

Laura Burocco> **Não torne a África um objeto de exploração novamente>>**

Do not make Africa an object of exploitation again

Resumo

O artigo pretende apresentar a recepção do filme *Pantera Negra* pelo público afro-brasileiro. Levanta questões sobre a apropriação autônoma das mensagens do filme por parte da comunidade diaspórica afro-brasileira. Questiona também a construção de uma identidade negra, presente e futura, ligada a uma aparente redescoberta do continente africano por parte da indústria cultural global. Baseia-se em uma pesquisa feita na internet acerca dos comentários feitos sobre o filme e na troca de e-mails entre a autora e algumas mulheres de suas redes sociais.

Palavras-chave: Diáspora Africana. Indústria Cultural. Identidade Afro-Brasileira. Movimento Negro. Pantera Negra.

Abstract

This article aims to present the audience reception of *Black Panther* by an Afro-Brazilian public. It raises questions about the autonomous appropriation of the film's messages by an Afro-Brazilian diasporic community. It also questions the construction of a black identity, present and future, linked to an apparent rediscovery of the African continent by the global cultural industry. The methodology is based on comments made online about the movie, and on the exchange of emails between the author and women of her social media.

Keywords: African diaspora. Cultural Industry. Afro-Brazilian identity. Black movement. Black Panther.

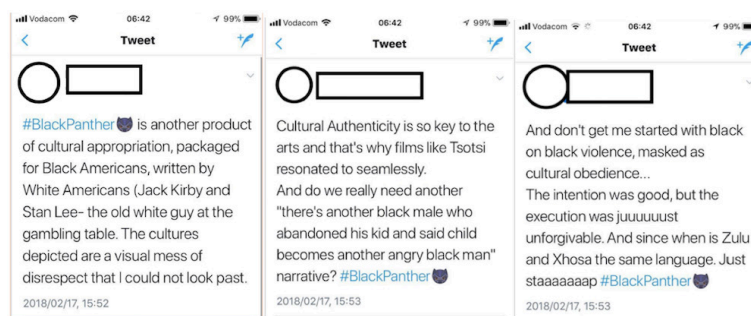
> Pós-doutoranda na Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio Janeiro (EBA/UFRJ), é doutora em Comunicação e Cultura pela Escola de Comunicação da UFRJ (ECO/UFRJ).
Contato: lburocco@gmail.com

>> Este artigo foi publicado originalmente na edição especial "Black Panther and Afrofuturism", volume 33, número 1, da revista *Image & Text: a Journal for Design*, de 2019, disponível em: <https://journals.co.za/content/journal/10520/EJC-16fbef4918>
A tradução para português é da autora e a revisão da tradução é de Rhaysa Ruas, militante, pesquisadora e advogada negra, membro do Coletivo Negro Patrice Lumumba.

A superprodução da Marvel *Pantera Negra*, do diretor Ryan Coogler (2018), foi recebida desde o seu lançamento com grande entusiasmo no mundo inteiro. No Brasil, não foi diferente. Nos últimos anos, está se assistindo no Brasil a um despertar do movimento negro, levando à opinião pública questões e reivindicações fundamentais que foram por muito tempo silenciadas na sociedade brasileira. Junto com essas vozes, houve uma descoberta do continente africano por parte de vários setores, principalmente culturais e intelectuais, uma tendência que vejo se difundindo no mundo inteiro. Isto é evidenciado por projetos como *Episódios do Sul: Novos Pontos de Vista*, do Instituto Goethe, em São Paulo; *Conversas em Gondwana*, por Juliana Caffé e Juliana Gontijo, em São Paulo; *África Hoje*, realizado no Museu de Arte do Rio (MAR), no Rio de Janeiro; vários festivais de filmes; e o programa *South-South* (Sul-Sul), com curadoria da Goodman Gallery de Johannesburg e Cidade do Cabo, na África do Sul.

A euforia que acompanhou a estreia do filme *Pantera Negra* não foi, portanto, surpreendente, porém levantou em mim algumas dúvidas sobre a escassez de qualquer crítica ao mesmo. Minha atenção foi atraída para as postagens que eu vi no Twitter por mulheres sul-africanas criticando o filme (FIGURA 1), umas delas indicando até um sentimento de ofensa:

Figura 1 – Comentários de uma sul-africana sobre o filme na rede social Twitter (2018). Fonte: Captura de tela feita pela autora, autorizada para uso anônimo.



Através de uma rápida busca na internet podia se encontrar, na África do Sul, algumas vozes críticas, porém isso quase não acontecia na busca nas minhas redes sociais do Brasil. Um dos posts brasileiros que mais chamou a minha atenção foi o de um homem negro, poeta e escritor, ativista e liderança comunitária de direitos humanos de uma tristemente conhecida favela do Rio de Janeiro: Acari. Deley Vanderley Cunha no seu post (FIGURA 2) apresentou uma lista de perguntas que, se ele fosse representante do Brasil, faria ao rei T'Challa quando do seu pronunciamento na ONU em uma das cenas finais do filme:



Figura 2 – Post de Deley Wanderley Cunha no Facebook (2018). Captura de imagem feita pela autora, autorizada para uso creditado.

Instigada pelo *post*, decidi ir atrás das mulheres que o comentaram. Ao mesmo tempo, fiz uma pesquisa online sobre: os comentários ao filme que apareceram em algumas páginas dos assim chamados “rolezinhos”; as respostas à *hashtag* #WhatBlackPantherMeansToMe no Brasil; e os comentários a alguns artigos de acadêmicos brasileiros e internacionais sobre o filme, postados em alguns websites brasileiros (traduzidos espontaneamente). Com base nesses dados, este artigo pretende apresentar a recepção do filme por um público predominantemente afro-brasileiro, mas não apenas, já que a autora, além de não ser brasileira, não é tampouco negra na cor da própria pele e porque nem todos os comentaristas utilizados declararam sua própria raça.

O referencial teórico está baseado nas teorias decoloniais da América Latina, e o objetivo do artigo é aplicar essas teorias à leitura de *Pantera Negra* a partir de uma perspectiva diaspórica e, em grande parte, afro-brasileira. A atenção centra-se na “colonialidade do poder”, definida por Quijano (2000) como um tipo de herança colonial que persiste e se multiplica mesmo quando o colonialismo é supostamente ultrapassado pela modernidade e afeta as esferas do poder, do conhecimento e do ser. Este campo teórico é colocado em diálogo com um contexto de relações produtivas pós-fordistas, onde a transformação do trabalho – do tangível ao intangível (LAZZARATO; NEGRI, 2001) – desloca a produção de valor na subjetividade dos indivíduos, sustentando novas economias e as indústrias culturais.

O artigo divide-se em uma primeira parte composta por esses comentários, não editados, simplesmente traduzidos, por dar uma visão panorâmica do tom das conversas online. Visa dar um panorama brasileiro da recepção do filme e manter, tanto quanto possível, as impressões pessoais dos comentadores, sem acrescentar uma interpretação da autora, definindo o cenário para a dissecação subsequente de vários aspectos do filme e sua recepção. Após esta seção, uma reflexão geral sobre o filme é apresentada. Não se pretende abordar uma análise crítica do filme devido às restrições de espaço, mas visa focar em três pontos-chave: a representação negra no audiovisual; a representação das mulheres; e a insistência na reprodução de uma visão binária de errado/certo

que é entendida como funcional aos interesses do filme. Para concluir, a terceira seção tenta fornecer uma análise afro-diaspórica brasileira de *Pantera Negra*, enquadrando o filme dentro do contexto sociopolítico brasileiro e colocando a crítica ao filme dentro do discurso que abrange a apropriação das lutas sociais pela indústria cultural como uma estratégia do imperialismo cultural que atende apenas aos interesses do mercado.

Originalmente, esta reflexão tinha que ser feita em conjunto com Deley, mas, devido à atual situação dele, que vive isolado sob protocolo de segurança pessoal desde o assassinato da vereadora Marielle Franco no Rio de Janeiro, em março de 2018¹, não tivemos possibilidade de fazer esse trabalho juntos. Quero, mesmo assim, deixar aqui registrados a tentativa e os comentários que ele fez e que foram um ponto de partida para a reflexão originária deste artigo, especialmente em relação à representação das mulheres.

O recebimento midiático do filme no Brasil: comentários online

Post de Deley de Acari:

Eu tenho dúvidas se toda as elites africanas estão preocupadas com o combate ao racismo. Tanto quanto mantém conflitos genocidas contra outros povos africanos. Ou que de algum modo se reduzem a negócios e privilégios que a desigualdades ou a pobreza extrema garantem. Daí a se preocupar com o racismo no mundo ou na diáspora negra? Vale a utopia num conto que convido a escrever.

Alooo o filme é feito nos EUA pela Marvel. Até nestas horas nos preocupamos em agredir os nossos. E um filme comercial que como todos tem alguns tópicos do cotidiano no caso alguns princípios mantidos até hoje por e em comunidades. Agora não vamos nos transformar a ficção em realidade de agora

O rei de wakanda, sei não, esquerda, direita, centro ou wakandense da linha branca? Da casa branca

Paciência... Um passo legal foi dado... Elenco de maioria negra (e diretor negro) numa superprodução Disney..

Rhaysa Ruas, militante, pesquisadora e advogada negra, membro do Coletivo Negro Patrice Lumumba, uma das mulheres que comentou o post de Deley, respondeu a um e-mail meu enviando este comentário:

1 GREENWALD, G. Marielle Franco: Why my friend was a repository of hope and a voice for Brazil's voiceless, before her devastating assassination. **The Independent**, 16 fev. 2018. Disponível em: <<https://www.independent.co.uk/news/world/americas/marielle-franco-death-dead-dies-brazil-assassination-rio-de-janeiro-protest-glenn-greenwald-a8259516.html>>.

Acho o filme um desserviço. Acho que coloca África e diáspora em uma situação de concorrência, competição e humilhação para entretenimento dos brancos. Acho essencialista, idealista e burguês. Acho heteronormativo. Acho que reforça o estado-nação-império. Acho que desrespeita a história de luta e resistência tanto da diáspora africana quanto de África. Acho que traz uma representatividade que só reforça o status quo e acirra/cria conflitos entre nós usando uma carência/necessidade legítima nossa e, nesse sentido, é cruel. Acho que o final do filme, a ONU, a ONG, diz muito sobre a mensagem que ele pretende passar.

Comentários coletados nas páginas online dos rolezinhos

No Brasil, o nome “rolezinho”² define uma ocupação específica de espaços públicos e shopping centers organizada por meio de mobilização online, principalmente no *Facebook*, por grupos de milhares de jovens, principalmente negros da periferia (FIGURA 3). Desde a sua ocorrência inicial em 2013, rapidamente se espalhou pelas maiores cidades do Brasil, levantando críticas e apoio. As críticas refletem o forte preconceito que liga a reunião de jovens das periferias, principalmente negros, à possibilidade de acontecimentos delituosos como tumultos, furtos e agressões (os chamados arrastões). Os apoiadores, por sua vez, defendem o fenômeno como uma forma de crítica e resistência dos jovens das periferias ao “apartheid” social existente nas metrópoles brasileiras, tornando-se uma denúncia da desigualdade socioeconômica e racial no país.



Figura 3 – Rolezinho. Foto: Leonardo Souza. Fonte: www.geledes.org.br

No caso de *Pantera Negra*, rolezinhos e sessões coletivas foram organizados por jovens negros(as) e grupos de ativistas, levando até 275 pessoas em uma sessão de cinema em São Paulo e 185 em Porto Alegre. No caso do Rio, um desses rolezinhos aconteceu em um shopping center de um dos bairros mais nobres da cidade, o Leblon. O impacto é simbólico e físico. A falta de

corpos negros nesses lugares, exceto para desempenhar funções de serviço, é perceptível, por isso sua imposição maciça durante um rolezinho representa uma ocupação afirmativa de negros do território do Leblon, onde muitos são marginalizados porque o bairro é percebido como pertencendo exclusivamente à elite branca da cidade. Após este evento, foi publicado o artigo *Pantera Negra que leva “público exótico” ao shopping do Leblon* (GONÇALVES, 2018). Abaixo estão alguns dos comentários feitos ao artigo:

Uma resposta para alguém que estava questionando o título: ‘Exótico é achar exótico o não-exótico. Você poderia entender?’;

A pessoa começa a ler a matéria com os olhos cheio de lágrima. É tão bom ver os nossos ganhando espaço, mesmo que seja em doses homeopáticas, mas um dia a gente chega lá.

Muito emocionado. Sabemos que essas doses homeopáticas são bem visíveis. Mas que também vamos chegar lá sim, estamos ocupando tuuuuudo. Agora, o mundo não nos segura!

Muito feliz pelas ações e representações!!! UBUNTU!!

Muito feliz por ver nossa comunidade abraçada. Essa união e esse empoderamento tem que ser em tudo. Temos que aproveitar esse momento para ocuparmos mais espaços. Não podemos deixar esse sentimento passar com a estreia do filme, mas sim aproveitar esta oportunidade para ganharmos mais força.

Sim, precisamos falar sobre isso, infelizmente, é perigoso ser negro no Brasil, seja no gueto ou no centro.

A gente saiu do cinema com orgulho enorme de ser negro. Lindo, emocionante, etc.



LUIZ // 28/02/2018 às 2:52 pm // Responder

Hollywood nunca iria fazer um filme contra o establishment, ainda mais com um grau de notoriedade igual o Pantera Negra

★ Curtir



Aída Paiva // 13/05/2018 às 1:18 am // Responder

Hollywood, não tem mais assunto então agora está explorando os negros. Hollywood está mais preocupada em saber qual vai ser seu próximo mercado porque os assuntos estão esgotados.

★ Curtir

Figura 4 – Captura de tela de comentários a artigo de Slavoj Žižek (2018). Fonte: Site da editora Boitempo.

O artigo *Two Black Panthers*, de Slavoj Žižek (2018), foi traduzido e publicado no site da Boitempo, recebendo comentários (FIGURA 4) mais sofisticados e críticos dos espectadores:

Nunca foi tão fácil torcer pelo vilão como em “Panteras negras”. O cinismo da aristocracia negra de Wakanda é escandaloso. Não podem ajudar a sua articulada e estratégica periferia, que deve assim permanecer para garantir a existência do paraíso na terra. Conforme Žizek já evidencia, aqueles que defendem a socialização da tecnologia avançada a favor da luta dos oprimidos são os vilões do filme. Quando tal socialização acontece, se dá via ONU. Ou seja, ordem dominante mundial. Apenas mais uma assombrosa narrativa que nos ensina a sermos ordeiros, pacíficos e colaborativos: há lugar para todos no capitalismo.

Cada perspectiva deste filme é realmente interessante! É importante dizer que toda essa produção expõe fortemente uma cosmovisão, ou seja, uma forma de enxergar o mundo nas diversas áreas da vida; e que todo o roteiro foi projetado para convencer o público da mesma. Vale a pena assistir? Sim! O gráfico do filme é de cair o queixo, as cenas de ação são muito eletrizantes, os rituais simbolizando as tradições tribais africanas nos transportam para uma realidade totalmente diferente da nossa. As atuações dos atores estão sensacionais, eles incorporaram os papéis de forma magistral [...] A forma como a tecnologia foi perfeitamente agregada à cultura africana foi simplesmente incrível. Os efeitos visuais e a agregação do moderno com o antigo foram, sem dúvida, fantástico. Um dos melhores e mais criativos filmes que já li no cinema.

Wakanda lembra um pouco a Rússia quando Žizek fala que é um país equilibrado, sem problemas sociais, rico e feliz, mas sem contato com o resto da Terra. É impossível viver na Terra e não depender de ninguém. Na Terra ninguém é rico sozinho. O problema de Hollywood é que os filmes e suas histórias são pobres, mas cheios de detalhes sem importância. A fala dos personagens é pobre e no lugar dum bom discurso Hollywood prioriza a movimentação de pessoas, automóveis, aviões e armas. A gente quer até ter uma posição no filme o que é impossível porque não existe conversa para mostrar o porquê das atitudes e ações. Hollywood quer fazer filmes sobre assuntos onde a conversa deve ser longa.

Hollywood nunca iria fazer um filme contra o establishment, ainda mais com um grau de notoriedade igual o Pantera Negra.

Hollywood, não tem mais assunto então agora está explorando os negros. Hollywood está mais preocupada em saber qual vai ser seu próximo mercado porque os assuntos estão esgotados.

Minha filha de 13 anos gostou do filme. Rolou uma identificação. Fui leitor desde os 9 anos do Pantera Negra e Luke Cage nos anos 70 e enquanto leitor eu me sentia imerso na narrativa da HQ daquela época. Tínhamos poucos heróis negros com quem podíamos nos identificar. O filme em questão me incomodou por não trazer o espectador

para dentro da narrativa. Em momentos cruciais as piadas funcionaram como anticlimax e tinham teor duvidoso (a irmã pede para acelerar a cerimônia porque a roupa incomoda!!!!). Na hora em que eles cortam a palavra do agente da CIA pensei que o filme iria se transformar em episódio de “todo mundo odeia o Cris” ou outro enlatado americano. Algumas passagens me lembraram filmes de 007 (mostrando as tecnologias que ele usaria na Coreia do sul). Na cena da Coreia do Sul pensei que talvez Tarantino seria uma melhor opção para dirigir este filme nas cenas de ação, escolha da trilha sonora e pelo que fez em “Jackie Brown”. Assim como a bebida retira a força da Pantera Negra do herói principal eu acho que o filme como um todo é friamente calculado para tirar o veneno que possa ter em uma narrativa sobre negros nos EUA. Os personagens são esvaziados de conteúdo a tal ponto que um agente da CIA passa a ser somente um hábil piloto.

Pantera Negra: Uma ‘nação negra’ emerge, por Achille Mbembe (2018), foi traduzido e publicado no site Medium, levantando uma série de comentários:

O filme foi inesperado, o melhor que a Marvel fez até agora. Michael B. Jordan é incrível.

Obrigado pela tradução e postagem deste texto. Eu ainda nem vi o filme, mas estava angustiado com a forma como diversos acadêmicos brancos vinham fazendo críticas ao filme, sem possuir nenhum conhecimento profundo sobre a obra e nem sobre a África. Críticas estas que eu só vejo como uma possibilidade, a da não representatividade. Pela primeira vez na história dos Blockbusters os negros não são os escravos, e sim os protagonistas, os heróis, os espiões, os cientistas, os guerreiros. É algo tão surreal pro acadêmico branco, capaz de gerar tanta perplexidade, que seu intelecto só consegue uma justificativa pra sua falta de entendimento, a de que “o filme não é tão bom assim”, “contém falhas”, “têm erros de linguagem, de gramática”, ou coisas ainda mais obscuras saídas de velhos dicionários. Este texto foi um bálsamo. Obrigado!

A hashtag *#WhatBlackPantherMeansToMe* [*#OqueBlackPantherSignificaParaMim*], criada pela americana Kayla Marie, encontrou no Brasil também as suas respostas. Aqui algumas:

Estou maravilhada, emocionada e impactada! A força de Wakanda tomou conta de mim e me deu ainda mais forças na luta!

Ver que milhares de crianças agora têm um super-herói que se parece com elas

Ver o meu pai, com quase 50 anos, querer chorar por finalmente estar vendo um dos personagens favoritos dele das hqs na tela do cinema, coisa que ele nunca pensou que acontecer

Uma visão geral sobre três questões selecionadas sobre o filme

O filme permite uma análise crítica de várias perspectivas. Este artigo pretende focar em três aspectos: a representação negra no audiovisual; a representação de mulheres; a insistência na reprodução de uma visão binária mal/bem que se acredita funcional aos interesses do filme.

Sem dúvidas, um dos aspectos mais positivamente comentados foi aquele de dar representatividade negra no cinema hollywoodiano e, portanto, mundial. Lembra Tillet que “[...] desde *Malcom X* de Spike Lee, em 1992, não havia tal hype e esperança em torno de um filme no público afro-americano” (apud CARDOSO, 2018). Segundo Freitas (2018), “[...] com um elenco majoritariamente negro, um diretor negro, roteirista e figurinista, além de uma ficção especulativa baseada em uma narrativa da experiência negra, o filme pode ser considerado um exemplo de produção afro-futurista”. Considerando essa conquista, o filme se torna uma ferramenta importante para denunciar a falta de profissionais negros no mundo audiovisual.

No que diz respeito à representação das mulheres, apesar de uma primeira impressão positiva, uma análise mais aprofundada pode levantar algumas dúvidas. Embora as mulheres assumam uma posição espetacularmente emancipada e autônoma, uma observação mais profunda revela que elas continuam a ser representadas dentro de um estereótipo heteronormativo, reproduzindo uma visão patriarcal da sociedade. A guerreira careca, em declarar-se fiel ao trono, independentemente de quem o ocupa, na sua execução inquestionável e submissa de ordens pré-estabelecidas, pode remeter à obra *A banalidade do mal*, de Hannah Arendt (2013), e, para o público brasileiro, ao curta-metragem *O Dia Em Que Dorival Encarou A Guarda*, de Jorge Furtado (1986), onde um guarda prisional não pode dar qualquer justificativa para o seu comportamento, exceto pela execução de ordens vindas de alguém de grau superior, que nem o guarda é capaz de identificar³.

Também, o único momento de decisão plenamente autônoma delas é aquele quando se aventuram num caminho impérvio para pedir ajuda ao senhor das montanhas. Será ele, porém, que resolverá a situação as recolocando na posição apropriada: aquela no lado de um homem forte, que seja irmão, filho ou marido. A visão heteronormativa é também reforçada pela narrativa totalmente desnecessária do romance entre o rei bom e a noiva rebelde, Nakia.

Como observa Oliveira (2018) sobre a irmã de T’Challa, “Shuri representa a jovialidade saltitante do ideal científico, mas sem mencionar as relações entre raça e ciência no século”, detalhe esse que nem vem mencionado através do uso de uma ironia amarga e sutil. Tal ironia frequentemente acontece ao longo do filme, como por exemplo nas frases: “Não é mágica, é ciência”; “A peruca é uma desgraça”; “Nós não comemos você, somos vegetarianos”.

3 Ver *O Dia Em Que Dorival Encarou A Guarda: polícia, racismo e a banalidade do mal no Brasil*, de Selene Machado (2017). Disponível em: <https://medium.com/o-sétimo-blog/o-dia-em-que-dorival-encarou-a-guarda-pol%C3%ADcia-racismo-e-a-banalidade-do-mal-no-brasil-f75a1b6667b>

O filme se organiza o tempo inteiro através da polarização mal/bem incarnada não apenas pelos dois personagens principais negros, mas também pelos dois personagens coadjuvantes brancos. Esta polarização é estrategicamente utilizada para deixar o espectador constantemente em uma posição duvidosa, funcional ao desenvolvimento da trama do filme. Mesmo assim, bem no começo a foto de Huey Newton, um dos líderes fundadores do *Black Panther Party* (BPP), é visível no apartamento do pai do futuro pantera/vilão, parecendo sugerir uma proximidade dele (e do BPP) com o lado 'mau' da história. O verdadeiro revolucionário deveria ser, portanto, desde o começo do filme, aquele representado como vilão o tempo todo, para depois ser resgatado moralmente apenas em uma das últimas cenas, em um imaginário de salvação cristã⁴. A indecisão do espectador é a mesma do seu herói/pantera bom, porque esta indecisão atende aos interesses do filme: deixar tudo no seu lugar, não revolucionar nada, mas cumprir o seu papel pacificador dentro de um contexto particularmente tenso como aquele dos Estados Unidos de 2018. O verdadeiro revolucionário continua morrendo, como os seus ancestrais escravizados, enquanto a comunidade negra no mundo, diaspórica e não, triunfa por estar sendo representada por um herói negro, símbolo da negritude próspera, embebido de todos os valores neoliberais próprios do Império Americano.

Como diz Žižek (2018), “[...] com T’Challa conduzindo o leme, os poderosos de hoje podem continuar a dormir em paz”⁵. De fato, o filme, longe de ser revolucionário, não apenas não é contestador, mas também descaracteriza a figura do contestador, deslegitimando, de forma tortuosa, o que foi realmente o *Black Panther Party* (ALMEIDA, 2018). É importante, portanto, manter vivo o alerta sobre a apropriação das lutas sociais por parte da indústria cultural hollywoodiana que, através de uma manipulação, gera uma dominação cultural que permite a manutenção do seu mercado e de seu poder ideológico.

Tentando uma leitura afro-brasileira

Se, segundo Kênia Freitas (2018), *Pantera Negra* é um filme negro norte-americano sobre um país imaginário na África, representante de uma perspectiva afro-diaspórica radical norte-americana, é importante tentar uma análise do filme à luz de uma leitura que se situe dentro do contexto afro-brasileiro. Sobre a representatividade negra no audiovisual brasileiro, a situação não é diferente daquela denunciada na América do Norte. A pesquisa da Agência Nacional do Cinema (Ancine), lançada em janeiro de 2018, mostra que no

4 T’Challa parece na cena final, como Deus oferecendo o perdão ao pecador Killmonger, para ele poder ter acesso ao reino de Deus (Wakanda).

5 Žižek (2018) chega até a levantar uma pergunta que se torna maquiavélica ao ser respondida por parte de afrodescendentes norte-americanos apoiadores do filme: “Por que é que Shuri escolhe o agente da CIA Everett Ross para pilotar o avião que irá derrubar os aviões portando as armas para os agentes de Killmonger em todo o mundo (o papel comumente reservado para os negros “do bem” nos tradicionais filmes de ficção científica de Armageddon)? Não seria afinal porque ele representa o sistema global existente no universo do filme?”

Brasil apenas 7% dos profissionais do cinema são negros (FIGURA 5), evidenciando dados inequívocos sobre a extrema disparidade econômico-racial existente no setor⁶.

Número de Diretores de longas-metragens lançados comercialmente em 2016 com recorte de gênero e raça/cor								
Filmes lançados em 2016	Homens	% Total	Mulheres	% Total	Gênero Misto	% Total	Total Geral	% Total Geral
Pessoas Brancas	107	75,4%	28	19,7%	3	2,1%	138	97,2%
Pessoas Negras	3	2,1%	0	0,0%	0	0,0%	3	2,1%
Informação de raça/cor não encontrada	1	0,7%	0	0,0%	0	0,0%	1	0,7%
Total	111	78,2%	28	19,7%	3	2,1%	142	100,0%

Obs: De 142 filmes, apenas 1 teve informação de raça/cor não encontrada para nenhum diretor(a), contabilizando 0,7% dos títulos.

Número de Roteiristas de longa-metragens lançados comercialmente em 2016 com recorte de gênero e raça/cor								
Filmes lançados em 2016	Homens	% Total	Mulheres	% Total	Gênero Misto	% Total	Total Geral	% Total Geral
Pessoas Brancas	85	59,9%	23	16,2%	24	16,9%	132	93,0%
Pessoas Negras	3	2,1%	0	0,0%	0	0,0%	3	2,1%
Equipe com raça/Cor Mista	5	3,5%	0	0,0%	0	0,0%	5	3,5%
Informação de raça/cor não encontrada	2	1,4%	0	0,0%	0	0,0%	1	0,7%
Total	95	66,9%	23	16,2%	24	16,9%	142	100,0%

Obs: Dentre os filmes com Equipe de Roteiro com Raça/Cor Mista, 2 filmes possuem roteiristas Brancos e Pretos, 2 filmes possuem roteiristas Brancos e Pardos e 1 filme possui roteiristas Brancos e Amarelos.

Número de Produtores Executivos de longas-metragens lançados comercialmente em 2016 com recorte de gênero e raça/cor								
Filmes lançados em 2016	Homens	% Total	Mulheres	% Total	Gênero Misto	% Total	Total Geral	% Total Geral
Pessoas Brancas	37	26,2%	52	36,9%	37	26,2%	126	89,4%
Pessoas Negras	3	2,1%	0	0,0%	0	0,0%	3	2,1%
Equipe com raça/Cor Mista	0	0%	2	1%	4	3%	6	4%
Informação de raça/cor não encontrada	4	2,8%	2	1,4%	0	0,0%	6	4,3%
Total	44	31,2%	56	39,7%	41	29,1%	141	100,0%

Obs: Dos 142 filmes analisados, 1 não teve nenhuma informação de raça/cor e gênero encontradas para os Produtores Executivos, contabilizando 0,7% dos títulos.

Figura 5 – Relatório *Diversidade de Gênero e Raça nos Lançamentos Brasileiros de 2016* da Coordenação de monitoramento de cinema, vídeo doméstico e vídeo por demanda. Fonte: ANCINE (2016).

A questão da representatividade negra no cinema brasileiro foi também objeto de um acirrado debate⁷ alguns meses antes do lançamento de *Pantera Negra*, em outubro de 2017, no lançamento do filme *Vazante*, que retrata a escravidão no Brasil, contada por uma diretora branca, Daniela Thomas, através dos olhos de uma garota branca de 12 anos. O filme foi, a meu ver, justamente criticado, propriamente pelo feito de subjugar os protagonistas negros a meros coadjuvantes, sem fala nem subjetividade própria, simplesmente uma massa negra escravizada. Ao contrário, como demonstrado pelos comentários da maioria dos negros apresentados na primeira parte deste artigo, *Pantera Negra* evidencia o empoderamento dado pela representatividade cinematográfica. Difunde-se um sentimento de urgência da necessidade de “tomar os territórios”, chamando para uma ação coletiva para que este

6 Relatório *Diversidade de Gênero e Raça nos Lançamentos Brasileiros de 2016* da Coordenação de monitoramento de cinema, vídeo doméstico e vídeo por demanda, disponível online em <https://www.ancine.gov.br/sites/default/files/apresentacoes/Apresentacao%20Diversidade%20FINAL%20EM%2025-01-18%20HOJE.pdf>

7 Conferir o artigo “*Vazante*”, filme sobre a escravidão no Brasil, vira alvo de críticas, de Guilherme Genestreti e Marcos Rodrigo Almeida, na Folha de S. Paulo. Disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/10/1926283-vazante-filme-sobre-a-escravidao-no-brasil-vira-alvo-de-criticas.shtml>

momento não seja apenas extemporâneo, como referido nos comentários ao artigo de Gonçalves (2018). Há alguns anos, a comunidade afro-brasileira está cada vez mais tomando voz e denunciando o racismo existente, mas negado e escondido no país. Um jovem chega a afirmar: “é perigoso ser negro no Brasil”, fazendo alusão aos índices de assassinato de jovens negros do sexo masculino registrados no país devido à violência policial.

África do Sul e Brasil têm muitos pontos em comum em suas trajetórias. O Brasil foi o último país das Américas a abolir a escravidão em 1888 e teve uma ditadura militar que começou em 1964 e terminou em 1985. Já o regime do apartheid sul-africano, iniciado em 1948, terminou em 1994. Os dois começaram, portanto, seus processos de democratização em momentos próximos, tendo que lidar com os maiores índices de desigualdade econômico-racial do mundo. Boaventura Santos – cujo texto *Entre Próspero e Caliban: Colonialismo, Pós-Colonialismo e interidentidade* mobilizou o discurso sobre os estudos pós-coloniais em língua portuguesa – afirma que, na colonização anglo-saxã, a relação entre colonizador e colonizado é uma relação de polarização extrema, à diferença da portuguesa, baseada na prática de miscigenação.

Para o colonizador inglês, o outro simplesmente não existe; o colonialismo português, pelo contrário, baseia-se na ambígua prática da miscigenação, que, ao mesmo tempo em que não produz formas menos racistas de convivência, faz com que

[...] o outro colonizado pelo colonizador não seja completamente outro [...] há dois que nem se juntam nem se separam, apenas interferem no impacto de cada um deles na identidade do colonizador e do colonizado (SANTOS, 2003, p. 27).

Nessa diferente organização, encontra-se uma das principais diferenças do racismo presente nos dois países: se na África do Sul ele está claramente declarado, no Brasil o racismo é hipocritamente escondido. À luz de tudo isso, não surpreende que o filme seja recebido positivamente, especialmente dentro do contexto de urgente e necessária tomada da voz por parte do movimento negro brasileiro.

De um lado, indiscutivelmente, o filme gera efeitos positivos na autoestima de crianças, assim como adultos, que finalmente se enxergam atores principais, protagonistas de uma boa história. De outro lado, porém, ao se levantarem observações críticas ao filme, na maioria das vezes a resposta é que “o filme é um super-herói da Marvel” e, como tal, não se pode esperar dele alguma aprofundada análise sociopolítica. Nega-se, assim, o papel sociopolítico do entretenimento produzido nos EUA, que devido às suas incomparáveis possibilidades de fundos, meios, tecnologias e visibilidade, espalha-se pelo mundo. A espetacularidade do filme também confirma o pensamento de Debord:

O espetáculo apresenta-se como algo grandioso, positivo, indiscutível e inacessível. Sua única mensagem é ‘o que aparece é bom, o que é bom aparece’. A atitude que ele exige por princípio é aquela da aceitação passiva que, na verdade, ele já

Como no quadro situacionista, o efeito final de *Pantera Negra* é silenciar o espectador.

Não nego de ter sido pessoalmente impressionada positivamente pelas imagens, pelos cenários e os figurinos, e que esta magnificência tenha contribuído, por exemplo, a um primeiro ofuscamento do que seria a real representação das mulheres. Esse efeito silenciador também ecoa nas afirmações “filmes de pretos também merecem grandes orçamentos”. Não existem dúvidas sobre a legitimidade dessa demanda, mas, mesmo assim, fica a pergunta se a magnificência da aparência seria a suficiente resposta às urgentes demandas de mulheres e homens negros no mundo. Surpreendem, portanto, o recebimento acrítico por algumas partes do movimento negro e a falta, na maioria dos casos, da articulação de uma resposta politicamente mais complexa. Como disse Rhaysa Ruas, “[v]er os comentários na internet – principalmente como o nosso ‘movimento negro’ aplaudiu o filme, me deixou doente. Deprimida. Estamos morrendo e aplaudem isso. Tanta luta para aplaudirem isso. Fiquei tão arrasada que parei de escrever e me manifestar sobre”.

Um segundo aspecto indubitavelmente positivo do filme foi o feito de ter oferecido um instrumento útil para ser utilizado em salas de aula por professores que pretendem tratar as questões raciais sempre urgentes no Brasil. Em um artigo com título *5 maneiras de falar sobre Pantera Negra na sua aula* (PERES, 2018), elencam-se pelo menos cinco assuntos que, através do filme, podem ser introduzidos e debatidos em sala de aula com jovens: 1. Mitos africanos e respeito pela ancestralidade; 2. Reinos africanos; 3. A força das mulheres; 4. Colonização africana no século dezenove; e 5. Movimento negro: autopreservação ou luta armada? Infelizmente, embora a iniciativa seja boa, ela também oferece um exemplo claro da capacidade da indústria do entretenimento norte-americana de dirigir o pensamento, ao mesmo tempo que evidencia a necessidade brasileira de desenvolver um discurso próprio sobre raça e diáspora.

A ambígua polarização entre bem/mal reforçada de forma utilitarista no filme é reproduzida na forma como o artigo sugere que se deve tratar do tema do movimento negro. As abordagens divergentes de Martin Luther King (MLK) e Malcolm X são destacadas pelo uso de um ponto de interrogação no título “autopreservação ou luta armada?”. O artigo declara: “Enquanto o primeiro era pastor e buscava o diálogo com as instituições que oprimiam os negros na década de 1960, o segundo tinha uma visão mais extremista e acreditava que a supremacia branca deveria acabar através do conflito direto”. A polarização entre bem/mal e herói/vilão continua. Acredito que seria mais interessante contextualizar esta pacificadora visão de MLK, não apenas lembrando uma icônica frase dele, pronunciada em 1966 em uma entrevista com Mike Wallace – “O

protesto é a linguagem de quem não é escutado”⁸ –, mas também relacionando esse tema com a brutalidade policial e o índice de mortalidade, que caracterizam o tratamento da população negra nos Estados Unidos e no Brasil. Concordando que *Pantera Negra* é um filme negro norte-americano sobre um país imaginário na África, representante de uma perspectiva afro-diaspórica radical norte-americana, ao ser recebido no Brasil o que impressiona é a falta de uma apropriação autônoma a partir de um olhar e de uma voz diaspóricos brasileiros.

Oliveira (2018) remarca como a “[...] vastidão da diáspora é substituída por uma visão unívoca”. Denuncia-se a falta de diversidade religiosa:

[...] não há Exu, nem Elegbara (“o dono da força” na ontologia banta, presente na umbanda e no quimbanda), muito menos elementos derivados do complexo cultural jeje-nagô [...] não há Babalaôs (“o pai do segredo”), os leitores do oráculo de Ifá foram substituídos por um sacerdote.

Falta qualquer referência a quaisquer conhecimentos transmitidos por comunicação oral: “os *griots* característicos do Mali e de Gana foram dispensados” (OLIVEIRA, 2018, grifo do autor). Não existe partilha do alimento ou ritual de comunhão (FIGURAS 6, 7). As únicas ações coletivas apresentadas no filme são batalhas violentas, coreografadas, sujeitas à lógica de uma masculinidade vencedora que, mais uma vez, reforça a polaridade entre o vencedor e o vencido.



Figura 6 – Imagens de uma comemoração do candomblé afro-brasileiro no Ilê Omiojuaro, Festa de Iemanjá, Miguel Couto, Nova Iguaçu, Rio de Janeiro, 25 de junho de 2016. Foto: André Mantelli

A noção de tempo é completamente ocidental, sem dar espaço a nenhuma possibilidade de recuperarmos outras temporalidades afrodescendentes. Para concluir, “[...] no jogo de representações proposto por ‘Pantera Negra’, a perspectiva majoritária massacra a minoritária” (OLIVEIRA, 2018). Pergunta Hannah Beachler, figurinista do filme: “O que é ser africano e como, sendo afro-americanos, podemos nos identificar? Como nos conectamos?” (*apud* BRUNEY, 2018). Trata-se do mesmo dilema que os afrodescendentes compartilham no mundo inteiro. Como criar uma identidade negra fora da África? O problema, portanto, nem é

8 Em inglês, “Riot is the language of the unheard”. O programa 60 Minutes Overtime, da emissora CBS News, fez matéria a respeito. Disponível em: <https://www.cbsnews.com/news/mlk-a-riot-is-the-language-of-the-unheard/>

o filme dar uma resposta unívoca, mas os afrodescendentes não norte-americanos receberem-na como própria.



Figura 7 – Afoxés Filhos de Gandhi, Rio de Janeiro –
Foto: Laura Burocco, arquivo pessoal da autora.

Existe um entusiasmo espalhado na comunidade negra no mundo inteiro em relação ao feito de Wakanda, e o filme em si, oferecer um lugar onde os negros têm plena possibilidade de apenas existir, e não de existir em relação a uma violência social ontológica branca. Mas o que este “éden afrofuturista”, como definido por Bruney (2018), representa e oferece?

Wakanda é um país africano que foi capaz de evitar o colonialismo europeu e se tornou um dos mais desenvolvidos do continente, incarnando a modernidade africana. Também Wakanda é um reino romântico, de reis guerreiros extremamente fechados cuja riqueza deriva de um minério. Esses elementos demonstram a falta de espaço em Wakanda para um projeto diferente. O binômio futuro/modernidade dá continuidade a uma percepção da história como linear, progressiva, cumulativa, onde progresso, desenvolvimento e fundamentalmente riqueza se tornam dois lados da mesma modernidade ocidental. Não há como haver uma modernidade rizomática, diferente da derivada ou falsificada de origem euro-americana. Alternativamente, uma modernidade múltipla é aquela que exige ser apreendida e dirigida por si mesma (COMAROFFS, 2012) e que se origina do reconhecimento da singularidade da história e da “outra” individualidade. Pelo contrário, a referência a uma visão tribal da África perpetua uma visão que está a meio caminho entre o romantismo do “senso de comunidade” e o estado primitivo ao qual a sociedade africana deve ser relegada. Para coroar essa distorção, a referência a uma economia mineira reproduz exatamente a mesma organização da economia colonial extrativista, chegando até às relações de poder racistas. Este racismo reverbera nas palavras do namorado da guerreira careca, quando ele afirma que, “abrindo nossas fronteiras para os refugiados, vamos trazer seus problemas para o reino”.

O uso da palavra “refugiados”, num mundo como o atual, afetado por várias crises de êxodo humanitário (no Mar Mediterrâneo, mas também na fronteira dos EUA), não pode passar despercebido. A divisão entre nós/outros com base no pensamento colonialista torna-se clara. Fica, portanto, completamente perdida aquela possibilidade, tanto cobrada e legitimada por parte do Afrofuturismo de “imaginar um futuro negro diferente”. Mais que se interessar a contribuir por uma unidade negra, o *Pantera Negra* da Marvel parece se interessar a reforçar o domínio do imperialismo cultural norte-americano, seja ele branco ou não branco, funcional aos interesses do mercado (SILVA FAGUNDES, 2018). Não surpreende que a visão afrofuturista de *Pantera Negra* nada mais faça que reproduzir o mesmo sistema de valores do mundo atual, simplesmente mudando as cores da pele dos detentores do poder. Assim torna-se importante lembrar o que Steve Biko (1978) define como consciência negra (*black consciousness*):

Ser negro não é uma questão de pigmentação. Ser negro é um reflexo de uma atitude mental [...]. O fato de sermos todos não-brancos, não significa necessariamente que somos todos negros. Os não-brancos existem e continuarão a existir por um bom tempo. Se a pessoa tem aspiração branca, mas sua pigmentação faz com que esta seja impossível de ser alcançada, essa pessoa é uma não-branca (BIKO, 1978, p. 48, tradução nossa⁹).

A frase se espelha no poema *Negros*, de Solano Trindade, entre os fundadores do primeiro congresso afro-brasileiro em 1934 que, como lembrado por Deley, afirma “Negros que escravizam e vendem negros na África não são meus irmãos. Negros senhores na América a serviço do capital não são meus irmãos” (TRINDADE, 1961, p. 61).

Em conclusão, gostaria de situar minha crítica ao filme em dois discursos críticos mais amplos. O primeiro, sobre a apropriação das lutas sociais pela indústria cultural. O segundo, sobre o suspeito renovado interesse no continente africano, que parece satisfazer a necessidade do capital de encontrar continuamente novas fronteiras de acumulação (de recursos brutos a subjetividades) da qual o filme representa apenas uma das manifestações mais escandalosas e em relação à qual é preciso manter vivo aquele olhar crítico que tão bem Bernardo Oliveira (2018) descreve:

[...] a África, não existe propriamente, é mais um mito estratégico, reiterado por intelectuais privilegiados do *jet-set* acadêmico e administrado por um império do entretenimento que se vale das tensões do momento para disseminar a exaltação das forças da guerra, da burocracia e da ciência gerida pelo capitalismo corporativo.

Eu especificaria: gerida pelo capitalismo cognitivo.

Como remarca Almeida (2018), “[...] negras e negros estão se identificando com sua história, passando a ter orgulho de seus traços físicos, sua cultura e lutando contra o racismo”, o que é um

9 Tradução a partir do original: “Being black is not a matter of pigmentation---being black is a reflection of a mental attitude. [...] The fact we are all *not white* does not necessarily mean that we are all *black*. Non-whites do exist and will continue to exist for quite a long time. If one’s aspiration is whiteness but his pigmentation makes attainment of this impossible, then that person is a non-white.”

movimento muito positivo. Porém, a finalidade da indústria cultural é lucrar, e as expressões culturais e lutas sociais frequentemente tornam-se atrativas para quem sabe detectar muito bem as tendências do mercado (FIGURA 8). Não se trata aqui de querer desmontar o movimento; muito pelo contrário, trata-se de contribuir para que ele exija um processo de reparação proporcional ao tamanho da gravidade das injustiças sofridas e que ainda continuam sendo perpetradas contra a população negra. Assim, Kobena (2000 *apud* ESHUN, 2004, p. 39, tradução nossa), comparando o trabalho de jovens artistas negros bem-sucedidos dos anos 1990 com aquele do *Black Audio Film Collective*, afirma que “esses artistas mais jovens não se sentem mais responsáveis por uma negritude que é, em si mesma, cada vez mais hipervisível no mercado global do fetichismo de produtos multiculturais”¹⁰, evidenciando uma leve inconsistência de abordagem estética e de auto definição, uma abordagem esquiva, que pode ser entendida como uma resposta de proteção à “diversidade, cada vez mais administrada como uma norma cultural e social na pós-modernidade”¹¹.



Figura 8 – Seminário na WITS University, 2017. Fonte: Laura Burocco, arquivo pessoal da autora (2017).

Neste sentido, a mesma definição de afrofuturismo se torna delicada. Definido por Mark Dery como “Ficções especulativas que tratem de temas afro-americanos e que abordam preocupações afro-americanas no contexto da tecnocultura do Século XX” (DERY, 1994, p. 180, tradução nossa¹²), a sua origem é imprescindível do contexto norte-americano, mas vem ao longo dos últimos 20 anos se ampliando para uma interpretação negro-diaspórica mundial.

A emersão do conceito de afrofuturismo no contexto brasileiro revela algumas dificuldades devido, por um lado, ao fato de o termo ainda estar reservado a um público de nicho acadêmico

10 Tradução a partir do original: “younger artists no longer feel responsible for a blackness that is itself increasingly hypervisible in the global market of multicultural commodity fetishism”.

11 Tradução a partir do original: “diversity increasingly administered as a social and cultural norm in postmodernity”.

12 Tradução a partir do original: “Speculative fiction that treats African-American themes and addresses African-American concerns in the context of twentieth-century technoculture”.

e artístico; e, por outro lado, devido ao termo estar na moda. Na minha opinião, é necessário um aprofundamento teórico-crítico, assim como um esforço na tradução, devido à escassez na literatura em língua portuguesa, para torná-lo mais acessível. Diversas instâncias mostram como o termo vem sendo usado de maneira simplista.

Os artistas se definem (ou estão sendo definidos) como afro-futuristas, sem uma apropriação do termo que vá além da moda passageira atual do momento. Alguns exemplos de definições de artistas brasileiros: “Afrofuturismo é a liberdade de expressão. Essa ideia de futurismo [...] a gente está procurando tocar o que a gente não sabe” (Vasconcellos); “Afrofuturismo, que eu acho importantíssimo. É o passado, presente e o futuro: o que veio dos ancestrais, o que está acontecendo agora que vai refletir no futuro” (BNegão); Há quatro anos estudo afrofuturismo e penso em como trazer todo esse universo à tona. Sou herança, descendência e promessa dessa linhagem. No disco, passeamos pelos ritmos tradicionais, afrobrasileiros” (Oléria); “Começa pelo hip-hop, vai descobrindo o funk, o soul, o jazz, as coisas brasileiras e jamaicanas. Um monte de coisa. No final, tudo isso remete a África” (Mamelo Sound System)¹³. O que parece acumular o uso do termo é a vontade de participar de um movimento midiático contemporâneo global que faz amplo uso do imaginário modernizante da representatividade negra.

A urgência deste aprofundamento está diretamente ligada à promoção de uma posição crítica em relação à visão mítica de uma África unificada. Isso já foi desmistificado por algumas questões apresentadas neste artigo ao vincular a definição de múltiplas identidades diaspóricas e a relação entre tradição/modernidade implícita no conceito de afrofuturismo. A visão de uma África unida, muitas vezes idealizada – especialmente pelo movimento negro diaspórico – através do uso do pan-africanismo como um dos paradigmas político-intelectuais que dominam o discurso africano, deve ser revisitada. Referindo-se ao efeito da manutenção desse paradigma em um mundo em transformação, Mbembe (2015, p. 68) afirma:

Essas distâncias entre a vida real das sociedades, por um lado, e as ferramentas intelectuais pelas quais as sociedades apreendem seu destino, por outro, implicam riscos pelo pensamento e pela cultura [...] Além disso, bloqueiam qualquer forma de renovação da crítica cultural e da criatividade artística e filosófica, além de reduzir nossa capacidade de contribuir para a reflexão contemporânea sobre cultura e democracia.

Podemos transferir esse alerta para o tipo de futuro negro que *Pantera Negra* quer promover. Seguindo a definição de Mbembe

13 Veja-se a Ocupação Afro Futurista em Salvador, disponível online em <https://www.terra.com.br/noticias/dino/ocupacao-afro-futurista-reune-em-salvador-protagonistas-brasileiros-e-estrangeiros-nos-segmentos-de-tecnologia-arte-e-empresendedorismo,ca83af527b9e54f5d6b8f12236717a48ci2qtyb.html>. O website Afrofuturismo: um movimento social, artístico e principalmente cultural disponível online em <https://social.shorthand.com/mgramigna4L/3y7J9FilaY/afrofuturismo>. Exemplos de artistas afrofuturista brasileiros encontrados nas mídias: Naná Vasconcelos, Ellen Oléria, BNegão, Mamelo Sound System, Zaika dos Santos, Senzala Hi-Tech (música); Adirley Queirós (cinema); Fábio Kabral (literatura); o Grupo da Página Afrofuturista no Facebook.

de afropolitanismo, um conceito em contraste com o pan-africanismo e associado ao afrofuturismo, olhando quem seria o depositário desse futuro negro, Mbembe (2015, p. 71) afirma que: “esse ‘espírito aberto’ [o tornar-se negro do mundo – nota minha] é percebido ainda mais profundamente entre muitos artistas, músicos e compositores, escritores, poetas, pintores – trabalhadores do espírito – que despertam das profundezas da noite pós-colonial”.

O afrofuturismo, um pretenso futuro negro, parece, portanto, estar nas mãos de uma pequena elite intelectual que, segundo o autor, “[...] eles têm a sorte de ter feito a experiência de vários mundos e praticamente não cessaram de ir e vir” (MBEMBE, 2015, p. 71).

Estamos longe da realidade da maioria das pessoas negras do mundo, diaspóricas ou não. A referência a um futuro negro torna-se apenas um valor simbólico ao qual o mercado apela como um campo infinito de exploração oferecido pela indústria cultural, confirmando que “[...] a cultura (e eu acrescentaria, o entretenimento) está se expandindo, como nunca antes, no cenário político e econômico” (YÚDICE, 2013, p. 34). O resultado é o empoderamento econômico de uma minoria da população negra e a manutenção da exclusão da maioria negra dentro de um mundo organizado em torno da supremacia dos valores brancos e do reforço de novas formas de exploração.

Conclusões

Acredito que o principal serviço que o filme *Pantera Negra* oferece ao público brasileiro é apontar a necessidade de reforçar o discurso sobre a diáspora africana e a autonomia da identidade afro-brasileira. Também pode oferecer um ponto de partida para a reflexão crítica sobre a ligação entre o interesse renovado no continente africano e as questões ligadas ao capitalismo cognitivo e à apropriação cultural. Através do aprofundamento desse tipo de análise, o filme pode se tornar um instrumento para fortalecer as lutas da população negra brasileira.

De forma coerente com o alerta que Césaire (1971, p. 26) já lançou – “o grande drama histórico da África foi menos do que foi tardiamente colocado em contato com o resto do mundo, mas sim a maneira como foi feito” –, torna-se crucial, a partir de uma perspectiva afrodiaspórica empoderada, dentro das relações de poder econômico contemporâneas, desafiar uma visão distorcida do desenvolvimento e da modernidade. Essa visão parece levar a uma assimilação normativa de conceitos e subjetividades estéticas, funcional ao novo capitalismo cognitivo e favorável apenas aos seus beneficiários (BUROCCO, 2018).

Termos como afropolitanismo e afrofuturismo não podem ser recebidos como termos neutros, sem contextualizá-los em um discurso maior sobre respostas positivas e negativas, ou eleger algumas referências como os únicos portadores de conhecimento. Refiro-me, por exemplo, aos amplos debates em torno do

afropolitanismo/cosmopolitismo, introduzido por Selasi (2005) a Mbembe (2007), assim como à tradução quase que única de alguns autores. A recepção acrítica de *Pantera Negra* por parte do movimento negro afro-brasileiro e a falta, na maioria dos casos, da articulação de uma resposta politicamente mais complexa, mostra que a descolonização do conhecimento e do pensamento requer um sério compromisso com uma ampliação das referências para poder fortalecer o discurso crítico.

Como visto na análise deste artigo, a ausência de tradução de textos para o português, por exemplo, confirma o imperialismo acadêmico de língua inglesa e se mostra um problema para práticas decoloniais. A ausência de uma política consistente de circulação e produção de textos permite que alguns autores mais populares, aqueles que Oliveira chama de “*jet-set acadêmico*”, tornem-se a única voz ouvida. Se não há dúvidas sobre a necessidade e a urgência de espalhar a atenção sobre as questões decoloniais e a denúncia contra as ideologias branca e eurocêntrica, devemos ter cuidado para que essa mudança decolonial não legitime a reprodução de semelhantes relações de poder desequilibradas.

Para concluir, este artigo surgiu da disseminação de novas economias de serviços e conhecimento em sociedades pós-coloniais ainda fortemente marcadas por desigualdades econômicas e raciais. À luz do renovado interesse demonstrado pelos investidores culturais africanos e africanos diaspóricos, temos que manter viva a atenção ao efeito silenciador da máquina do espetáculo, especialmente quando as forças econômicas e simbólicas colocadas em jogo são tão fortemente desequilibradas e ambíguas.

Referências

- ALMEIDA, E. *Pantera Negra e o partido Panteras Negras*. Esquerda Online, 28 fev. 2018. Disponível em: <<https://esquerdaonline.com.br/2018/02/28/pantera-negra-e-o-partido-panteras-negras/>>. Acesso em 19 ago. 2018.
- AMARAL CARDOSO, J. *Black Panther*, filme de super-heróis esplendidamente negro. Público, Lisboa; Porto, 14 fev. 2018. Disponível em: <<https://www.publico.pt/2018/02/14/culturaipsilon/noticia/black-panther-1802877>>. Acesso em 19 ago. 2018.
- ARENDT, H. *La banalità del male: Eichmann a Gerusalemme*. Milão: La Feltrinelli, 2013.
- BIKO, S. *I write what I like*. Johannesburg: Einemann Educational Publisher, 1978.
- BRUNEY, G. Conheça a mulher por trás da utopia africana em ‘Pantera Negra’. Tradução de Marina Schnoor. VICE, 16 fev. 2018. Disponível em: <https://www.vice.com/pt_br/article/3k7aj9/conheca-a-mulher-por-tras-da-utopia-africana-em-pantera-negra>. Acesso em 19 ago. 2018.
- BUROCCO, L. *Pólos Criativos de Colonialidad no Sul – Creative Hubs of Coloniality in the South*. 2018. 254 f. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018. Disponível em: <http://www.pos.eco.ufrj.br/site/download.php?arquivo=upload/tese_lburocco_2018.pdf>. Acesso em 19 ago. 2018.
- CÉSAIRE, A. *Discurso sobre o colonialismo*. Cadernos para o Diálogo. Porto: Editora Poveira, 1971.
- COMAROFF, J., COMAROFF, J. L. *Theory from the South: Or, how Euro-America is Evolving Toward Africa*. Anthropological Forum, v. 22, n. 2, p. 113-131, 2015. Disponível em: <<https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/00664677.2012.694169>>. Acesso em 19 ago. 2018.
- DERY, Mark. *Black to the future: interviews with Samuel R. Delany, Greg Tate and Tricia Rose*. In: DERY, Mark (Ed.). *Flame Wars: the discourse of cyberculture*. Durham: Duke University Press, 1994, p. 179-222.
- ESHUN, K. *Untimely Meditations: Reflections on the Black Audio Film Collective*.

- Journal of Contemporary African Art, n. 19, p. 38-45, 2004. Disponível em: <http://www.essayfilmfestival.com/wp-content/uploads/2015/03/19.eshun_.pdf>. Acesso em 19 ago. 2018.
- FREITAS, K. A ancestralidade futurista de Pantera Negra. Revista Continente, Recife, 19 fev. 2018. Disponível em: <<https://www.revistacontinente.com.br/secoes/critica/a-ancestralidade-futurista-de-pantera-negra>>. Acesso em 19 ago. 2018.
- GONÇALVES, J. 2018. Pantera Negra leva “público exótico” ao Shopping Leblon. The Intercept, 21 fev. 2018. Disponível em <<https://theintercept.com/2018/02/21/pantera-negra-shopping-leblon/>>. Acesso em 19 ago. 2018.
- KOBENA, M. Ethnicity and Internationality: New British Art and Diaspora Based Blackness. Third Text, v. 13, n. 49, p. 51-62, 1999-2000.
- LAZZARATO, M; NEGRI A. Trabalho Imaterial: formas de vida e produção de subjetividade. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.
- MBEMBE, A. Afropolitanismo. Tradução de Cleber Daniel Lambert da Silva. Áskesis, São Carlos, v. 4, n. 2, p. 68-71, jul./dez. 2015. Disponível em: <https://filosofiaafricana.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/achille_mbembe_-_afropolitanismo.pdf>. Acesso em 19 ago. 2018.
- MBEMBE, A. Pantera Negra: Uma “nação negra” emerge. Tradução de Yasmin Yonekura. Medium, 2 mar. 2018. Disponível em: <https://medium.com/@yasmimdeschain_4591/pantera-negra-uma-nação-negra-emerge-achille-mbembé-d3d8c3846ea1>. Acesso em 19 ago. 2018.
- O GLOBO. ‘Pantera Negra’ recebe onda de elogios e críticas positivas em sites. Rio de Janeiro: Grupo Globo, 7 fev. 2018. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/filmes/pantera-negra-recebe-onda-de-elogios-criticas-positivas-em-sites-22373912>>. Acesso em 19 ago. 2018.
- OLIVEIRA, B. Feitiço sem farofa. Revista Cinética, 9 mar. 2018. Disponível em: <<http://revistacinetica.com.br/nova/feitico-sem-farofa/>>. Acesso em 19 ago. 2018.
- PERES, P. 2018. 5 maneiras de falar sobre Pantera Negra na sua aula. Nova escola, 23 fev. 2018. Disponível em: <<https://novaescola.org.br/conteudo/10143/cinco-maneiras-de-falar-sobre-pantera-negra-na-sua-aula>>. Acesso em 19 ago. 2018.
- QUIJANO, A. Colonialidad del poder y clasificación social. Journal of world-systems research, v. 11, n. 2, p. 342-386, 2000. Disponível em: <http://www.ram-wan.net/restrepo/poscolonial/9.2.colonialidad%20del%20poder%20y%20clasificacion%20social-quijano.pdf>>. Acesso em 18 ago. 2018.
- SANTOS, B. de Sousa. Entre Próspero e Caliban: Colonialismo, Pós-Colonialismo e interidentidade, Novos Estudos, v. 2, n. 66, p. 23-52, 2003. Disponível em: <<http://novosestudos.uol.com.br/produto/edicao-66/>>. Acesso em 19 ago. 2018.
- SELASI, T. Bye-Bye Babar. The Lip Magazine, 3 mar. 2005. Disponível em: <<http://thelip.robertsharp.co.uk/?p=76>>. Acesso em 18 ago. 2018.
- SILVA FAGUNDES, R., 2018. A apropriação das lutas sociais pela indústria cultural. Le Monde Diplomatique Brasil, 16 abr. 2018. Disponível em: <<https://diplomatique.org.br/a-apropriacao-das-lutas-sociais-pela-industria-cultural/>>. Acesso em 19 ago. 2018.
- TRINDADE, S. Cantares ao meu povo. São Paulo: Fulgor, 1961.
- YÚDICE, G. A Conveniência da Cultura: usos da Cultura na Era Global. Belo Horizonte: Editora UFMG, Humanitas, 2013.
- ŽIŽEK, S. Dois Panteras Negras. Tradução de Artur Renzo. Blog da Boitempo, 27 fev. 2018. Disponível em: <<https://blogdaboitempo.com.br/2018/02/27/zizek-dois-panteras-negras/>>. Acesso em 19 ago. 2018.