



## O DISCURSO ANTI-ESTADUNIDENSE LEVADO ÀS TELONAS PELO FILME PANTERA NEGRA

*Domingos Alves de Almeida<sup>1</sup>*

*Universidade Federal Fluminense, Doutorado em Mídia e Cotidiano, Instituto de Arte e Comunicação Social, Niterói, RJ, Brasil.*

*Herli de Sousa Carvalho<sup>2</sup>*

*Universidade Federal do Maranhão, Curso de Pedagogia, Centro de Ciências Sociais, Saúde e Tecnologia, Imperatriz, MA, Brasil.*

*Suzete Gaia de Sousa<sup>3</sup>*

*Universidade Federal Fluminense, Doutorado em Comunicação, Instituto de Arte e Comunicação Social, Niterói, SP, Brasil.*

**Resumo:** O filme Pantera Negra foi lançado em 2018 e se tornou uma das maiores bilheterias do cinema mundial, com mais de 1,3 bilhões de dólares arrecadado. Protagonizado pelo primeiro super-herói negro do Universo Cinematográfico Marvel (UCM), além de promover a valorização da espacialidade africana, apresenta um discurso

---

<sup>1</sup> Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Mídia e Cotidiano pelo Instituto de Arte e Comunicação Social - IACS II, da Universidade Federal Fluminense - UFF. Mestre em Integração Contemporânea da América Latina – ICAL pelo Instituto Latino-Americano de Economia, Sociedade e Política - ILAESP, da Universidade Federal da Integração Latino-Americana - UNILA. Graduado em Comunicação Social com Habilitação em Jornalismo pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA), Campus de Imperatriz. É membro do grupo de pesquisa Centro de Pesquisa e Produção em Comunicação e Emergência (EMERGE/UFF). E-mail: [domingosaa@id.uff.br](mailto:domingosaa@id.uff.br). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1857-8201>.

<sup>2</sup> Doutora em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Doutora em Ciências da Educação pela Universidad Del Norte (UNINORTE). Mestra em História Social pela Universidade Severino Sombra. Graduada em Pedagogia pela Universidade Federal do Maranhão. Vice coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Formação Docente em Práticas Educativas no Centro de Ciências Sociais, Saúde e Tecnologia (CCSST-UFMA) em Imperatriz - Maranhão. Pesquisadora e Extensionista nas Comunidades Quilombolas em Alcântara - MA através do Projeto ALMA, gestado no Grupo de Pesquisa Memórias, Diversidades e Identidades Culturais (CCSST-UFMA). E-mail: [herli@hotmail.com](mailto:herli@hotmail.com). ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1503-4468>.

<sup>3</sup> Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense (PPGCOM - UFF). Mestra pelo Programa de Pós-Graduação Comunicação e Sociedade da Universidade Federal do Tocantins (PPGCOM-UFT). Graduada em Comunicação Social com Habilitação em Jornalismo pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA - Campus Imperatriz). Faz parte do Grupo de Pesquisa Comunicação, Política e Sociedade (COP-UFMA), do Núcleo Interdisciplinar de Estudos, Pesquisa e Extensão em Comunicação, Gêneros e Feminismos Maria Firmina dos Reis (UFMA) e do Laboratório de Mídia e Democracia (Lamide -UFF). E-mail: [suzetegaia@id.uff.br](mailto:suzetegaia@id.uff.br). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3387-5183>.



crítico à cultura política belicista da comunidade internacional, com foco nos Estados Unidos. Para verificar a profundidade dessa abordagem este trabalho analisa o discurso anti-estadunidense presente na narrativa do longa-metragem. Para o estudo recorreremos à Medeiros (2018), Gomes, Carvalho e Costa (2019), Viana (2018) e utilizamos os aportes teóricos e metodológicos da análise fílmica na perspectiva de Aumont e Marie (2012), Vanoye e Goliot-Lété (2012) e Análise de Discurso francesa (ORLANDI, 2010).

**Palavras-Chave:** Cinema; Pantera Negra; Discurso; Estados Unidos.

### THE ANTI-AMERICAN SPEECH BROUGHT TO THE SCREEN BY THE FILM BLACK PANTHER

**Abstract:** The film Black Panther was released in 2018 and became one of the biggest box office in the world cinema, with more than 1.3 billion dollars raised. Starring the first black superhero of the Marvel Cinematic Universe (UCM), in addition to promoting the appreciation of African spatiality, he presents a critical discourse on the warmongering political culture of the international community, focusing on the United States. To verify the depth of this approach, this paper analyzes the anti-American discourse present in the feature film narrative. For the study, we used Medeiros (2018), Gomes, Carvalho and Costa (2019), Viana (2018) and used the theoretical and methodological contributions of film analysis in the perspective of Aumont and Marie (2012), Vanoye and Goliot-Lété (2012) and French Discourse Analysis (ORLANDI, 2010).

**Keywords:** Cinema; Black Panther; Speech; United States.

### EL DISCURSO ANTIAMERICANO TRAÍDO A LA PANTALLA POR LA PELÍCULA BLACK PANTHER

**Resumen:** La película Black Panther se estrenó en 2018 y se convirtió en una de las mayores taquillas del cine mundial, con más de 1.300 millones de dólares recaudados. Protagonizada por el primer superhéroe negro del Universo Cinematográfico de Marvel (UCM), además de promover la apreciación de la espacialidad africana, presenta un discurso crítico sobre la cultura política belicista de la comunidad internacional, centrándose en los Estados Unidos. Para verificar la profundidad de este enfoque, este trabajo analiza el discurso antiestadounidense presente en la narrativa del largometraje. Para el estudio, utilizamos Medeiros (2018), Gomes, Carvalho y Costa (2019), Viana (2018) y utilizamos las contribuciones teóricas y metodológicas del análisis de películas desde la perspectiva de Aumont y Marie (2012), Vanoye y Goliot-Lété (2012) y Análisis del discurso francés (ORLANDI, 2010).

**Palabras-clave:** Cine; Pantera Negra; Discurso; EE. UU.

### LE DISCOURS ANTI-AMÉRICAIN PORTÉ À L'ÉCRAN PAR LE FILM BLACK PANTHER

**Résumé:** Le film Black Panther est sorti en 2018 et est devenu l'un des plus gros box-office du cinéma mondial, avec plus de 1,3 milliard de dollars levés. Mettant en vedette le premier super-héros noir de l'univers cinématographique Marvel (UCM), en plus de



promouvoir l'appréciation de la spatialité africaine, il présente un discours critique sur la culture politique belliciste de la communauté internationale, en se concentrant sur les États-Unis. Pour vérifier la profondeur de cette approche, cet article analyse le discours anti-américain présent dans le récit du long métrage. Pour l'étude, nous avons utilisé Medeiros (2018), Gomes, Carvalho et Costa (2019), Viana (2018) et utilisé les contributions théoriques et méthodologiques de l'analyse de film dans la perspective d'Aumont et Marie (2012), Vanoye et Goliot-Lété (2012) et Analyse du discours en français (ORLANDI, 2010).

**Mots-clés:** Cinéma; Panthère Noire; Discours; États-Unis.

## INTRODUÇÃO

As produções cinematográficas de super-heróis são conhecidas pela criação de histórias e realidades fictícias, com efeitos especiais de últimas gerações, em que as tramas são desenvolvidas para despertar imaginários e envolver os espectadores. Em alguns casos, referências à realidade aparecem, ficando a cargo de quem assiste a função de identificar essa relação com o real. Ultimamente, a realidade tem atravessado cada vez mais o universo ficcional dos heróis. Em uma conjuntura política internacional conturbada como a atual, nem mesmo esse gênero fílmico tem ficado alheio aos problemas reais.

Os longas-metragens de super-heróis ganharam impulso a partir de 2008 com a Criação do Universo Cinematográfico Marvel (UCM), que levou para as telas do cinema mundial, os super-heróis mais conhecidos das Revistas em Quadrinhos. Desde então foram produzidos 23 filmes, divididos em três fases, em que há continuidade nas histórias dos personagens.

De modo que tivemos na fase 01: Homem de Ferro (2008); O Incrível Hulk (2008); Homem de Ferro 2 (2010); Thor (2011); Capitão América: O Primeiro Vingador (2011). Na fase 02: Homem de Ferro 3 (2013); Thor: O Mundo Sombrio (2013); Capitão América 2: O Soldado Invernal (2014); Guardiões da Galáxia 1 (2014); Vingadores: Era de Ultron (2015); Homem-Formiga (2015). E, na fase 03: Capitão América: Guerra Civil (2016); Doutor Estranho (2016); Guardiões da Galáxia 2 (2017); Homem-Aranha: De Volta ao Lar (2017); Thor: Ragnarok (2017); Pantera Negra (2018); Vingadores: Guerra Infinita (2018); Homem-Formiga e a Vespa (2018); Capitã Marvel (2019); Vingadores: Ultimato (2019); Homem-Aranha: Longe de Casa (2019).

Esses filmes movimentaram volumes financeiros bilionários nas bilheterias mundiais. E muitos deles tiveram boas recepções da crítica e forte repercussão no cotidiano, como o longa Pantera Negra que, para além do enredo explorado, desencadeou debates sobre representatividade negra no cinema, considerando que possui um elenco predominantemente negro e é ambientado na África (MEDEIROS, 2018). Embora não seja esse o enfoque desta pesquisa, reforçamos a importância da presença de atrizes negras e atores negros nas produções fílmicas, porque entendemos que, mesmo tendo sido feito para atender interesses capitalistas, é um espaço importante para a construção de referências negras.

E, a partir de análise das categorias cinematográficas, podemos categorizar o filme Pantera Negra como uma obra do Cinema Negro, porque além de ser marcado pela negritude, traz “uma resposta identificadora a determinadas demandas históricas, sociais e culturais, nas quais o “negro” sugere uma adjetivação de pertencimento e reconhecimento de uma identidade “necessária” ” (SANTOS, 2011, p. 102). No que diz respeito ao caráter mercadológico da obra, Santos (2011, p. 104) reforça que o Cinema Negro passa também a se desenvolver dentro da lógica do “próprio desenvolvimento do sistema capitalista de consumo, isto é, a constatação de que há um público interessado em consumir esta categoria de cinema como uma mercadoria”. Sobre essa relação do capital com as obras cinematográficas de caráter identitário, Santos (2011, p. 104) complementa:

O sistema capitalista de consumo se apropria das representações sociais, entre elas as que identificam um “cinema negro”, e as devolvem à sociedade como mercadorias aptas para o consumo, numa espécie de democratização baseada na economia de mercado, ou seja, se há consumidores deverão ser disponibilizados produtos que os atendam em suas necessidades [...]. A representação da negritude, assim como de qualquer outro bem cultural passou a receber maiores atenções de produtores e realizadores, pois o fato de que o público negro tem maior acesso aos bens de consumo, atender a esta demanda é uma estratégia de mercado, apesar de todos os equívocos que ainda se pode perceber nas produções ditas comerciais.

E entendemos que esses processos socioeconômicos de consumo e representatividade racial estão presentes no filme Pantera Negra. Com um discurso televisual (imagem, fala e som) que “retrata um mundo dentro da própria África (Wakanda), valorizando elementos culturais do continente” (MEDEIROS, 2018, p. 2), a obra atravessa a realidade tecendo uma forte crítica à forma como a política bélica

internacional está estruturada para atender interesses das potências econômicas que colocam em risco a paz do Planeta. O juízo político emitido pelo filme é direcionado principalmente aos Estados Unidos, que faz uso de seu poder bélico para subjugar outras nações, sob o pretexto de garantia da democracia e liberdade dos povos. Essa perspectiva está materializada na figura do antagonista, Erik Killmonger, interpretado pelo ator Michael B. Jordan, que “vivenciou a experiência de ser um negro diaspórico nos EUA, tendo, dessa forma, uma busca pela sua ancestralidade, enfrentando as situações de pobreza, racismo e violência originadas do processo de escravização” (GOMES; CARVALHO; COSTA, 2019, p. 3), tendo em vista a realidade vivida por milhões de descendentes de africanos e africanas que vivem em Diáspora.

Nesse sentido, este trabalho tem como objetivo analisar o discurso anti-estadunidense presente na narrativa do filme *Pantera Negra*. Para tanto, recorreremos à Análise Fílmica na perspectiva de Aumont e Marie (2012) e, Vanoye e Goliot-Lété (2012), aos aportes teóricos e metodológicos da Análise de Discurso francesa (ORLANDI, 2010) e utilizamos as contribuições de Medeiros (2018), Gomes, Carvalho e Costa (2019) e Viana (2018) para fundamentar o recorrido histórico da obra.

### ORIGEM DO PANTERA NEGRA

*Pantera Negra* é um filme de super-herói produzido nos Estados Unidos pela *Marvel Studios* em 2018 e distribuído pela *Walt Disney Studios Motion Pictures*. É a décima oitava produção do Universo Cinematográfico Marvel (UCM) que entrou no campo do audiovisual em 2008. O longa dirigido por Ryan Coogler é protagonizado pelo ator estadunidense, Chadwick Boseman que interpreta T'Challa, príncipe de Wakanda (reino fictício na África Equatorial) que se torna Rei e detentor do título *Pantera Negra*. O elenco conta ainda com Michael B. Jordan, Lupita Nyong'o, Martin Freeman, Daniel Kaluuya, Angela Bassett, Danai Gurira, Andy Serkis e Forest Whitaker. Ryan Coogler também foi diretor e roteirista dos filmes *Creed: Nascido Para Lutar* e *Fruitvale Station: A Última Parada*, ambos, têm Michael B. Jordan como protagonista e abordam uma temática do “sonho americano”.

A primeira exibição do super herói *Pantera Negra* foi na edição da revista em quadrinho #52 do *Fantastic Four (Quarteto Fantástico)* que trazia o título *Introducin the*

sensational Black Panther! (Apresentando o sensacional Pantera Negra), publicada em 01 julho de 1966, surgindo assim o primeiro super-herói negro no Universo Marvel. A personagem foi criada para os quadrinhos pelo escritor Stan Lee e o ilustrador Jack Kirby. Conforme explicam Gomes, Carvalho e Costa (2019, p. 1), “Pantera Negra é o nome dado ao cargo político de rei e protetor de Wakanda, que, além de cumprir deveres diplomáticos, é quem recebe a armadura do Pantera, que detém habilidades sobre-humanas, como força, velocidade, cura rápida, entre outras”. No período em que a personagem Pantera Negra surgiu era o auge da Guerra Fria, conflito geopolítico protagonizado pelos Estados Unidos e União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS) e seus respectivos aliados numa fase de intensa competição tecnológica, armada, construção de bases nucleares e de disputa estratégica de influência em vários países. Desde sua criação a personagem traz conotações políticas que, mesmo negada por seus criadores, tem associação com as fortes movimentações políticas que marcam a comunidade negra dos Estados Unidos na luta contra a segregação racial no país.

Embora o escritor Stan Lee tenha afirmado que Pantera Negra não tem nenhuma ligação com o Partido dos Panteras Negras, criado em outubro de 1966, observar que o cenário político da época foi marcado pelo Movimento dos Direitos Civis dos Negros nos Estados Unidos, em que as ideias antirracistas e a luta por representação política contou com grandes nomes como Amelia Boynton Robinson, Ângela Davis, Malcom X e Martin Luther King, se constitui como um dado de interesse, pois parte dos movimentos que integraram esse período histórico tinham como objetivo pautar a presença de afro-americanos nas produções culturais (GOMES; CARVALHO; COSTA, 2019, p. 2).

Assim, a relação entre o surgimento da primeira personagem negra nos quadrinhos da Marvel e as reivindicações da comunidade negra norte-americana por espaço no universo cultural do país repercute até os dias atuais na representatividade que o Pantera Negra tem para a população afrodescendentes. Na época a Organização pela Libertação do Condado de Lowndes (LCFO – Lowndes County Freedom Organization) partido político liderado por Stokely Carmichael e pelo Comitê Estudantil Antiviolença (SNCC – Student Nonviolent Coordinating Committee), era um grupo político criado para representar os afro-americanos no condado do Alabama. Era conhecido como Partido dos Pantera Negra porque tinha o emblema de uma pantera negra agachada, por isso a relação da personagem com o partido.



A Marvel tinha poucas personagens negras nos gibis (sem protagonismo), sendo T'Challa o primeiro herói negro. A empresa chegou a receber críticas em uma matéria do jornal East Village Other pela falta de personagens negras em seu universo (HOWE, 2013), o que evidencia a pouca representatividade negra nas histórias em quadrinhos. Contudo, a personagem Pantera Negra após ganhar popularidade entre fãs passou a integrar o elenco dos Vingadores como um dos principais super-heróis do UCM.

Devido a boa recepção do super-herói e a necessidade de reforçar a diversidade racial a Marvel Comics utilizou a revista Jungle Action (Ação na Selva) para projetar o Pantera Negra como protagonista da publicação que teve início nos anos de 1972 e durou até 1976. Na época o título se dedicava a publicar deuses loiros e deusas loiras na selva (Lo-Zar, O Magnífico Tharn e Jane das Selvas). Quem assumiu o roteiro da Revista foi o escritor Don McGregor que estava insatisfeito com as publicações as quais dizia serem racistas (HOWE, 2013). Embora, anos antes, em uma publicação do Quarteto Fantástico houvesse tido uma tentativa de retirar a carga política rebatizando a personagem de Leopardo Negro, a mudança não foi recebida com entusiasmos pelo público.

Portanto, ao assumir a revista Jungle Action e reintroduzir Pantera Negra o escritor Don McGregor empregava a personagem de forma mais ativa no campo político (HOWE, 2013). Com um elenco totalmente negro e com novas aventuras, chegando a ser capturado e colocado em uma cruz pelo Ku Klux Klan, o escritor criou então a personagem Erik Killmonger que aparece pela primeira vez na edição #6 da Jungle Action publicada em 01 de setembro de 1973 com o título Black Panther – The man called Kill-Monger!.

### TRAMA DO FILME

As referências históricas e culturais trazidas pelo filme o situa politicamente. De acordo com Viana (2018, p. 3), “coincidentemente ou não, o longa estreia no mês da História Negra nos Estados Unidos, período que relembra a contribuição dos negros à vida política e cultural dos Estados Unidos”. Podemos destacar também outros detalhes que reforçam os sentidos políticos da trama como o fato estarmos na Década Internacional de Afrodescendentes (2015-2024) instituída pela ONU (Organização das Nações Unidas) para a construção de uma agenda mundial contra o racismo, crise de refugiados africanos,



discursos racistas de autoridades globais, assim como, os acirramentos nos discursos de potências nucleares. São esses aspectos da realidade que estão presentes na obra sendo problematizados pela sociedade wakandaniana.

**Imagem 1:** Banner de divulgação do filme



*Fonte:* DIVULGAÇÃO DA MARVEL STUDIOS (2018)

Wakanda é um país fictício avançado tecnologicamente, localizado no centro do continente africano, cuja origem remonta há mais de 10.000 anos. Conta com “aeronaves arredondadas, armas sônicas, trens voadores, carros blindados, projeções 3D e uma arquitetura ultra tecnológica” (GOMES; CARVALHO; COSTA, 2019, p. 3). Nos primórdios da civilização africana o território foi atingido por um meteorito feito de Vibranium, o metal mais raro e poderoso dentro do Universo Marvel, com capacidade de absorver ondas sônicas e grandes impactos. O contato do meteorito com a terra alterou toda fauna e flora do local gerando uma densa floresta com plantas e animais distintos das demais partes da África (GOMES; CARVALHO; COSTA, 2019) e que deu origem a erva que dá poderes ao Pantera Negra.

As tribos que habitavam a região que viria a se tornar Wakanda estiveram em guerra por um longo período antes da colonização do continente, disputando o poder do





vibranium, até a aparição da Deusa Pantera Bast para o Xamã guerreiro Bashenga da Tribo Bantu. A ele foi apresentada a Erva Coração planta que de acordo com as tradições das tribos os futuros reis de Wakanda devem beber o suco feito de sua flor para que seu espírito seja ligado ao da Deusa que lhe concede força, velocidade e instintos sobre-humanos.

Com o surgimento do primeiro Pantera Negra a Tribo Mercante, Tribo do Rio, Tribo dos Mineradores e Tribo da Fronteira se uniram ao Rei para explorar os benefícios das tecnologias desenvolvidas a partir do mineral raro e se proteger do restante do mundo. A Tribo Jabari se recusou a integrar o bloco tribal e se isolou nas montanhas de onde permaneceu cultuando a religião do Deus Gorila Ghekre, enquanto que a religião cultuada em Wakanda reverencia a Deusa Bast (GOMES; CARVALHO; COSTA, 2019) que preconiza a relação com a ancestralidade.

Na história tratada no filme o Príncipe T'Challa é o filho mais velho do Rei T'Chaka, assassinado em um ataque terrorista durante um discurso no Plenário da Assembleia da Organização das Nações Unidas (ONU). Com a morte do pai assume o trono para comandar a nação mais poderosa e discreta do Planeta. A trama começa narrando que em 1992 T'Chaka visita seu irmão N'Jobu que reside em Oakland, na Califórnia. O Rei acusa N'Jobu de auxiliar o traficante de armas estadunidense Ulysses Klaw a roubar um quarto (¼) de tonelada de Vibranium do reino africano. Klaw foi o único cidadão ocidental a entrar e sair do reino místico de forma clandestina. Durante o interrogatório o parceiro de N'Jobu, Zuri, que é um espião infiltrado à serviço da nação africana, revela que as suspeitas de T'Chaka são verdadeiras. Por sua traição N'Jobu foi ordenado a retornar ao reino africano para enfrentar o Conselho por seu crime. Contrariado com a traição de Zuri tenta assassiná-lo, forçando T'Chaka a matá-lo com as garras de Vibranium.

Com a morte de N'Jobu seu filho estadunidense Erik Stevens, N'Jadaka, seu nome na língua de Wakanda, é deixado para trás ainda criança e a história oficial é dada como se ambos houvessem desaparecidos. Na fase adulta, interpretado pelo ator estadunidense Michael B. Jordan, N'Jadaka entra para o exército dos Estados Unidos onde se torna um soldado especial e passa a se chamar Killmonger vindo a participar das guerras empreendidas pelo seu país no Oriente Médio. Após deixar as forças armadas ele se torna



um criminoso temido que se alia a Ulysses Klaw para conseguir retornar a Wakanda e reivindicar o trono para si.

Em sua trajetória Killmonger se divide entre roubos e assassinatos no Ocidente. T'Challa, que estava nos Estados Unidos onde participou do confronto do time do Capitão América contra o de Tony Stark, no filme “Capitão América: Guerra Civil”, retorna a Wakanda para participar do ritual de combate pelo trono. Na cerimônia as três tribos aliadas abrem mão de indicar desafiantes, mas, o líder da Tribo Jabari, M'Baku desafia o príncipe pela coroa. É derrotado e retorna para as montanhas enquanto o príncipe é submetido ao ritual de ascensão do Pantera Negra.

A primeira ação do novo Rei é capturar e levar a julgamento no tribunal de Wakanda o traficante de Vibranium Ulysses Klaw que também havia causado diversas mortes na Tribo da Fronteira. Após o roubo de um artefato wakandaniano em um museu na cidade de Londres praticado por Klaw com a participação de Killmonger, o Pantera Negra, a General Okoye, membro do destacamento Dora Milaje que fazem a guarda do Rei, e Nakia, guerreira-espiã do país, viajam a Coréia do Sul onde o artefato seria vendido ao agente da Agencia Central de Inteligência (CIA) dos Estados Unidos, Everett K. Ross. Os enviados de Wakanda evitam a transação e capturam Klaw que fica sob a custódia do agente norte-americano Ross. O criminoso releva ao enviado da CIA que a imagem internacional de Wakanda é uma fachada para uma civilização tecnologicamente avançada. Durante a conversa Erik Killmonger ataca o local para resgatar o comparsa. No confronto Everett Ross fica gravemente ferido ao proteger a guerreira Nakia e é levado para Wakanda para receber tratamento no laboratório comandado pela princesa Shuri, irmã de T'Chala.

Após a operação de resgate Killmonger executa Klaw e leva o corpo para Wakanda onde revela sua identidade e reivindica o desafio tribal para disputar o trono. No combate ele mata Zuri, que é o chefe espiritual de Wakanda, derrota T'Challa e se torna o novo Pantera Negra. Com apoio do chefe da Tribo da Fronteira, W'Kabi e seus guerreiros, o novo Rei mobiliza as forças armadas para distribuir armas às pessoas de ascendência africana ao redor do mundo afim de ajudá-las a enfrentarem seus opressores, mas, é impedido pelas forças fieis ao verdadeiro Pantera Negra que retorna com auxílio da Tribo Jabari, mata o vilão e reconquista o trono.



## SOBRE A ANÁLISE FÍLMICA

Com a finalidade de realização da Análise Fílmica julgamos questões importantes que são inerentes e externas ao filme. Segundo Aumont e Marie (2004, p.14-15) a análise de filme é uma forma de demonstrar de modo fundamentando “os fenômenos observados nos filmes; tal como a ‘teoria do cinema’, a análise de filmes é uma atividade acima de tudo descritiva e não modeladora, mesmo quando por vezes torna mais explicativa”. Sendo assim, as análises são carregadas de subjetividades e, portanto, não se pretendem universais com objetivo de esgotar todas as possibilidades de abordagem analítica.

A. Não existe um método universal para a analisar filmes. B. A análise de um filme é interminável, pois seja qual for o grau de precisão e extensão que alcancemos, num filme sempre sobra algo de analisável. C. É necessário conhecer a história e a história dos discursos que o filme escolhido suscitou para não os repetir; devemos primeiramente perguntamos que tipo de leitura devemos praticar (AUMONT; MARIE, 2004, p. 39).

Para os autores os três princípios da análise de filme não é método simples, principalmente no que concerne a interpretação, pois, embora em alguns casos seja um tanto fácil declinar sobre interpretações arbitrárias faz-se todo um debate sobre a análise que pela sua essência detém a interpretação. Nesse sentido, a análise tem intenção “de explicar/esclarecer o funcionamento de um determinado filme e propor-lhe uma interpretação” na qual é permitido a partir da execução “que separa, que desune elementos” (PENAFRIA, 2009, p. 1). Ainda segundo essa perspectiva Vanoye e Goliot-Lété (2008) explicam que para a realização da análise com lógica científica deve-se separá-lo em fragmentos para que sejam observados elementos que possivelmente não seriam identificados se fossem examinados como um todo, “parte-se, portanto, do texto fílmico para ‘desconstruí-lo’ e obter um conjunto de elementos distintos do próprio filme” (VONOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 2008, p. 15). É um processo de desmontagem dos elementos da obra para entender como foram montados, observando as forças exteriores que a compõem.

Seguindo essa lógica pode-se “estabelecer elos entre esses elementos isolados, e compreender como eles se associam e se tornam cúmplices para fazer surgir um todo significativo: reconstruir o filme ou o fragmento” (VONOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 2008, p. 15). Para tanto, de acordo com os autores há todo um limite para essa investigação que



no caso é o respectivo objeto de pesquisa, “o filme é, portanto, o ponto de partida e ponto de chegada da análise” (VONOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 2008, p. 15), de maneira que essa limitação faz com que se evite superar o filme.

Embora não exista um método universal para que seja realizada uma Análise Fílmica, Penafria (2009) dar a conhecer quatro tipos de análise, são eles: textual, conteúdo, poético, imagem e som. Na análise textual o filme é tido como um texto no qual é dividido em partes sendo a análise possível somente a partir da utilização da Grande Sintagmática de Christian Metz que considera relevante fazer no filme três tipos de códigos: perspectivais - habilidade do espectador de identificar elementos no ecrã (tela); culturais - o espectador ser capaz de entender o que assiste na tela “reconhecendo à sua cultura”; e códigos específicos - o espectador compreender ao que assiste na tela “a partir dos recursos cinematográficos, por exemplo, a montagem alternada como indicação que duas ações estão a decorrer ao mesmo tempo, mas em espaços diferentes” (PENAFRIA, 2009, p. 6). Assim, o trabalho do analista é exercitar a compreensão das particularidades de cada código.

O segundo tipo de análise apontada por Penafria (2009) trata-se da análise de conteúdo que avalia o filme como descrição no qual deve ser levado em consideração o tema do filme. A prática desta análise requer a identificação da temática para depois fazer uma síntese da história e a divisão do filme considerando o que este expõe no que se refere ao tema. No que compete a análise poética considera o filme tal qual uma “programação/criação de efeitos” que emprega o método: 1) reconhecer as “sensações, sentimentos e sentidos” que a película consegue realizar quando assistida; 2) com base nas impressões realizar o caminho inverso da gênese da obra considerando a maneira que essas foram produzidas. Enquanto que a análise de imagem e som considera o filme como um meio de expressividade no qual “recorre a conceitos cinematográficos, por exemplo, verificar o uso do grande plano por diferentes realizadores. Para a análise de um determinado filme poderá ser apenas um plano para dar informação ao espectador” (PENAFRIA, 2009, p. 7) e, em outro filme pode ser utilizada para a dramática pessoal do plano.

Portanto, na produção dessa análise empregaremos mecanismos de descrição. Assim, para não dispormos nesse trabalho nossas primeiras concepções e impressões é que tomaremos como procedimento a imersão, vendo e revendo a obra, e ainda, por meio



do confronto dos resultados encontrados a partir dos apontamentos que disserta na literatura a respeito da obra analisada. Adotamos igualmente a Análise do Discurso de filiação francesa, visto que nos parece apropriado em concordância com a nossa descrição do filme que evidencia o discurso crítico à cultura política belicista, neste caso, dos Estados Unidos.

### ANÁLISE DE DISCURSO FRANCESA

A Análise de Discurso (AD) de filiação francesa investiga as marcas ideológicas da linguagem materializadas nos discursos revelando os sentidos ocultos que os indivíduos falantes produzem. De acordo com Orlandi (2010) aquilo que está verbalizado, seja na oralidade ou na escrita, não revela literalmente o que está dito. Para que o não dito seja identificado e compreendido faz-se necessária uma análise aprofundada a partir do que está materializado, ou seja, dito, e assim, estabelecer relações com o contexto no qual foi produzido. Por isso a AD procura “ouvir, naquilo que o sujeito diz, aquilo que ele não diz, mas que constitui igualmente os sentidos de suas palavras” (ORLANDI, 2010, p. 59). Porque o que expressamos está inscrito em uma estrutura ideológica que nos interpela de forma inconsciente.

A AD concebe os discursos como práticas sociais existentes dentro de um contexto histórico e social em que as pessoas agem sobre o mundo e sobre os outros. Todo discurso apresenta marcas de uma ou de várias ideologias e explicitá-las é um dos objetivos da Análise de Discurso. De modo que essa área do conhecimento está fundamentada por “uma teoria da História, para explicar os fenômenos das formações sociais; uma teoria da Linguística, para explicar os processos de enunciação; e uma Teoria dos Sujeitos, para explicar a subjetividade e relação do sujeito com o simbólico” (PÊCHEUX, 1999, p. 38) como base teórica que possibilita uma visão amplificada do objeto analisado.

O lugar de onde o sujeito do discurso fala é determinante daquilo que ele diz. “Como nossa sociedade é fundamentada por relações hierarquizadas, são relações de força, sustentadas no poder desses diferentes lugares, que se fazem valer na ‘comunicação’” (ORLANDI, 2010, p. 39). Assim, os objetos de estudo apreendidos pela Análise de Discurso são partes extraídas do contexto sócio-histórico no qual atuam os sujeitos falantes. O discurso é apresentado como uma “prática social” com regras e



normas que dão conta de certo número de enunciados. Além disso, são práticas polifônicas e referenciais, ou seja, para se constituírem evocam e referem-se a outros discursos já produzidos. E o fazem através da linguagem que possui normas próprias de funcionamento.

Os sujeitos de forma inconsciente se expressam através da fala produzindo discursos. Entretanto, esses discursos necessitam de prismas especiais para serem visualizados e compreendidos. É por isso que a Análise de Discurso vai além da superfície imediata dos textos.

A Análise de Discurso, como seu próprio nome indica, não trata da língua, não trata da gramática, embora todas essas coisas lhe interessem. E a palavra discurso, etimologicamente, tem em si a ideia de curso, de percurso, de correr por, de movimento. O discurso é assim palavra em movimento, prática de linguagem: com o estudo do discurso observa-se o homem falando (ORLANDI, 2010, p. 15).

Esses são pilares básicos de compreensão da Análise de Discurso em que lhe interessa o resultado do processo comunicativo e não necessariamente o acontecimento. Charaudeau (2013) complementa esse pensamento explicando que a língua produz sentidos e situa o sujeito discursivo em um determinado espaço e tempo na história que a Análise de Discurso se ocupa de identificar. O autor destaca também que o campo discursivo é um lugar empírico onde o pesquisador vai coletar dados para construir seu *corpus* de investigação.

Todo discurso antes de representar o mundo, representa uma relação, ou, mais exatamente, representa o mundo ao representar uma relação. E isso também é verdade para o discurso da informação. O sujeito informador, capturado nas malhas do processo de transação, só pode construir sua informação em função dos dados específicos da situação de troca (CHARAUDEAU, 2013, p. 42).

Assim, ao falar o sujeito produz sentidos e são eles que a AD busca apreender. Para tanto, leva em consideração a relação do homem com a realidade em seu contexto sócio-histórico. Orlandi (2010, p. 16) reforça que “para encontrar as regularidades da linguagem em sua produção, o analista do discurso relaciona a linguagem à sua exterioridade”. E nesse sentido o trabalho da AD, dentre outras coisas, é preencher as lacunas deixadas pela Linguística, Marxismo e Psicanálise.





Interroga a linguística pela historicidade que ela deixa de lado, questiona o Materialismo perguntando pelo simbólico e se demarca da Psicanálise pelo modo como, considerando a historicidade, trabalha a ideologia como materialmente relacionada ao inconsciente sem ser absorvida por ele (ORLANDI, 2010, p. 20).

Nesse sentido, problematiza a noção que se tem de discurso em sua definição baseado no “esquema elementar de comunicação”, constituído de emissor, receptor, código, referente e mensagem em que “o emissor transmite uma mensagem (informação) ao receptor, mensagem essa formulada em um código referindo a algum elemento da realidade – o referente” (ORLANDI, 2010, p. 20/21). Para a autora a AD não concebe o discurso como transmissão de informação, tampouco segue essa linearidade na disposição dos elementos de comunicação colocando a mensagem como um elemento de diálogo desprezioso em que “alguém fala, refere alguma coisa, baseando-se em um código, e o receptor capta a mensagem, decodificando-a” (ORLANDI, 2010, p. 21). O processo discursivo é mais complexo e requer o estabelecimento de referências para entender que os diálogos são simultâneos nesse processo sem definição de hierarquia de discurso.

Nesse contexto, a luz do que dizem os autores, a análise discursiva é um processo de desmontagem – do texto – para saber como foi montado. Assim, as falas dos sujeitos externam discursos que trazem marcas ideológicas impossíveis de serem identificadas sem o auxílio de um estudo aguçado – a investigação. É para revelar essas marcas que a Análise de Discurso vai além do que está materializado.

No empreendimento da análise utilizando o dispositivo analítico da Análise de Discurso francesa em seu modo operativo, a partir de três “etapas de análise”, o analista tem como atividade fazer a passagem “do texto ao discurso, no contato com o *corpus*” (ORLANDI, 2010, p. 77). Essas etapas compreendem a superfície linguística (texto), objeto discursivo (formação discursiva) e o processo discursivo (formação ideológica). O trabalho do analista é passar de uma etapa para outra até identificar a formação ideológica presente no material empírico.

Para tanto, o dispositivo analítico da AD e o a Análise Fílmica podem ser utilizados tanto em superfícies textuais quanto em produtos televisuais como filmes, objeto de estudo desse trabalho. Assim, seguiremos para a análise das marcas políticas da personagem Killmonger, antagonista do filme Pantera Negra, como uma expressão real da política externa dos Estados Unidos.



## PANTERA NEGRA E A CULTURA POLÍTICA ESTADUNIDENSE EM PERSPECTIVA DISCURSIVA

Considerando as proposições descritas sobre a Análise de Discurso e Análise Fílmica faremos uma correlação entre esses dispositivos analíticos e os elementos presentes no filme. Os que estão ditos e os não perceptíveis que serão identificados a partir de nossas subjetividades como sujeitos participantes do processo ideológico e do contexto sociocultural nos quais está localizado a obra. No que diz respeito ao ponto de vista narrativo do filme Medeiros (2018) comenta sobre o enredo da personagem interpretada por Michael B. Jordan e as implicações da colonização europeia sobre a ascendência africana que carrega.

Em busca de poder [Killmonger] mata Zuri. Considerando que o mesmo, foi criado fora de Wakanda, o seu essencialismo se igualava ao essencialismo europeu, através da sua experiência de vida no ocidente. O mesmo, por não respeitar a hierarquia espiritual própria do essencialismo africano acaba se tornando o vilão, no mais, seus atos visavam a tornar Wakanda uma nação imperialista, assim como alguns países historicamente são (MEDEIROS, 2018, p. 5).

Essa é uma referência que podemos associar historicamente aos países europeus e, na atualidade, principalmente, à atuação política messiânica dos Estados Unidos em relação às demais nações do Planeta. Nesse aspecto, Gomes, Carvalho e Costa (2019) reforçam também, que o filme problematiza como essa política essencialista ocidental é violenta com os africanos e os descendentes que residem em condição diaspórica. “O filme também serve como um disparador de uma leitura crítica da realidade das vivências negras em África e as remanescentes da diáspora, trazendo consigo a discussão da marginalização, pobreza e a violência imposta a esses corpos” (GOMES; CARVALHO; COSTA, 2019, p. 3) como é representado no filme através da personagem Killmonger.

Os autores apontam ainda para o fato de que Wakanda se manteve protegida da política colonial e escravocrata do Ocidente sob a qual as demais nações africanas foram submetidas para garantir a condição econômica das potências europeias, política que se perpetua até a atualidade com participação efetiva dos Estados Unidos.

Ao contrário do restante dos países africanos, a nação não teve, portanto, seus recursos naturais explorados para gerar lucro para a Europa, não foram



colonizados e colocados em condição de subalternidade em relação aos países europeus e nem participaram do processo de escravização e de diáspora (GOMES; CARVALHO; COSTA, 2019, p. 3).

Assim, mesmo protegidos do restante do mundo por milhares de anos Wakanda não conseguiu manter-se imune à cultura política estadunidense que, como nos lembra Borón (2007, p. 521), é fundamentada na “crença no destino manifesto que consagrava os Estados Unidos como a terra da liberdade e como a sociedade profética e messiânica a quem Deus havia encomendado a tarefa de semear a liberdade e a democracia por todo o mundo”. A internalização desse pensamento leva à projeção da imagem dissimulada dos Estados Unidos como um país repleto de virtudes que devem ser exportadas para todas as partes do Planeta.

Os Estados Unidos aparecem como um benévolo império cuja função messiânica e redentora o impulsiona a deflagrar “guerras humanitárias” para derrotar os malvados, levar a chama da democracia aos mais apartados rincões do mundo e a consagrar a liberdade de comércio como a condição indispensável para a conquista e o desfrute de todas as liberdades e para o fortalecimento da democracia (BORÓN, 2007, p. 503).

Em nome dessa crença os Estados Unidos promovem a expansão de suas políticas imperialistas levando consigo a “filosofia” impiedosa do capitalismo e da exploração. Combinação que, à medida que estende seus domínios precariza as condições de vida e o trabalho, amplia igualmente as desigualdades e fortalece a concentração de renda entre os mais ricos. Conforme elucida Sampaio Júnior (2011, p. 7) o imperialismo está imbricado no “modo de funcionamento do sistema capitalista mundial”. E sendo o estado norte-americano a maior afirmação do capitalismo não há como eximir-se do encargo imperialista.

Para a efetivação da análise utilizamos a versão oficial do filme Pantera Negra dublada ao português. Foram selecionados seis momentos no filme que simbolizam bem a postura do discurso anti-estadunidense. Centramos atenção na personagem Killmonger interpretada pelo ator Michael B. Jordan por considerarmos que catalisa as maiores evidências de uma crítica à postura política belicista, agressiva e inconveniente dos Estados Unidos para com os demais países. Os momentos serão aqui observados em concordância com as orientações da análise textual e de conteúdo presente na Análise Fílmica proposta por Penafria (2009) e da Análise de Discurso segundo Orlandi (2010).



A análise fílmica proporciona ao espectador/leitor indagações com relação ao filme que, embora oferecidas, possivelmente pode não ser identificado pelo espectador que vê na tela, mas para o analista faz-se significativo na formação da sua observação do filme e interpretação. Nesse ponto consideramos importante destacar que na composição discursiva da personagem existem críticas direcionadas aos impérios europeus que impuseram a política colonial e escravocrata sobre o continente africano. Entretanto, nosso foco se inclina para analisar apenas o atravessamento da política internacional dos Estados Unidos em Killmonger considerando que sua personalidade e capital político foram forjados nessa nação.

Erik Killmonger, N'Jadaka em língua wakandiana, é príncipe de Wakanda filho de N'Jobu que é irmão do Rei T'Chak, e aparece como antagonista e primo do herói no filme. Nasceu e foi criado em Oakland, Califórnia, nos Estados Unidos. É afetado ideologicamente pela cultura política estadunidense de quem assimilou a prática de subjugar outros povos pelo ataque direto ou pelo estímulo dos cidadãos contra seus governantes. O antagonista possui reivindicações justas, pois vivendo na diáspora negra entende o sofrimento de seus iguais subalternizados por carregarem a herança africana e do mesmo modo evidencia a insatisfação pela relação predatória das potências ocidentais com a África.

Essa explanação permite, como explica Penafria (2009) quando se refere a análise textual, reconhecer o filme como narrativo entendendo-o como um texto dando importância aos códigos presentes na obra que são percebidos na descrição dos eventos destacados da personagem de Killmonger na película que mostra uma figura influenciada pelo modo de liderança política centrada no poder bélico. Essa perspectiva está evidente durante a ação do roubo de um artefato wakandiano no Museu da cidade de Londres em que ele contesta a explicação da especialista que explica que a peça exposta teria sido encontrada em Benin: “Soldados britânicos levaram de Benin, mas é de Wakanda. E é feito de Vibranium. Não esquento, não. Eu levo embora e está resolvido”. A especialista contesta: “Esses itens não serão vendidos”. Ele retruca: “como acha que seus ancestrais conseguiram isso? Acha que pagaram um preço justo? Ou que tiraram, igual tiram tudo que querem?”. Após os questionamentos, com apoio do contrabandista Ulysses Klaw, assassinam os seguranças do local e realizam o roubo.



A segunda ação da personagem acontece na Coreia do Sul onde Klaw tenta vender a peça roubada para o membro da Agencia Central de Inteligência dos Estados Unidos (CIA), Everett Ross. A transação é impedida pelo Pantera Negra que captura o criminoso estadunidense, mas Killmonger realiza uma operação e o resgata. Na sequência assassina o comparsa e o leva à Wakanda como troféu que o garantiu ingressar na redoma da nação. No primeiro contato com o Pantera Negra em território wakandiano se apresenta como alguém de virtudes necessárias ao país. “Estou na sua casa fazendo justiça contra um homem que levou seu Vibranium e matou seu povo. Justiça que o seu Rei não realizou”. Nessa fala a personagem expressa o essencialismo ocidental que figura na cultura política dos Estados Unidos.

Essa é mais uma menção ao posicionamento político dos Estados Unidos quando utiliza seu poder ao manifestar de forma manipuladora ajuda a nações que estejam em conflitos internos ou entre países, por meio de financiamentos econômico ou de envio de soldados para participarem de guerras impondo sua influência e interferência geopolítica.

Ao ser questionado pelo Rei T’Chala sobre suas pretensões Killmonger é enfático. “Eu quero o trono. Vocês estão aqui confortáveis. Deve ser legal. Tem mais de 2 bilhões de pessoas no mundo que se parecem conosco, mas a vida delas é mais difícil. Wakanda tem um jeito para libertar todas”. T’Chala pergunta: “E que jeito seria esse?”, e ele responde: “Vibranium. Suas armas”. Mas T’Chala refuta: “Nossas armas não serão usadas para travar guerras no mundo. Não agimos assim. Como juiz, júri e executor para povos que não seja o nosso”. Killmonger questiona: “Não seja o seu? Mas a vida não começou aqui nesse continente? Não são todos os povos seu povo?”. E T’Chala finaliza: “Eu não sou rei de todos os povos. Eu sou rei de Wakanda. E é minha responsabilidade poder garantir que o nosso povo esteja a salvo. E que o Vibranium não fique sob o controle de pessoas iguais a você”.

Aqui notamos uma clara referência à política estadunidense que propaga o uso das armas como caminho para solucionar conflitos e problemas sociais que resulta na dominação dos povos. A personagem despreza as tradições da nação africana ao reivindicar o desafio pelo manto de Rei e de Pantera Negra. Ao ser informado que a preparação do desafio duraria semanas, ele desdenha: “Tudo isso? Não há necessidade. A nação inteira não precisa estar lá, só quero ele”. Outro *modus* de operar dos Estados Unidos quando invade nações.

Durante o desafio pelo trono contra o Pantera Negra, Killmonger fala de sua trajetória enquanto integrava as forças armadas estadunidenses. “Eu vivi a minha vida inteira aguardando esse momento. Eu treinei, menti, assassinei. Tudo pra chegar aqui. Assassinei na América, Afeganistão, Iraque, retirei a vida dos meus irmãos e irmãs bem aqui nesse continente. Toda essa morte só pra executar você”. Tratam-se de mortes cometidas enquanto servia nas guerras empreendidas pelos Estados Unidos.

No combate Killmonger derrota T’Chala e enfatiza a relação que será estabelecida durante sua gestão. “Eu sou o seu Rei”. Após ser coroado ordenou a destruição do Jardim de Ervas Coração, mesmo sendo informado que essas faziam parte da tradição wakandaniana, sendo o único caminho de ligar o Rei com a Deusa Bast. No primeiro discurso já no trono faz uma fala emotiva e internacionalista-expansionista nada amistosa.

De onde venho quando pessoas negras começavam revoluções nunca tinham poder de fogo ou recursos para enfrentar seus opressores. Onde estava Wakanda? Isso tudo se encerra hoje. Temos espões infiltrados em cada nação da terra. Já em posição. Sei como os colonizadores pensam. Vamos usar sua estratégia contra eles. Vamos mandar armas de Vibranium para nossos cães de guerra. Vão armar as pessoas oprimidas em todos os lugares para que elas ergam e matem os que estão no poder. E os filhos deles. E qualquer um que fique ao lado deles. Tá na hora de saberem a verdade sobre nós. Somos guerreiros. O mundo vai começar do zero e dessa vez estaremos no topo. O sol nunca vai se pôr no nosso império (KILLMONGER, 2018).

Aqui Killmonger traz um discurso altamente palatável que, a princípio, parece justo considerando a segregação da população negra pelo mundo e as repressões violentas às suas tentativas de emancipação. Entretanto, com um olhar analítico observamos um conquistador sedento de poder. E, nesse sentido, a semelhança entre a proposição presente nessa fala do novo Rei e à realidade política que assola as nações mais desprovidas vítimas dos Estados Unidos, principalmente na África e Oriente Médio nos parece uma crítica proposital. Nesse aspecto, podemos recordar às diversas ações de invasão e de financiamentos de grupos rebeldes em países nessas regiões, cujos governos não eram alinhados aos interesses estadunidenses.

Nos Estados Unidos Killmonger integrava uma unidade da Agência Central de Inteligência (CIA) treinada para desestabilizar outras nações e sempre atacava em período de transição de poder como em ano eleitoral – a Bolívia é o caso mais recente - ou na morte de um governante. Com a intervenção passavam a controlar os governos, os



militares e todas as instâncias de poder. Por isso, entendemos que as formas de pensar e de agir do vilão foram herdadas da política norte-americana.

Todos os movimentos cinematográficos do filme confluem para desconstruir a perspectiva de Killmonger que, embora vítima de uma sociedade racista e solidário ao sofrimento de seus compatriotas africanos e descendentes em diáspora, opta pela forma equivocada para solucionar o problema. Uma ofensiva militar direta apenas aumentaria os conflitos entre as nações provocando guerras intermináveis e mais mortes, especialmente de pessoas negras, como fica evidente no diálogo durante a batalha final.

- Killmonger: Seu reinado acabou. Você se acomodou aqui, protegido.
- Pantera Negra: Você quer que nos tornemos iguais as pessoas que você tanto odeia. Dividir e conquistar a terra como eles.
- Killmonger: Eu aprendo com meus inimigos. Eu venço no jogo deles.
- Pantera Negra: Você ficou igual a eles. Vai destruir o mundo, incluindo Wakanda.
- Killmonger: O mundo tirou tudo de mim. Tudo que eu já amei. Vou nos deixar kits. Vou atrás de qualquer um que já pensou em ser leal a você. Eu vou enterrar a cara dele bem aqui ao lado do Zuri.

Nessas falas notamos que o objetivo de Killmonger além da conquista expansionista é vingança. Não objetiva construir uma política internacional de superação do problema do qual é vítima. Quer subjugar o mundo ao poder de Wakanda tornando-a um império no formato estadunidense, mesmo que isso custe a existência de sua própria nação. Um recado direto aos Estados Unidos que adota uma política externa agressiva sempre colocando em primeiro plano seus interesses particulares. Fato que alimenta a constituição de inimigos bélicos, como é o caso de Coreia do Norte, Irã e Rússia.

Portanto, as sequências apresentadas no que concerne ao comportamento de Killmonger são aplicadas a análise de conteúdo e de discurso pelas quais permitiu-se identificar a temática trabalhada na personagem a partir da decomposição dos momentos em que o antagonista manifesta sua insatisfação às nações. Deste modo entendemos que os filmes são organismos televisuais que carregam discursos políticos passíveis de diversas interpretações, conforme evidenciamos.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS



Os filmes de super-heróis são conhecidos por construírem realidades ficcionais que despertam nos espectadores curiosidade sobre a possibilidade da existência de mundos paralelos, entretanto, cada vez mais a realidade tem atravessado o mundo da ficção. As personagens protagonistas são construídas como seres dotados de poderes sobrenaturais ou habilidades especiais utilizadas para combater o mal e proteger a população. Enquanto os vilões materializam a maldade e, por isso, despertam o sentimento de medo, ojeriza, dentre outros. No entanto, existem casos em que essas figuras despertam simpatia por defenderem pautas que estão presentes no cotidiano e são consideradas justas, como é o caso notável de Erik Killmonger.

Mesmo a personagem trazendo reivindicações com as quais nos identificamos o filme utiliza o protagonismo do vilão para tecer uma crítica contundente à política imperialista estadunidense. Killmonger possui motivações legítimas, mas seu discurso revolucionário-belicista representa mais ameaça que solução. Ao afirmar que “o sol nunca mais vai se pôr no império de Wakanda” deixa evidente que não pretende promover uma revolução que empodere os povos oprimidos, mas criar uma nova ordem de dominação global em que Wakanda se sobreponha aos demais países.

Crítico da indiferença de Wakanda à escravidão e exploração de negros pelo mundo e vindo de um país onde impera a supremacia branca, que é também assolado pelo encarceramento em massa da população negra, Killmonger não consegue abstrair para o fato de que sua postura de ação benevolente é um reflexo dessa realidade dominada pelo medo e pela imposição do princípio de que “manda” quem possui mais poder.

Ao nosso entender a personagem mesmo sendo vítima de um sistema racista e colonial, internalizou o *modus* de operar desse sistema que preconiza o uso da força como forma de corrigir o curso perverso da humanidade. Não há nos objetivos da personagem a perspectiva de superação da conjuntura política opressora, mas apenas a alteração nas posições dos atores políticos no tabuleiro de poder.

Por fim, reforçamos que o filme Pantera Negra projeta uma mensagem política contundente antirracista, anticolonial e anti-imperialista. E que mesmo sendo produzido nos Estados Unidos critica a forma de agir desse país em relação aos demais países em que expropria riquezas e submete os povos aos seus interesses políticos e econômicos. Do mesmo modo a obra situa as pessoas negras na relação com seu protagonismo e desperta o desejo de conexão com a ancestralidade africana.



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AUMONT, Jacques.; MARIE, Michel. A análise do filme. Trad. Marcelo Felix. 2 ed., Lisboa: *Edições Texto & Grafia*, 2004.
- BORÓN, Atílio. A teoria marxista hoje: problemas e perspectivas. Buenos Aires: *CLACSO*, 2007.
- CHARAUDEAU, Patrick. Discurso das Mídias. Trad. Angela Corrêa. 2 ed., São Paulo: *Contexto*, 2013.
- GOMES, José Victor dos Santos; CARVALHO, Carlos Alberto de; COSTA, Verônica Soares da. Wakanda, Afrofuturismos e Raça: o que diz a narrativa de Pantera Negra sobre estar negro no mundo? In: *XXIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste*, 2019. Disponível em: <http://portalintercom.org.br/anais/sudeste2019/resumos/R68-1064-1.pdf>. Acessado em: 18 jul 2019.
- HOWE, Steve. Marvel Comics: a história secreta. Trad. Érico Assis. São Paulo: *LeYa*, 2013.
- MEDEIROS, Ayana Kissi Meira de. O Filme Pantera Negra: entre a ficção e a valorização das espacialidades africanas. In: *X Congresso Brasileiro de Pesquisadores/as Negros/as – X COPENE*. Uberlândia – MG, 12 a 17 de outubro de 2018. Disponível em: [https://www.copene2018.eventos.dype.com.br/resources/anais/8/1538162174\\_ARQUIVO\\_Copene2018.pdf](https://www.copene2018.eventos.dype.com.br/resources/anais/8/1538162174_ARQUIVO_Copene2018.pdf). Acessado em: 18 jul 2019.
- ORLANDI, Eni. Análise de Discurso: princípios e procedimentos. São Paulo: *Pontes Editores*, 2010.
- PÊCHEUX, Michel. Sobre a (des)construção das teorias linguística. In: Orlandi, Eni. *Línguas e Instrumentos Linguísticos*. Campinas: *Pontes*, 1999.
- PENAFRIA, Manuela. Análise de filmes: conceitos e metodologia(s). In: *VI Congresso SOPCOM*, Lisboa, 2009. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-penafria-analise.pdf>. Acesso em: 23 maio 2020.
- SAMPAIO JÚNIOR, Plínio de Arruda. Apresentação: por que voltar a Lênin? Imperialismo, barbárie e revolução. In: LENIN, Vladimir. *O Imperialismo: fase superior do capitalismo*. Campinas, SP: *FE/UNICAMP*, 2011.
- SANTOS, Júlio César dos. A quem interessa um “Cinema Negro”? In: *Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN)*, [S.l.], v. 5, n. 9, p. 98-106, fev. 2013. ISSN 2177-2770. Disponível em: <http://abpnrevista.org.br/revista/index.php/revistaabpn1/article/view/238>. Acessado em: 11 jun. 2019.
- VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. Ensaio sobre a análise fílmica. Trad. Marina Appenzeller. 5 ed., Campinas: *Papirus*, 2008.
- VIANA, Thamires. *Opinião: A importância de Pantera Negra para o cenário mundial atual*. Disponível em: <https://www.cineclick.com.br/noticias/opiniao-a-importancia-de-pantera-negra-para-o-cenario-mundial-atual>. Acessado em: 18 jul 2019.

*Recebido em: 25/01/2020*

*Aprovado em: 30/03/2021*