Pantera Negra*, como discurso, é uma abertura de sentido. Uma abertura de sentido que, sim, reitera que o radicalismo negro existe como uma iniciativa bem intencionada, mas que trará resultados desastrosos. Uma abertura de sentido que, sim, termina com o mundo quase exatamente como era, com as palavras de um homem branco que pergunta ‘o que um país de fazendeiros pode fazer pelo mundo?’. Mas que reconhece as cicatrizes e as dores dos povos marginalizados, que sussurra o nome de seus algozes. Uma abertura de sentido que sim, reitera uma divisão arbitrária entre amor e poder, mas reconhece que, sem aquele avanço do poder, o amor surgiria ainda mais tarde.

Pantera Negra é um filme em debate. Porque também são em debate os próprios sentidos. Porque é dialético o processo de produção de sentidos dentro de cada sujeito, como é dialético o processo de produção de sentidos entre formações discursivas em nível de sociedade. Transformações materiais na sociedade criam transformações de sentido no interdiscurso, e nas formações discursivas que resgatam seus sentidos dele. Dentro de cada subjetividade o curso dos sentidos entra em conflito e molda uma formação ideológica, uma determinada posição que expressa uma visão de mundo. Dentro de cada subjetividade entram em diálogo os discursos, se aglutinam, se contradizem, se complementam. Esses processos, pelo mecanismo da ideologia, são transparentes a nós. Mas os sentidos só os são completamente na medida em que não os questionamos. Observar os sentidos com um olhar curioso e crítico, resgatar da história e da memória coletiva, do interdiscurso, aquilo que faz sentido para nós, permite enxergar esse debate constante, como tantos outros que acontecem em todas as esferas. O discurso é esse curso de sentido. Ele não é imutável. E se ele é este agora, ele pode se tornar aquilo que o coletivamente fizemos ser, conscientemente ou não.

Apesar do que possa parecer quando o leitor lê fora de contexto, na fala completa de ‘Para Onde Vamos Daqui?’, Martin Luther King Jr. reafirmou seu compromisso com a não violência. O reverendo acreditava, no contexto em que vivia, com o ativismo que fazia, que o caminho das rebeliões violentas e tumultuosas não tinha trazido resultados duradouros de emancipação para seu povo. Por um lado, ele estava certo: a violência de uma rebelião desorganizada, da turba tumultuada, normalmente consegue apenas resultados paliativos. A organização de sua luta pacífica por direitos civis trouxe mais do que isso, certamente. Mas não podemos ignorar a força de convencimento que as rebeliões tiveram, inclusive conjugadas lado a lado à sua organização pacífica. Não podemos ignorar que sua organização pacífica foi respondida com violência, e que foram essas imagens de violência que dobraram a opinião pública a seu favor (SEBASTIAN, 2015).

Não podemos também ignorar que é possível se organizar para uma luta estratégica e tática sem perder o horizonte de uma violência revolucionária, mesmo que ela seja inteiramente defensiva. Nem ignorar que a violência é uma ferramenta dentre muitas, e que não podemos tomá-la como a única disponível como se as soluções fossem simples. Elas não são. Este trabalho é uma análise sobre os sentidos de um único texto, um texto fílmico. Esse texto é uma fração ínfima das combinações de formações discursivas de diversas pessoas. Eu pude encontrar nele pontos de ligação que me levaram a séculos de história e a diversas correntes filosóficas, e isso que eu delimitar bastante que sentidos pretendia explorar. Novas pesquisas poderiam analisar o mesmo *Pantera Negra* de uma infinidade de maneiras: os

sentidos sobre gênero e sexualidade, sobre as referências visuais às culturas africanas na direção de arte, sobre a estruturação de roteiro, sobre a construção de influências da trilha sonora, etc. O discurso é múltiplo. Mas quando nós tomamos ciência dos sentidos que carregamos, e dos sentidos que escolhemos não carregar, nos tornamos mais capazes de compreender o mundo à nossa volta. Nos tornamos mais atentos à forma como interpretamos a realidade, mesmo presos a mecanismos que seguem transparentes a nós. Nos tornamos capazes de participar ativamente do movimento dialético. Entramos no curso sem nos deixar levar distraídos pela direção da corrente.

No fim, o desenvolvimento que se quer é isso: a capacidade de ter mais controle sobre as suas circunstâncias, de poder decidir seu próprio destino – a liberdade; ou, em outras palavras, o poder. E se é esta liberdade que se deseja, então a capacidade de demonstrar que não se pode ser alvejado ou morto sem retaliação também é poder. Ser capaz de se negar ao trabalho forçado, de se negar a ser colocado entre o trabalho precário e a fome, também é poder. E se esse poder, mesmo violento, servir às necessidades mais básicas do ser humano por terra, comida, abrigo e comunidade, se esse poder servir ao amor, então ele também deve ser considerado justiça.

Não é a ausência de violência que vai levar o amor ao poder. O poder abusivo que conhecemos vai seguir operando como sempre seguiu, coisificando pessoas, criando absurdos cotidianos e nos fazendo imaginar um fim mais fácil da vida do que de sua própria existência nefasta. Ele vai seguir tomando a terra para si, queimando-a a seu bel prazer, enquanto ele não for impedido de continuar. Não é ele quem precisa mudar sozinho, como se tivesse vontade própria e pudesse ser dobrado por um apelo à consciência. Ele não tem consciência, e ele não vai mudar sem intervenção.

Somos nós que precisamos dar os passos adiante, no campo dos sentidos e no campo material enquanto tal, para mudá-lo. Somos nós que precisamos nos organizar, da forma que for necessária, para tomar em nossas mãos o poder, e fazer dele justiça.

REFERÊNCIAS

- ACKERMAN, Spencer. How The Pentagon's Top Killers Became (Unaccountable) Spies. **WIRED**, San Fransisco, 13 de fev. de 2012. Disponível em: < <https://www.wired.com/2012/02/jsoc-ambinder/> >. Acesso em 30 de ago. de 2021.
- AMORIM, Arnon. A liberdade de cátedra e os direitos do professor em sala de aula em tempos de perseguição. **Jus.com.br**, [S.l.], 2018. Disponível em: < <https://ajuda.jus.com.br/pt-br/article/o-que-e-o-jus-xtsi8c/> >. Acesso em: 17 de nov. de 2021.
- ARAÚJO, Felipe. **Reacionarismo**. InfoEscola, 2019. Disponível em: < <https://www.infoescola.com/politica/reacionarismo/> >. Acesso em: 27 de out. de 2021.
- ARISTÓTELES. **On Rhetoric: A Theory of Civic Discourse**. 2 ed. New York e Oxford: Oxford University Press, 2007.
- AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **Dicionário Teórico e Crítico de Cinema**. 2 ed. Campinas: Papirus Editora, 2006.
- BENJAMIN, Thomas. Preface. *In*: _____. (ed.). **Encyclopedia of Western Colonialism since 1450**. 1 ed. Volume 1. Farmington Hills: Gale, 2007. p. XIII-XVIII.
- BERNHARD, Patrick. Blueprints of Totalitarianism: How Racist Policies in Fascist Italy Inspired and Informed Nazi Germany. *In*: _____. **Fascism – Journal of Comparative Fascist Studies**. 2 ed. Volume 6. Leiden: Brill, 2017. p. 127-162.
- BJØRNSKOV, Christian. Types of Foreign Aid. *In*: **Lessons on Foreign Aid and Economic Development: Micro and Macro Perspectives**. Cham: Palgrave Macmillan, 2019. p. 33-61.
- BLACK LIVES Matter Movement. Law Library: Howard University School of Law, Washington, 2018. Disponível em: < <https://library.law.howard.edu/civilrightshistory/BLM> >. Acesso em: 18 de dez. de 2021.
- BRASIL, Luciana Leão. Michel Pêcheux e a Teoria da Análise de Discurso: Desdobramentos Importantes para a Compreensão de uma Tipologia Discursiva. **Linguagem - Estudos e Pesquisas**. Catalão, v. 15, n. 01, p. 171-182, jun. de 2011.
- BREITMAN, George (ed.). **Malcolm X Speaks: Selected Speeches and Statements**. 1 ed. New York: Grove Press, 1994.
- BRODY, Richard. The Passionate Politics of “Black Panther”. **The New Yorker**, New York, 17 de fev. de 2018. Disponível em: < <https://www.newyorker.com/culture/richard-brody/the-passionate-politics-of-black-panther> >. Acesso em: 7 de jun. de 2020.
- CASARA, Rubens. **Contra a miséria neoliberal**. São Paulo: Autonomia Literária, 2021.
- CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. São Paulo: Veneta, 2008.
- CHARLOTTESVILLE: The True Alt-Right. Direção: Shaun. England: Youtube, 2018. 1 vídeo (53 minutos 37 s). Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=zcoYKuoiUrY> >. Acesso em: 26 de jun. de 2021.

COMBLIN, Joseph. **A Ideologia da Segurança Nacional: O Poder Militar na América Latina**. 1. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

CONCHIGLIA, Augusta. The mysterious death of Samora Machel. *Le Monde Diplomatique*, Paris, nov. de 2017. Disponível em: < <https://mondediplo.com/2017/11/12Machel> >. Acesso em: 4 de nov. de 2021.

DARITY, William A. Economic Inequality and the African Diaspora. *In: The Black Condition*. East Lansing: Michigan State University Press, 2009. p. 1-43.

DERY, Mark. Black to the Future: Interviews with Samuel R. Delany, Greg Tate and Tricia Rose. *In: _____*. (ed.). **Flame Wars: The Discourse of Cyberculture**. 1. ed. Durham: Duke University Press, 1994. p. 179-222.

DICKSON, Ej. Mysterious Deaths Leave Ferguson Activists 'On Pins and Needles'. **Rolling Stone**, New York, 18 de mar. de 2019. Disponível em: < <https://www.rollingstone.com/culture/culture-news/ferguson-death-mystery-black-lives-matter-michael-brown-809407/> >. Acesso em: 22 de dez. de 2021.

EATWELL, Roger. Explaining Fascism and Ethnic Cleansing: The Three Dimensions of Charisma and the Four Dark Sides of Nationalism. *In: Political Studies Review*. 3 ed. Volume 4. Newbury Park: Sage Publishing, 2006. p. 263-278.

EELS, Josh. The 'Black Panther' Revolution". **Rolling Stone**, New York, 18 de fev. de 2018. Disponível em: < <https://web.archive.org/web/20180225052231/https://www.rollingstone.com/movies/features/black-panther-chadwick-boseman-ryan-coogler-cover-story-w516853#> >. Acesso em: 24 de mar. de 2021.

ELES VIVEM. Direção: John Carpenter. Los Angeles: Larry Franco Productions, 1988. 1 filme (94 minutos).

FANON, Frantz. **Os Condenados da Terra**. 1. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

FANON, Frantz. **Pele Negra Máscaras Brancas**. Salvador: Editora da Universidade Federal da Bahia, 2008.

FLAT EARTH: A Measured Response. Direção: Harris Brewis. Wales: Youtube, 2018. 1 vídeo (45 minutos 27 s). Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=2gFsOoKAHZg> >. Acesso em: 5 de mai. de 2021.

FORMER Black Panther Stokely Carmichael dies at 57. **CNN**, Atlanta, 15 de nov. de 1998. Disponível em: < <http://edition.cnn.com/US/9811/15/carmichael.obit/> >. Acesso em: 4 de nov. de 2021.

FREITAS, Kênia; MESSIAS, José. O futuro será negro ou não será: Afrofuturismo versus Afropessimismo - as distopias do presente. **Imagofagia**, Buenos Aires, n 17, p. 402-424, 2018.

FRITZE, John; JACKSON, David. Donald Trump hammers on immigration, caravan in final rallies before midterm election. **USA Today**, McLean, 3 de nov. de 2018. Disponível em: < <https://www.usatoday.com/story/news/politics/elections/2018/11/03/midterm-elections->

[2018-donald-trump-hammers-immigration-message/1881561002/](https://www.washingtonpost.com/news/immigration/wp/2018/02/22/donald-trump-hammers-immigration-message/1881561002/) >. Acesso em 31 de jul. de 2021.

GRANT, Adam. Power doesn't corrupt. It just exposes who leaders really are. **The Washington Post**, Washington, 22 de fev. de 2019. Disponível em: < https://www.washingtonpost.com/business/economy/power-doesnt-corrupt-it-just-exposes-who-leaders-really-are/2019/02/22/f5680116-3600-11e9-854a-7a14d7fec96a_story.html >. Acesso em 20 de out. de 2021.

GUIMARÃES, Frederico Sidney. A Análise do Discurso e os significantes ideologia e inconsciente. **Estudos Linguísticos**, São Paulo, v. 45, n. 3, p. 802-814, nov. de 2016.

HAAS, Guilherme. Bilheteria: Pantera Negra faz 5ª maior estreia de todos os tempos. **Tecmundo**, Curitiba, 18 de fev. de 2018. Disponível em: < <https://www.tecmundo.com.br/minha-serie/169804-bilheteria-pantera-negra-faz-5-maior-estreia-de-todos-os-tempos.htm> >. Acesso em 2 de ago. de 2021.

HATTORI, Tomohisa. Reconceptualizing Foreign Aid. *In: Review of International Political Economy*. Volume. 8, No. 4. Oxfordshire: Taylor & Francis, 2001. p. 633-660.

HEGEMONIA. *In: Léxico*, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, 2018. Disponível em: < <https://www.lexico.pt/hegemonia/> >. Acesso em: 28 de jun. 2020.

HICKEL, Jason. Aid in reverse: how poor countries develop rich countries. **The Guardian**, London, 14 de jan. de 2017. Disponível em: < <https://www.theguardian.com/global-development-professionals-network/2017/jan/14/aid-in-reverse-how-poor-countries-develop-rich-countries> >. Acesso em: 21 de out. de 2021.

HORST, Megan. How Racism Has Shaped the American Farming Landscape. **Eater**, New York, 25 de jan. de 2019. Disponível em: < <https://www.eater.com/2019/1/25/18197352/american-farming-racism-us-agriculture-history> >. Acesso em 28 de out. de 2021.

JEFFERSON, Thomas *et al.* Declaration of Independence: A Transcription. **National Archives**, College Park, 7 de out. de 2021. Disponível em: < <https://www.archives.gov/founding-docs/declaration-transcript> >. Acesso em 10 de out. de 2021.

JOHNSON, Tre. Black Superheroes Matter: Why a 'Black Panther' Movie Is Revolutionary. **Rolling Stone**, New York, 16 de fev. de 2018. Disponível em: < <https://web.archive.org/web/20180224054125/https://www.rollingstone.com/movies/news/black-superheroes-matter-why-black-panther-is-revolutionary-w509105> >. Acesso em 3 de ago. de 2021.

KEEP YOUR Politics Out Of Our Video Games: An Opinion and Discussion Video. Direção: SidAlpha. Estados Unidos: Youtube, 2019. 1 vídeo (22 minutos 14 s). Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=HjxmRgC_IFc >. Acesso em: 5 de ago. de 2021.

KENTON, Will. Foreign Aid. **Investopedia**, New York City, 6 de out. de 2021. Disponível em: < <https://www.investopedia.com/terms/f/foreign-aid.asp> >. Acesso em: 19 de out. de 2021.

KING, Shaun. Black Panther is one of the most important cultural moments in American history. **Medium**, San Francisco, 20 de fev. de 2018. Disponível em: <

<https://medium.com/@ShaunKing/black-panther-is-one-of-the-most-important-moments-in-american-history-1fc9166a0972> >. Acesso em: 7 de jun. de 2020.

KLEIN, Herbert. **The Atlantic Slave Trade**. 2 ed. New York: Cambridge University Press, 2010.

KOCH, Tommaso. A ganhadora não foi ‘La La Land’, e sim ‘Moonlight’: o erro mais clamoroso da história do Oscar. **El País**, Madrid, 27 de fev. de 2017. Disponível em: < https://brasil.elpais.com/brasil/2017/02/27/cultura/1488173071_570592.html >. Acesso em: 16 de ago. de 2021.

LOSURDO, Domenico. **Contra-História do Liberalismo**. 2. ed. São Paulo: Ideias & Letras, 2006.

LUNGUMBU, Sandrine. 1 ano da morte de George Floyd: ‘Não há nada para se comemorar’. **BBC News**, London, 2021. Disponível em: < <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-57236428> >. Acesso em 28 de out. de 2021.

MANOEL, Jones; LANDI, Gabriel (org.). **Raça, Classe e Revolução: A luta pelo poder popular nos Estados Unidos**. 1 ed. São Paulo: Autonomia Literária, 2020.

MANOEL, Jones; LANDI, Gabriel (org.). **Revolução Africana: Uma antologia do pensamento marxista**. 3 ed. São Paulo: Autonomia Literária, 2019.

MARRA, Milena dos Santos. **O Que é Ideologia?** Considerações sobre o pensamento de Eliseo Verón. Intercom – 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Belém - PA, set. 2019.

MARTINS, Helena. Conselho de Direitos Humanos aprova resolução em repúdio ao Escola sem Partido. **Agência Brasil**, Brasília, 30 de ago. de 2017. Disponível em: < <https://agenciabrasil.ebc.com.br/educacao/noticia/2017-08/conselho-de-direitos-humanos-aprova-resolucao-em-repudio-ao-escola-sem> >. Acesso em: 30 de abr. de 2020.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **A Ideologia Alemã: Crítica da mais recente filosofia alemã em seus representantes Feuerbach, B. Bauer e Stirner, e do socialismo alemão em seus diferentes profetas**. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2007.

MCVEY, Ciara. Ryan Coogler Explains Why ‘Black Panther’ Is a Political Film. **The Hollywood Reporter**, Los Angeles, 18 de dez. de 2018. Disponível em: < <https://www.hollywoodreporter.com/news/general-news/ryan-coogler-explains-why-black-panther-is-a-political-film-watch-1170585/> >. Acesso em: 26 de abr. de 2021.

MENDELSON, Scott. Box Office: ‘Black Panther’ Tops ‘Last Jedi’ And ‘Avengers’. **Forbes**, Jersey City, 25 de mar. de 2018. Hollywood & Entertainment. Disponível em: < <https://www.forbes.com/sites/scottmendelson/2018/03/25/box-office-black-panther-tops-last-jedi-and-avengers/#4267d5151c50> >. Acesso em: 22 de mai. de 2020.

MELO, Marcos José de. **“Como Se Fossem Insetos”**: África e Ideologia no Cinema Contemporâneo. João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba - Centro De Ciências Humanas, Letras e Artes - Programa De Pós-Graduação Em História, 2012.

METZ, Christian. **Linguagem e cinema**. 1 ed. São Paulo: Perspectiva. 1980.

MISHRA, Pankaj. How colonial violence came home: the ugly truth of the first world war. **The Guardian**, London, 10 de nov. de 2017. Disponível em: < <https://www.theguardian.com/news/2017/nov/10/how-colonial-violence-came-home-the-ugly-truth-of-the-first-world-war> >. Acesso em: 22 de out. de 2021.

-MONGER. *In*: Lexico. Oxford: Oxford University Press, 2021. Disponível em: < <https://www.lexico.com/definition/-monger> >. Acesso em: 13 de Setembro de 2021.

NELLIS, Ashley. **The Color of Justice**: Racial and Ethnic Disparity in State Prisons. Washington: The Sentencing Project, 13 de out. 2021. Disponível em: < <https://www.sentencingproject.org/publications/color-of-justice-racial-and-ethnic-disparity-in-state-prisons/> >. Acesso em: 28 de out. de 2021.

NINI, Jennifer. Strings Attached: Foreign Aid Isn't Charity, It's Used for Political and Economic Influence. **Eco Warrior Princess**, Queensland, 1 de abr. de 2021. Disponível em: < https://ecowarriorprincess.net/2021/04/strings-attached-foreign-aid-isnt-charity-its-used-for-political-and-economic-influence-2/?utm_source=pocket_mylist >. Acesso em: 21 de out. de 2021.

NOGUEIRA, André. Neste dia, em 1791, começava a Revolução Haitiana, que deu origem ao primeiro país governado por negros libertos. **AH: Aventuras na História**, São Paulo, 14 de ago. de 2019. Disponível em: < <https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/reportagem/entenda-o-que-foi-a-revolucao-haitiana-1791.phtml> >. Acesso em: 29 de out. de 2021.

NÖTH, Winfried. Semiotics of Ideology. **Semiotica**, Toronto, v. 2004, n. 148, p. 11-21, jan. 2006.

ORLANDI, Eni P. **Análise de Discurso**: Princípios & Procedimentos. 1. ed. Campinas: Ponte, 2015.

PANTERA NEGRA. Direção: Ryan Coogler. Los Angeles: Marvel Studios, 2018. 1 filme (134 minutos 33 s).

PEM. *In*: Wikcionário. San Francisco: Wikimedia Foundation, 2017. Disponível em: < <https://pt.wiktionary.org/wiki/PEM> >. Acesso em 27 de out. de 2021.

PINCUS, Steve. **1688**: The First Modern Revolution. 1 ed. New Haven e London: Yale University Press, 2009.

RICH, Jeremy. Scramble for Africa. *In*: **Encyclopedia of Western Colonialism since 1450**. 1 ed. Volume 1. Farmington Hills: Gale, 2007. p. 996-998.

RODNEY, Walter. **How Europe Underdeveloped Africa**. Edição revisada. Washington: Howard University Press, 1982.

RODRIGUES, Sérgio. 'Dois pesos e duas medidas' está certo? Está. **Veja**, São Paulo, 31 de jul. de 2013. Disponível em: < <https://veja.abril.com.br/blog/sobre-palavras/dois-pesos-e-duas-medidas-esta-certo-esta/> >. Acesso em 2 de nov. de 2021.

SANDHU, Amandeep. Third World. *In*: **Encyclopedia of the Developing World**. Volume 1. New York: Routledge, 2006. p. 1542-1546.

SANTOS, Rodrigo Otávio dos. Medo, paranoia, Macarthismo e o século XXI: Usando o episódio 22 de Além da Imaginação em sala de aula. **História: Questões & Debates**, Curitiba, volume 67, n.1, p. 283-306, jan./jun. 2019.

SCHMAELTER, Matheus Maia. **Argumentum ad Temperantiam**. Disponível em: < <https://www.infoescola.com/filosofia/argumentum-ad-temperantiam/> >. Acesso em: 3 de mai. de 2020.

SEBASTIAN, Simone. Don't criticize Black Lives Matter for provoking violence. The civil rights movement did, too. **The Washington Post**, Washington, 1 de out. de 2015. Disponível em: < <https://www.washingtonpost.com/posteverything/wp/2015/10/01/dont-criticize-black-lives-matter-for-provoking-violence-the-civil-rights-movement-did-too/> >. Acesso em: 30 de out. de 2021.

SHILLING. *In*: Merriam-Webster. Chicago: Encyclopædia Britannica, Inc., 2020. Disponível em: < <https://www.merriam-webster.com/dictionary/shilling> >. Acesso em: 26 de out. de 2021.

SUNG, Morgan. USA oil memes are the new interventionist commentary we need. **Mashable**, New York, 23 de mar. de 2018. Disponível em: < <https://mashable.com/article/usa-oil-memes> >. Acesso em: 4 de nov. de 2021.

THE PERVERT'S Guide to Ideology. Direção: Sophie Fiennes. New York: Zeitgeist Films, 2013. 1 DVD (130 minutos, 29 s).

THE RED Menace: A Striking Gallery of Anti-Communist Posters, Ads, Comic Books, Magazines & Films. Open Culture, San Francisco, 18 de nov. de 2014. Disponível em: < <https://www.openculture.com/2014/11/the-red-menace-a-striking-gallery-of-anti-communist-propaganda.html> >. Acesso em: 2 de nov. de 2021.

TRUITT, Brian. Review: Rousing, representative 'Black Panther' is one spectacular superhero. **USA Today**, McLean, 6 de fev. de 2018. Disponível em: < <https://www.usatoday.com/story/life/movies/2018/02/06/review-black-panther-marvel-gets-rousing-representative-superhero/308436002/> >. Acesso em: 7 de jun. de 2020.

TURE, Kwame. **Stokely Speaks**: From Black Power to Pan-Africanism. Chicago: Chicago Review Press, fev. 2007. ISBN 1556526490. *E-book*.

TYLER, Adrienne. Disney Bought Marvel 10 Years Ago: How It Changed Everything. **Screen Rant**, Montreal, 31 de dez. de 2019. Disponível em: < <https://screenrant.com/disney-marvel-purchase-10-years-movies-changed-how/> >. Acesso em 14 de set. de 2021.

UGWU, Reggie. The Hashtag That Changed the Oscars: An Oral History. **The New York Times**, New York, 6 de fev. de 2020. Disponível em: < <https://www.nytimes.com/2020/02/06/movies/oscarssowhite-history.html> >. Acesso em: 28 de jul. de 2021.

UMA ESCOLHA muito difícil. **Estadão**, São Paulo, 8 de outubro de 2018.

UNHCR. **'Refugees' and 'Migrants' – Frequently Asked Questions (FAQs)**. New York: UNHCR, 16 de mar. de 2016. Disponível em: < <https://www.unhcr.org/en-us/news/latest/2016/3/56e95c676/refugees-migrants-frequently-asked-questions-faqs.html> >. Acesso em 22 de out. de 2021.

VANEGAS, William Leonardo Perdomo. Un modelo semiótico para la lectura del discurso cinematográfico. **AdVersuS**, Bogotá, v. XII, p. 152-171, 30 de jun. de 2016.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica**. 2 ed. Campinas: Papyrus, 2002.

VITORIO, Tamires. As vitórias históricas de "Pantera Negra" no Oscar. **Exame**, São Paulo, 25 de fev. de 2019. Disponível em: < <https://exame.com/casual/as-vitorias-historicas-de-pantera-negra-no-oscar/> >. Acesso em 8 de set. de 2021.

WAR DOG. *In*: Merriam-Webster. Chicago: Encyclopædia Britannica, Inc., 2021. Disponível em: < <https://www.merriam-webster.com/dictionary/war%20dog> >. Acesso em: 28 de out. de 2021.

WELLER, Christian E. **African Americans Face Systematic Obstacles to Getting Good Jobs**. Washington: Center for American Progress, 2019. Disponível em: < <https://www.americanprogress.org/issues/economy/reports/2019/12/05/478150/african-americans-face-systematic-obstacles-getting-good-jobs/> >. Acesso em: 28 de out. de 2021.

WENZLHUEMER, Roland J. Empire, British. *In*: **Encyclopedia of Western Colonialism since 1450**. 1 ed. Volume 1. Farmington Hills: Gale, 2007. p. 359-369.

WHITMAN, Alden. Nkrumah, 62, Dead; Ghana's Ex-Leader. **The New York Times**, New York, 28 de abr. de 1972. Disponível em: < <https://www.nytimes.com/1972/04/28/archives/nkrumah-62-dead-ghanas-exleader-nkrumah-former-president-of-ghana.html> >. Acesso em: 4 de nov. de 2021.

WILLIAMS, Raymond. **Marxism and Literature**. 1. ed. New York: Oxford University Press, 1977.

YUGE, Claudio. Crítica: Pantera Negra é o mais politizado filme do Marvel Studios. **Tecmundo**, Curitiba, 17 de fev. de 2018. Disponível em: < <https://www.tecmundo.com.br/cultura-geek/127282-critica-pantera-negra-politizado-filme-marvel-studios.htm> >. Acesso em: 7 de jun. de 2020.

ZAPATA, Joel. Invading other countries to 'help' people has long had devastating consequences. **The Washington Post**, Washington, 10 de set. de 2021. Disponível em: < <https://www.washingtonpost.com/outlook/2021/09/10/invading-other-countries-help-people-has-long-had-devastating-consequences/> >. Acesso em: 4 de nov. de 2021.

ŽIŽEK, Slavoj. The Spectre of Ideology. *In*: _____. (ed.). **Mapping Ideology**. 1. ed. London: Verso, 1995. p. 1-33.

APÊNDICE A – PANTERA NEGRA, EM RESUMO

Quando *Pantera Negra* começa, ouvimos a voz de uma criança, que pede para que seu pai lhe conte a história do seu ‘lar’. O pai, narrando uma sequência de animação, conta sobre um meteorito com um metal especial – o *Vibranium* – que cai no centro do continente africano, e sobre as cinco tribos que, reunindo-se para habitar o lugar, chamam o território de *Wakanda*. As tribos vivem em guerra até um xamã encontrar uma erva em formato de coração, afetada pela queda do meteoro, que garante a ele super poderes. Sob o título de Pantera Negra, o xamã se torna rei e põe fim à guerra em acordo com as tribos, mas uma das tribos, o povo Jabari, se isola nas montanhas. Unificada, Wakanda desenvolve tecnologias muito além do resto do mundo a partir do vibranium. No entanto, para manter o metal seguro, a nação passa a se esconder à plena vista, mantendo em segredo do mundo exterior seu verdadeiro poder e seus recursos.

Saímos da sequência de animação para imagens noturnas da periferia de Oakland – Califórnia, 1992, onde crianças jogam basquete com uma ‘rede’ improvisada. Num apartamento próximo, dois homens, N’Jobu (Sterling K. Brown) e James (Denzel Whitaker), conversam sobre um plano de ação armada até que alguém bate na porta. Eles escondem as armas rapidamente, para então receber duas guerreiras portando lanças e o rei T’Chaka (Atandwa Kani) de Wakanda, trajado como Pantera Negra. T’Chaka, irmão mais velho de N’Jobu, avisa que uma carga de vibranium foi roubada por um homem branco chamado Klaue (Andy Serkis). Tal ataque não poderia acontecer sem cúmplices internos, e T’Chaka acusa N’Jobu, que nega a traição. No entanto, James revela uma tatuagem brilhante no interior do lábio inferior, provando ser o espião wakandiano Zuri, e desmente o companheiro, que reage irritado e surpreso. T’Chaka anuncia que N’Jobu responderá ao Conselho de Wakanda por seus crimes. Na rua, vemos luzes partirem nas nuvens enquanto os meninos que antes jogavam basquete agora olham para o céu.

De volta ao tempo presente, vemos um homem assistindo, em uma tela futurística, uma reportagem sobre a morte de T’Chaka em um atentado às Nações Unidas. A repórter salienta que a nação do antigo rei é uma das mais pobres do mundo, e que mesmo assim não aceita ajuda externa. T’Challa (Chadwick Boseman), filho do antigo rei, é o espectador da reportagem, que numa nave wakandiana pilotada pela guerreira Okoye (Danai Gurira) localiza um comboio de sequestradores de mulheres na Nigéria, onde está a pessoa que vieram buscar: Nakia (Lupita Nyong'o). O comboio é emboscado por T’Challa, e Nakia demonstra que estava fingindo estar indefesa como parte de um plano. Depois de garantida

a segurança das outras mulheres, T'Challa avisa a Nakia da morte do pai, e a convida para sua cerimônia de coroação como novo rei. Eles se despedem das mulheres agora livres, às quais Okoye avisa para manter segredo sobre o que aconteceu. Ao amanhecer, a nave do trio atravessa um campo de força ilusório para chegar ao centro ultra tecnológico de Wakanda, onde pousam e são recebidos pela rainha Ramonda (Angela Bassett) e a princesa Shuri (Letitia Wright), além do restante das Dora Milaje.

No outro hemisfério, no Museu da Grã-Bretanha, em Londres, um homem com dreads curtos, Erik (Michael B. Jordan), observa uma exposição de artefatos históricos africanos até ser abordado por uma mulher branca bebendo café. Ela, da equipe do museu, responde perguntas de Erik sobre as peças até pararem em frente a uma picareta, onde ele aponta que o objeto é de Wakanda, feito de vibranium, e que ele vai levar aquilo embora. A mulher tem um mal súbito por ter bebido café envenenado, e a equipe de socorristas chamada para ajudá-la executa sumariamente os segurança do museu usando armas silenciadas – a câmera de segurança do lugar, hackeada por outra comparsa, esconde toda a ação. Um dos pretensos socorristas, aliado de Erik, é Klaue, que toma a picareta para si e confirma que ela é feita de vibranium usando sua mão esquerda robótica. A pequena equipe golpista escapa em uma ambulância, com Erik beijando a comparsa hacker.

De volta em Wakanda, o povo vestindo roupas cerimoniais e dançando ao som de tambores se reúne em torno de uma arena: uma piscina à beira de um precipício, cercada por paredes de cachoeira de um rio acima. Ali, Zuri (agora Forest Whitaker) administra uma bebida para T'Challa, que faz com que ele perca seus poderes especiais, convidando qualquer guerreiro das outras tribos ou de sangue nobre a desafiar o príncipe em combate ritual pelo título de rei – o vencedor é dado por desistência ou morte. As tribos dos Mercantes, das Fronteiras, do Rio e da Mineração rejeitam o combate, mas M'Baku (Winston Duke) aparece de última hora com guerreiros Jabari para reclamar o direito ao trono. No duelo, M'Baku desarma e fere T'Challa no peito, mas este consegue imobilizar o oponente na beira do precipício, oferecendo rendição. M'Baku se rende no limite de ser asfixiado, e o príncipe é coroado rei por Zuri com um colar de presas. O povo comemora.

Mais tarde, nos jardins subterrâneos onde a erva em formato de coração é cultivada, Zuri dá a mistura feita com essa erva para que T'Challa beba e receba a força especial de Pantera Negra novamente. Entrando em um tipo de transe, T'Challa vê imagens de T'Chaka (agora John Kani) e do atentado que não conseguiu evitar. Ele lembra de chorar sobre o cadáver do pai, e levar consigo o anel familiar que ele vestia. T'Challa acorda no plano ancestral, onde encontra seu pai e pede desculpas, dizendo que não está pronto para ser rei.

T'Chaka insiste no contrário, mas aconselha o filho, prevendo tempos difíceis e dizendo para que T'Challa se cerque com pessoas em quem confia. De volta ao plano material, T'Challa lembra do transe curado dos ferimentos de luta com os quais adormeceu.

No dia seguinte, no centro da área urbana de Wakanda, T'Challa e Nakia caminham entre as pessoas. T'Challa pede para que Nakia fique no país, mas ela explica que não consegue ignorar que há pessoas fora de Wakanda que estão na miséria. Perguntada de sua opinião em relação ao papel da nação nisso, ela argumenta que Wakanda poderia compartilhar o que tem, prover auxílio, refúgio. T'Challa responde que revelar a verdade sobre a nação ao mundo colocaria o conforto de Wakanda sob risco de ataque, mas Nakia insiste que eles são fortes o suficiente para se defender enquanto ajudam quem precisa.

Mais tarde, nos territórios da fronteira, T'Challa acompanha W'Kabi (Daniel Kaluuya), amigo nobre da tribo, que alimenta um rinoceronte domesticado. O rei desabafa sobre o que conversou com Nakia, e W'Kabi dá sua opinião contrária, dizendo que refugiados trariam seus problemas e estragariam Wakanda. W'Kabi sugere, no entanto, que se T'Challa quisesse que suas tropas saíssem para 'limpar' o mundo, ele aceitaria. O rei responde que guerrear com outros países não é a tradição de Wakanda, mas eles são interrompidos por uma transmissão da companheira de W'Kabi, Okoye.

No palácio real, o Conselho (que inclui W'Kabi e T'Challa) ouve Okoye contar sobre o roubo da picareta de vibranium do Museu da Grã-Bretanha por Klaue, que pretende vendê-lo na Coreia do Sul. W'Kabi comenta que seus pais morreram no ataque de Klaue anos antes, e T'Challa afirma que a falha em capturar o traficante e trazê-lo a julgamento foi um dos maiores erros de seu pai. W'Kabi pede para que justiça seja feita com Klaue vivo ou morto, e T'Challa afirma que vai trazê-lo vivo.

Em seguida, na base tecnológica de Wakanda, T'Challa avisa que vai levar Nakia para a missão de captura, e Shuri questiona se é uma boa ideia levar sua *ex* com ele. A princesa em seguida apresenta os novos apetrechos e melhorias que ela preparou para a missão do irmão: aparelhos de comunicação, sapatos que absorvem som e um uniforme feito de vibranium. O novo uniforme, armazenado em um colar, cobre o corpo todo automaticamente a partir de um comando, e é capaz de absorver a energia de impactos para devolvê-los aos oponentes mais tarde.

À noite, em Busan, Coreia do Sul, T'Challa, Nakia e Okoye entram em um cassino clandestino escondido, onde a venda vai acontecer. Procurando Klaue entre os fregueses, T'Challa encontra o agente Ross (Martin Freeman) da CIA, um conhecido que sabe que ele é um super herói e o rei de Wakanda, a qual ele descreve como um país de *Terceiro Mundo*.

Ross deixa implícito que ele é o contato de venda de vibranium de Klaue, e T'Challa avisa que vai levar o traficante embora. Klaue e oito capangas chegam e começam a negociação do vibranium, mas são interrompidos quando Okoye reage às suspeitas de um capanga e um tiroteio começa, com os fregueses gritando e fugindo por suas vidas. Na confusão, T'Challa consegue chegar a Klaue próximo da saída, mas a mão esquerda mecânica do traficante se transforma em uma arma de vibranium e derruba o rei.

Klaue e os capangas escapam do cassino em carros, seguidos de perto por Nakia e Okoye. T'Challa entra em contato com Shuri, que controla um carro remotamente no que se torna uma longa perseguição pelas ruas de Busan. Um a um, os carros dos capangas são impedidos ou destruídos até restar apenas Klaue, que é encurralado por T'Challa numa área pública. Provocado pelo vilão, o Pantera Negra ameaça um ataque, mas é contido pelas vozes de Okoye e Nakia, que o fazem notar uma pequena aglomeração de pessoas ao redor filmando tudo. O agente Ross, que seguiu a perseguição, sugere que é melhor eles irem para outro lugar.

No dia seguinte, em uma sala de interrogação dentro de um prédio comercial, Ross interroga Klaue, que conta sobre a falsa imagem de Wakanda como um país pobre, que possui armas e alta tecnologia de vibranium. Intrigado, Ross questiona os wakandianos, mas eles são interrompidos por Erik e os outros capangas, que explodem uma das paredes para resgatar o traficante. Erik atira contra todos ali dentro, e Ross pula à frente de Nakia. Ativando seu uniforme de Pantera Negra, T'Challa tenta e falha em impedir a equipe golpista em fuga com Klaue em uma van, mas nota um anel peculiar preso a um colar no pescoço de Erik. Nakia avisa que Ross foi ferido gravemente na coluna ao levar o tiro no lugar dela, mas que ele não vai resistir com a medicina comum. T'Challa pede aos agentes que permitam levar Ross para Wakanda, onde ele pode ser salvo.

Na nave a caminho de Wakanda, Okoye questiona a decisão de trazer Ross para o país sabendo que ele é um agente de serviço secreto americano, ao passo que Nakia e T'Challa defendem que não podem simplesmente deixá-lo morrer. Já no laboratório, Shuri afirma que o agente vai sobreviver o ferimento, mas W'Kabi chega perguntando a T'Challa sobre Klaue. Decepcionado com a quebra da promessa de T'Challa, W'Kabi o compara ao pai que falhou em trazer o traficante à justiça.

Num ferro velho, na Coreia, ao fim da tarde, Klaue e os capangas descem da van na qual fugiram para subir em um pequeno avião, e ele avisa que vai pagá-los quando chegar a Joanesburgo (na África do Sul). Erik avisa que quer descer em Wakanda junto com a outra capanga (a hacker), e em seguida puxa uma pistola e mata o piloto do avião. Klaue usa a

capanga cúmplice como escudo, mas Erik atira também contra ela, e ele e o traficante entram em um pequeno tiroteio. Erik consegue um tiro no peito de Klaue, que rendido mostra uma cicatriz enorme no pescoço: prova física, diz ele, de que é uma má ideia se infiltrar em Wakanda. Em resposta, Erik mostra o braço escarificado, que usou para contar as mortes pelas quais foi responsável. Klaue argumenta que mesmo que ele consiga entrar no país, não será recebido como um igual. Erik revela uma tatuagem brilhante no interior no lábio inferior, provando que ele tem ligação com Wakanda antes de executar Klaue.

De volta em Wakanda, à noite, nos jardins subterrâneos, T'Challa confronta Zuri sobre o anel que ele viu no pescoço de Erik, idêntico ao anel familiar que ele herdou do próprio pai. Zuri hesita, mas pressionado conta a verdade: N'Jobu, mandado como espião para os Estados Unidos, apaixonou-se e teve um filho com uma mulher americana. Depois de ver os horrores que a comunidade negra do país sofria, N'Jobu concluiu que poderia munir o povo negro ao redor do mundo com vibranium para um levante armado, mas sabendo que T'Chaka não concordaria, decidiu ajudar Klaue a traficar o metal para fora de Wakanda. Vemos em *flashback* que, quando confrontado por T'Chaka, N'Jobu tenta atirar em Zuri, mas este é salvo pelo antigo rei, que mata o próprio irmão. Arrependido, T'Chaka pede para que Zuri mantenha segredo dessa morte. De volta ao presente, T'Challa pergunta o que aconteceu com o filho de N'Jobu, e Zuri confirma que ele foi deixado para trás em nome de sustentar a mentira.

Nas fronteiras de Wakanda, ao raiar do dia, Erik se afasta do avião em que aterrissou, arrastando consigo um saco plástico, até encontrar W'Kabi e outros membros da tribo das Fronteiras. Questionado, ele afirma que trouxe um presente, e revela o cadáver de Klaue dentro do saco. Surpreso, W'Kabi pergunta quem Erik é. Enquanto isso, no laboratório de Shuri, Ross acorda sem ferimentos, e fica maravilhado com as tecnologias futurísticas de Wakanda. Shuri explica a ele que desenvolveu muitas dessas tecnologias com vibranium, o mesmo que usou para curá-lo. Eles são interrompidos por Okoye, que está procurando por T'Challa, e avisa da chegada de Erik com o cadáver de Klaue. Shuri pergunta se ele é um forasteiro, e Okoye diz que ele é wakandiano. Ross, ao ver a foto do recém chegado, afirma que Erik na verdade é um dos seus.

Num planalto remoto, T'Challa e Nakia conversam sobre a revelação de Zuri. T'Challa condena o pai por ter deixado o sobrinho para trás, potencialmente criando algo pior que a traição do irmão. Nakia insiste que os erros do antigo rei não devem definir T'Challa, mas em seguida a comunicação de Okoye chega a eles. De volta ao laboratório, Ross explica a T'Challa, Nakia e Shuri que Erik foi da marinha americana e lutou na guerra do Afeganistão,

onde acumulou tantos óbitos confirmados que recebeu a alcunha de *Killmonger*. Depois, tornou-se parte de um esquadrão fantasma do Comando de Operações Especiais Conjuntas (JSOC), especializado em cometer assassinatos e derrubar governos.

Mais tarde, no palácio real, o Conselho está reunido ao redor de T'Challa, questionando se *Killmonger* é ou não wakandiano. *Killmonger*, de mãos atadas, é conduzido por W'Kabi até o conselho, e então convidado por T'Challa a falar. *Killmonger* explica que trouxe o corpo de Klaue para fazer justiça ao povo wakandiano, algo que o rei não foi capaz de fazer. T'Challa, irritado, pergunta o que ele veio fazer aqui, e *Killmonger* responde que quer o trono de Wakanda – o Conselho ri da sugestão. *Killmonger* desafia argumentando que todos eles estão ali, confortáveis, enquanto pessoas negras ao redor do mundo sofrem, e que as armas de vibranium que eles possuem poderiam ser usadas para libertá-las. T'Challa responde que os assuntos estrangeiros não competem a Wakanda. Prestes a ser levado embora, *Killmonger* revela na verdade ser N'Jadaka, filho de N'Jobu que foi assassinado por T'Chaka, e exige seu direito de sangue de lutar com o rei pelo trono. Em meio ao Conselho confuso, T'Challa aceita o desafio.

De volta à arena das cachoeiras em frente ao penhasco onde T'Challa havia sido coroado, ao pôr-do-sol, Zuri administra novamente a bebida que tira os poderes de Pantera Negra a T'Challa, enquanto o conselho e N'Jadaka assistem. N'Jadaka tira sua armadura para mostrar dezenas de escarificações que sobem dos braços ao peito e descem ao abdome e às costas, cada uma segundo ele correspondente a uma morte que causou no caminho que trilhou para matar T'Challa. O duelo entre os dois começa equilibrado, mas N'Jadaka não demora a dominar e desarmar seu adversário. Partindo para uma decapitação, ele é impedido pela lança de Zuri, o qual que clama responsabilidade pela morte de N'Jobu e pede para morrer no lugar de T'Challa. Chocando todo o Conselho, N'Jadaka mata Zuri usando a própria lança, e depois de zombar do estado deplorável de T'Challa atira-o para a morte no precipício ao fim da arena. Ramonda, Shuri e Nakia saem apressadas da cerimônia, enquanto N'Jadaka recebe o colar que representa seu novo título de rei. As Dora Milaje o saúdam como novo soberano.

No palácio real, à noite, Nakia vem ao encontro de Okoye, confirmando que Ramonda e Shuri estão seguras. Ela convida a líder das Dora Milaje para fugir com elas, e orquestrar a deposição de N'Jadaka. Okoye se recusa, afirmando lealdade ao trono de Wakanda mais do que a quem for seu regente, e Nakia a deixa para trás. Em seguida, ela vai até um escritório para encontrar Ross, avisando que o rei está morto, e que ele deve segui-la se não quiser morrer também.

Nos jardins subterrâneos, N'Jadaka é preparado pela equipe cerimonial para o ritual da erva em formato de coração. Nos ermos próximos, Nakia e Ross encontram Ramonda e Shuri, com quem pretendem partir em exílio. De volta aos jardins, N'Jadaka bebe a mistura da erva em formato de coração e começa a entrar em transe. Vemos lembranças da sua infância: N'Jadaka é uma das crianças (Seth Carr) que jogava basquete nas cenas iniciais do filme; correndo para entrar no apartamento, ele chora sobre o cadáver do pai, morto por T'Chaka. Quando N'Jadaka, adulto, termina de ser enterrado no ritual, ele é transportado para uma versão do plano ancestral do apartamento do pai. Ele encontra o livro no qual o pai guardava seu anel familiar em um colar, e o veste, para então ser interrompido pelo próprio N'Jobu. O pai conversa sobre ter dado uma chave de Wakanda para o filho ver o pôr-do-sol da nação, mas que ele provavelmente não vai ser bem recebido, tido como 'perdido'. N'Jadaka teoriza que talvez a nação é que esteja perdida, e por isso não pode encontrá-los. De volta ao plano material, o novo rei se levanta ofegante e assustado das areias do ritual, sem os ferimentos com os quais adormeceu.

Em um túnel próximo, Nakia se infiltra nos jardins subterrâneos a tempo de ver N'Jadaka ordenar que as hortas restantes da erva em formato de coração sejam queimadas, asfixiando momentaneamente uma das jardineiras que o questiona. Antes que as ervas sejam queimadas, Nakia rouba uma delas e escapa pelos túneis sem ser notada. N'Jadaka assiste as chamas consumirem os jardins.

No dia seguinte, no palácio real, N'Jadaka se senta ao trono cercado pelo Conselho. Ele lembra que durante a história o povo oprimido ao redor do mundo não teve as armas para combater seus senhores, e afirma que isso vai acabar a partir de agora. Ele pretende distribuir armas de vibranium para os oprimidos através dos espíões wakandianos, para criar um império que nunca será derrotado. Okoye se opõe argumentando a história defensiva da nação, mas W'Kabi rebate a favor do novo rei, dizendo que o mundo não vai demorar a descobri-los, e que num futuro próximo só restarão conquistadores e conquistados.

Nas montanhas geladas de Wakanda, Nakia, Ramonda, Shuri e Ross são interceptados pelos Jabari que já pretendiam encontrar. O grupo é levado à presença de M'Baku na sala do trono Jabari, onde denunciam a tomada do trono por um forasteiro, e oferecem ao líder a erva em formato de coração roubada por Nakia. M'Baku interrompe-os, e avisa para acompanharem-no. Enquanto a noite cai, ele os conduz para uma construção afastada, onde o corpo de T'Challa, em coma, é mantido vivo em um poço de gelo raspado. M'Baku explica que ele foi trazido por um pescador, mas que se tirado dali para qualquer tratamento morrerá

em instantes. Ramonda mói a erva roubada e administra-a para o filho comatoso, fazendo uma prece para os ancestrais.

No plano ancestral, T'Challa acorda, e os espíritos de T'Chaka e de outros ancestrais pedem para que o filho se junte a eles. T'Challa questiona o pai, perguntando por que ele não trouxe N'Jadaka para Wakanda, e T'Chaka responde que precisou priorizar a nação. T'Challa, choroso, grita que ele e todos os outros estavam errados em virar as costas para o mundo, dizendo que o monstro que N'Jadaka se tornou foi criação deles, e que assim não pode descansar até corrigir esse erro. De volta ao plano material, T'Challa acorda do coma cercado de gelo, ileso, para a alegria de Nakia, Ramonda, Shuri, M'Baku e Ross.

No dia seguinte, na sala do trono Jabari, o grupo conversa sobre o poder de armas e exército que N'Jadaka agora possui, e T'Challa declara que precisa continuar com o combate ritual com ele sozinho para segurança de sua família. Shuri argumenta que nenhum lugar no mundo será seguro dadas as armas de vibranium, e declara que vai lutar a seu lado enquanto devolve ao irmão o colar com o uniforme de vibranium que ele antes vestia. Nakia e Ross também fazem votos de lutar. M'Baku, convidado a participar e levar seus exércitos, recusa, lembrando do tratamento de silêncio que os reis anteriores de Wakanda deram aos Jabari.

Do laboratório de Shuri, somos levados até um 'heliporto' de onde as aeronaves de guerra wakandianas partem. Tropas da tribo das Fronteiras preparam cargas de armas em naves enquanto N'Jadaka, acompanhado de W'Kabi e das Dora Milaje, comenta o poderio do armamento. Eles são surpreendidos quando a primeira nave que decola cai destruída, e de seus destroços se levanta T'Challa, que exige que o combate ritual entre ele e N'Jadaka continue. Enquanto Nakia, Shuri e Ross se infiltram nos laboratórios, N'Jadaka dá ordens para que a tribo das Fronteiras ataque o antigo rei, mas W'Kabi hesita quando sua companheira Okoye lembra que o combate ritual tecnicamente ainda não terminou. O líder das Fronteiras mesmo assim obedece a ordem de ataque, mas Okoye se insurge e comanda as Dora Milaje para atacar N'Jadaka e proteger T'Challa. N'Jadaka ativa seu próprio uniforme de vibranium, idêntico ao de T'Challa em tudo menos cor, e uma batalha campal se inicia, com W'Kabi chamando rinocerontes de combate para fortalecer suas fileiras.

No laboratório de Shuri, esta dá os controles de navegação remota para que Ross, que foi da força aérea americana, tome as naves de suprimentos com armas que estão indo em direção às fronteiras. Ela pega seu próprio armamento e instrui Nakia a vestir uma armadura de Dora. No heliporto, N'Jadaka executa uma das Dora Milaje que acompanham Okoye, enquanto Shuri prepara a nave que parte sob o controle de Ross. A batalha segue em três frentes: T'Challa e Doras contra a tribo das Fronteiras, Ross contra os pilotos das naves de

suprimento e Shuri e Nakia contra N'Jadaka, substituindo Okoye e outras Dora que foram momentaneamente neutralizadas. N'Jadaka, no entanto, derrota Nakia e encurrá-la Shuri. Antes que ele possa desferir o golpe final, T'Challa se joga contra seu corpo, derrubando os dois para dentro das minas de vibranium do laboratório.

Nas minas de vibranium, T'Challa e N'Jadaka seguem lutando em pleno ar, mas caem sobre trilhos de transporte que desativam o funcionamento do vibranium. Separados pela passagem de um trem e com os uniformes em funcionamento parcial, N'Jadaka acusa o fim do reinado de T'Challa, que responde que o novo rei quer se tornar um conquistador tal qual as pessoas que ele diz odiar. No laboratório, o agente Ross é confrontado com uma nave que atira contra a área de controle remota em que ele se encontra, mas escolhe seguir em missão arriscando a morte. Na superfície, a tribo das Fronteiras encurrala Shuri, Nakia, Okoye e as Dora que ainda resistem, mas a chegada repentina dos Jabari liderados por M'Baku equilibra as forças.

As batalhas se seguem nas três frentes. Ross consegue virar o jogo e destruir todas as naves cargueiras, fugindo do laboratório ileso no último segundo. Na superfície, Okoye confronta W'Kabi, que frente a uma derrota larga suas armas – gesto seguido por todo o resto da tribo das Fronteiras. Nas minas, com um movimento decisivo na passagem de um trem, T'Challa consegue usar a lâmina de N'Jadaka contra ele mesmo, atingindo-o gravemente no peito. N'Jadaka reconhece a proeza do oponente, e lamenta as palavras do pai, que na infância havia prometido mostrar a ele a beleza da utopia wakandiana. T'Challa leva N'Jadaka ferido para uma saída de caverna, onde se podem ver o pôr-do-sol. Vendo a reação do oponente frente aquilo, T'Challa levanta a hipótese de que ele ainda possa ser curado do ferimento. N'Jadaka, sabendo que seria preso, responde que prefere a morte à sujeição, falecendo com a retirada da lâmina do próprio peito.

No dia seguinte, T'Challa retorna ao palácio real, novamente tido pelo Conselho e pelas Dora Milaje como monarca. Nas ruas metropolitanas, ele agradece a Nakia por salvar a nação. Ela admite que lutou pelo que amava, e eles trocam beijos apaixonados. T'Challa pede para que ela fique em Wakanda, e anuncia que sabe uma forma de fazer com que ela ainda consiga seguir sua vocação humanitária.

Algum tempo depois, voltamos à mesma quadra de basquete do início do filme, em Oakland, onde um grupo de crianças joga – sua rede, dessa vez, não é mais improvisada. T'Challa leva Shuri em frente ao prédio do apartamento onde T'Chaka executou N'Jobu, dizendo a ela que comprou a construção, e várias dos arredores, para começar um programa de ajuda internacional. Nakia será responsável pela ajuda humanitária, e Shuri por um

programa de trocas científico tecnológicas. Ele revela a nave na qual os dois chegaram, para maravilha das crianças. Shuri vai até elas para explicar a tecnologia wakandiana, enquanto um garoto sozinho vem até T'Challa perguntar quem ele é.

Depois de uma breve primeira animação de créditos, somos levados até um dos escritórios das Nações Unidas, em Vienna, acompanhando Okoye, T'Challa e Nakia. Na tribuna, T'Challa faz um discurso, dizendo que pela primeira vez na história Wakanda vai compartilhar seu conhecimento e recursos com o mundo. O agente Ross sorri na plateia. Um oficial branco pergunta a T'Challa o que uma nação de fazendeiros pode oferecer ao resto do mundo, e a plateia começa um burburinho. Okoye, Nakia, Ross e T'Challa sorriem. Créditos finais³³.

³³ Tecnicamente, o filme possui ainda uma última cena pós-créditos, mas esta serve apenas para ligar o filme com seus pares do MCU e, portanto, é virtualmente irrelevante para a análise aqui pretendida.