

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
INSTITUTO DE ARTES E DESIGN
BACHARELADO EM CINEMA E AUDIOVISUAL

LUCAS AMADEU DOS SANTOS SILVA

AFROFUTURISMO NO CINEMA:
Analisando o figurino do filme Pantera Negra (Ryan Coogler, 2018)

Juiz de Fora

2021

LUCAS AMADEU DOS SANTOS SILVA

AFROFUTURISMO NO CINEMA:

Analisando o figurino do filme Pantera Negra (Ryan Coogler, 2018)

Trabalho de Conclusão de Curso em
Bacharelado em Cinema e Audiovisual sob
orientação do prof. Dr. Carlos P. Reyna

Juiz de Fora

2021

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Silva, Lucas Amadeu dos Santos.
AFROFUTURISMO NO CINEMA: : Analisando o Figurino do filme Pantera Negra (Ryan Coogler, 2018) / Lucas Amadeu dos Santos Silva. -- 2021.
43 p. : il.

Orientador: Carlos Francisco Perez Reyna
Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Instituto de Artes e Design, 2021.

1. Afrofuturismo. 2. Representatividade. 3. Pantera Negra. I. Reyna, Carlos Francisco Perez, orient. II. Título.

**ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DO BACHARELADO
EM CINEMA E AUDIOVISUAL**

Aos 09 dias do mês de Setembro do ano de 2021, às 14 horas, nas dependências do Instituto de Artes e Design da Universidade Federal de Juiz de Fora ("por webconferência, conforme Resolução nº 24/2020-CONSU"), ocorreu a Defesa de Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), requisito da disciplina ART314 - TCC, apresentada pelo(a) aluno (a) Lucas Amadeu Dos Santos Silva, matrícula 201466278B, tendo como título **AFROFUTURISMO: Analisando o figurino do filme Pantera Negra (Ryan Coogler 2018).**

Constituíram a Banca Examinadora os Professores (as):

Carlos Francisco Perez Reyna orientador, (Doutor UFJF)

Professora Érika Savernini Lopes examinador(a), (Doutora, UFJF)

Professora Patricia Ferreira Moreno Christofolletti examinador(a). (Doutora, UFJF)

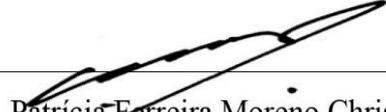
Após a apresentação e as observações dos membros da banca avaliadora, definiu-se que o trabalho foi considerado (X) APROVADO () REPROVADO. Eu, Carlos Francisco Perez Reyna, Professor(a) – Orientador, lavrei a presente ata que segue assinada por mim e pelos demais membros da Banca Examinadora, comprometendo-me em informar a nota do aluno no SIGA UFJF o mais breve possível.



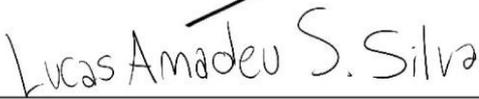
PROFESSOR Dr. Carlos F. P. Reyna



PROFESSORA Dra. Érika Savernini Lopes



PROFESSORA Dra. Patricia Ferreira Moreno Christofolletti



LUCAS AMADEU DOS SANTOS SILVA (aluno)

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo analisar o trabalho de figurino feito para o filme *Pantera Negra* (2018), e identificar as características do Afrofuturismo que se manifestam por meio dele. Afrofuturismo foi um movimento artístico que surgiu na música e na literatura e, posteriormente, se manifestou no cinema. O trabalho também investiga a trajetória da raça negra no cinema, e como o filme *Pantera Negra* (2018) veio a romper com sua estereotipação, dando, através do Afrofuturismo, um lugar para o negro no cinema e na ficção científica. Como material teórico, foram utilizados textos de diversos autores, tanto da área de cinema como de ciências sociais e afins, tais como Mark Dery, Raquel Lima, Moacyr Cirne, e Raquel Barreto. Tais textos serviram como referência para traçar o panorama do negro nas diversas mídias, e trabalhar as referências com as quais o filme *Pantera Negra* dialoga.

Palavras-chave: Afrofuturismo. Representatividade. *Pantera Negra*.

ABSTRACT

The present work aims to analyze the costume work done for the film *Black Panther* (2018), and identify the characteristics of Afrofuturism that are manifested through it. Afrofuturism was an artistic movement that emerged in music and literature and, later, manifested itself in cinema. The work also investigates the trajectory of the black race in cinema, and how the film *Black Panther* (2018) came to break with its stereotyping, giving, through Afrofuturism, a place for black people in cinema and science fiction. As theoretical material, texts by various authors were used, both in the field of cinema and in social sciences and like, such as Mark Deri, Raquel Lima, Moacyr Cirne, and Raquel Barreto. These texts served as a reference to outline the panorama of black people in different media, and to work on the references with which the film *Black Panther* dialogues.

Keywords: Afrofuturism. Representativeness. *Black Panther*.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 – Capa <i>Quarteto Fantástico</i> Edição nº53	22
Imagem 2 – Quarto de Killmonger	28
Imagem 3 – Plano panorâmico de Wakanda	31
Imagem 4 – Traje Pantera Negra	34
Imagem 5 – Chapéu Zulu de Ramonda	35
Imagem 6 – Prato Labial	36
Imagem 7 – M'Baku	37

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1. Afrofuturismo	13
1.1 A Necessidade de Novas Utopias	13
1.2 Manifestações Artísticas da Estética Afrofuturista	17
2. PRETO NO BRANCO	22
2.1 Enredo, origem e universo	22
2.2 A produção do longa-metragem	25
2.3 A relação entre o diretor e o cenário de Oakland	26
3. A PANTERA DO FUTURO	30
3.1 Wakanda é o Lugar	30
3.2 Vestido de Africanidade e Imponência	32
3.3 Cultura e experiência africana	34
CONCLUSÃO	38
BIBLIOGRAFIA	40
FILMOGRAFIA	42

INTRODUÇÃO

Representatividade tem sido um dos principais assuntos abordados nos últimos anos, principalmente quando se fala das diversas mídias onde a cultura popular se manifesta. Seja na literatura ou no cinema, os públicos têm se mostrado cada vez mais sedentos pela inclusão de personagens negros, mulheres e *gays* em papéis de relevância, o que tem feito as produtoras repensarem a representação dos mesmos. Mas nem sempre esta necessidade foi tendida. O cinema, na verdade, possui um passado obscuro, principalmente quando o assunto é representação negra, trilhando um caminho que foi do racismo gritante à estereotipação das pessoas negras.

Os Estados Unidos sempre exibiram, com orgulho, o pensamento comum acerca da superioridade da raça branca. Um evento capaz de colocar este pensamento à prova foi a famosa Guerra da Secessão.

Guerra de Secessão ocorreu entre os anos de 1861 a 1862, envolvendo as partes norte e sul do território norteamericano. Nos termos industriais da época, o Norte era considerado mais avançado e possuía uma classe média que estava crescendo econômica e socialmente. Já o Sul contava com uma economia baseada no sistema de *plantation* e escravocrata. (SCHWARZINGER, 2018, p. 2)

A principal pauta disputada era a escravidão dos negros, defendida pelos estados sulistas, mais tarde conhecidos como Confederados. Os negros foram libertos no fim das contas, mas as consequências vieram logo depois: sem direitos trabalhistas, eles enfrentaram diversas dificuldades, chegando a voltarem a trabalhar para seus antigos senhores escravistas por apenas metade da produção como forma de pagamento. A guerra havia acabado com a escravidão, mas havia permitido a persistência do racismo enraizado na sociedade.

Várias décadas depois, o racismo tomou força a ponto de se manifestar nas artes, sobretudo o cinema, que estava começando a se formar. O diretor D. W. Griffith era filho de um soldado confederado, que lutou, no lado perdedor, em prol da escravidão. Griffith indubitavelmente foi influenciado pelos pensamentos

do pai, alimentando a impressão dos negros como uma raça inferior e não-civilizada. Esse sentimento racista pode ser percebido através do filme *O Nascimento de Uma Nação* (1915), que, além de posicionar os negros como animais violentos e perigosos para a sociedade, ainda escala atores brancos pintados de *blackface*, como se buscasse uma representação mais grotesca e desumana. Vale lembrar que a prática do *blackface*, na qual atores brancos se pintam de preto para se disfarçar de pessoas negras, era comum desde a primeira metade do século XIX, em espetáculos teatrais populares, e perdurou no cinema até meados dos anos 1960.

A magnitude de sua obra encontrou respaldo social, uma vez que o filme se tornou um enorme sucesso de bilheteria nos Estados Unidos e se tornou um marco na história do cinema com suas mensagens racistas que mostrava negros como animais – negros, no caso, eram atores brancos pintados – estupradores, sem senso de civilidade; com a glorificação da Klu Klux Klan como salvadores de uma pátria com valores sulistas, mas devastada após a vitória do Norte e construindo heróis confederados. (SCHWARZINGER, 2018, p. 4)

Nesta época, o cinema estava começando a desenvolver uma estratégia capaz de não apenas cativar o público, mas influenciar suas opiniões: a narrativa dramática. Certamente, Griffith se usou deste poder, aliado à receptividade positiva de seu filme, para reascender os ideais sulistas. Embora o filme tenha feito um considerável sucesso de bilheteria, houve questionamento e condenação do racismo

Já na década de 60, a situação estadunidense era marcada por um movimento de resposta direta ao racismo, em vista das leis de segregação ainda em vigor. Influenciados pelos pensamentos de Malcolm X, os cidadãos negros se organizaram em grupos de defesa armada, respondendo na mesma medida a violência disseminada pelas autoridades policiais, e atuaram em projetos sociais que apoiavam os distritos mais pobres. Esse movimento foi liderado pelo grupo conhecido como Partido dos Panteras Negras, que vieram a se oficializar em 1966.

É nessa época que surge o longa *O Sol é Para Todos* (1962), baseado no romance homônimo de Harper Lee, que tratava da injustiça do racismo e do

preconceito vivido pelas pessoas negras. Esta obra demonstra o início de uma reviravolta na representação da figura negra na mídia, porém ainda presa em ideias conservadoras. O negro é retratado como ingênuo e pouco inteligente, havendo a necessidade de um herói branco que o defendesse. Mesmo lutando para suscitar uma ideia de aceitação para com os negros, a obra ainda carecia de uma verdadeira integração dos mesmos à sociedade, de modo equivalente aos brancos, e acabava por incentivar o sentimento de superioridade branca.

Com o tempo, o cinema passou a reservar um lugar nas produções para personagens negros de respeito e importância, chegando ao ponto de substituir, inúmeras vezes, a etnia de um personagem originalmente branco no caso de adaptações literárias. Esta ação foi mais frequente em filmes populares, que adaptavam personagens famosos dos quadrinhos, como é o caso da personagem Selina Kyle no filme *Mulher Gato* (2004), ou do Tocha Humana no filme *Quarteto Fantástico* (2015).

Porém, há apenas alguns anos o cinema trouxe um filme capaz de mudar a concepção acerca da representação do negro no cinema: *Pantera Negra* (2018). Este filme, integrado ao universo cinematográfico de heróis da Marvel, trouxe a discussão sobre o Afrofuturismo, um movimento artístico que trava da mescla entre africanidade e ficção científica, para mais perto do público geral, para pessoas que nem sabiam da existência deste termo. Tal movimento surgiu como uma resposta direta à escassez de escritores afrodescendentes na área de ficção científica, tanto quanto personagens da mesma etnia presentes nas obras.

O presente trabalho providenciará um olhar sobre o figurino do filme *Pantera Negra* (2018), investigando as referências com as quais a obra trabalha, no diálogo entre a cultura africana e os elementos de ficção científica.

O trabalho foi dividido essencialmente em três capítulos. O primeiro abordará as origens do Afrofuturismo, tanto quanto o surgimento do termo em si, criado pelo escritor e crítico Mark Dery. O próprio ensaio de Dery, *Black To The Future*, será usado como base teórica para apoiar este trabalho. O estudo que motivou o primeiro capítulo foi realizado e apresentado pela graduanda em Ciências Sociais Nátaly Neri, que afirmou ter visto no Afrofuturismo não apenas

um movimento artístico e literário, mas uma declaração de esperança para o futuro da raça negra no mundo.

Ainda no primeiro capítulo, algumas obras literárias e cinematográficas serão tomadas como exemplo para demonstrar a manifestação do Afrofuturismo nas demais mídias, como é o caso das obras criadas pela escritora Octavia Butler, que não apenas foi ganhadora de diversos prêmios na área de ficção científica, como chegou a ter seu nome dado a uma das crateras da lua Caronte. Outro artista a ser referenciado pelo texto será Sun Ra, um excêntrico poeta, músico, ator e roteirista, que desenvolveu uma persona chamativa com o intuito de dar a si mesmo a aparência de uma verdadeira entidade divina africana. Sun Ra desenvolveu o filme que traz as principais características do discurso afrofuturista, *Space Is The Place* (1974), no qual os negros lutam para encontrar paz e liberdade em um outro planeta.

O capítulo dois se concentra em dar contexto para a obra cinematográfica escolhida como principal material de análise, *Pantera Negra*. Será apresentada a origem do personagem principal em questão, desde sua primeira aparição nos quadrinhos da Marvel Comics, até sua integração ao universo cinematográfico Marvel. Tendo em vista que os principais pontos a serem analisados se concentram no figurino, o capítulo dois tomará como foco a apresentação do trabalho realizado pela figurinista Ruth Carter, além de incluir um pouco sobre a carreira profissional da diretora de arte Hannah Beachler.

No terceiro capítulo, serão isolados os elementos inerentes ao figurino da obra, considerando que tais elementos carregam uma parte expressiva do discurso afrofuturista presente no filme. É neles que se instala a reflexão acerca da experiência negra, tanto em cenários de escravidão quanto em cenários de pobreza e racismo, e também os aspectos da ficção científica e do futurismo em si. Além disso, o capítulo traz uma ampla contextualização do enredo do filme, e de como ele se situa no universo cinematográfico Marvel. Um dos mais importantes paralelos promovidos pelo capítulo três está na citação de Sun Rá (e de seu filme *Space Is The Place*) como referência ao comportamento e objetivo do antagonista Killmonger, além da reflexão sobre o Partido dos Panteras Negras.

CAPÍTULO 1. AFROFUTURISMO

1.1 A necessidade de novas utopias

No dia 25 de novembro de 2017, a graduanda em Ciências Sociais pela UNIFESP-EFLCH, Nátaly Neri, apresentou uma palestra na TEDxPetrópolis (*Technology, Entertainment, Design*) sobre um tema bastante interessante e atual. A palestra se chamava *Afrofuturismo: A Necessidade de Novas Utopias*. Logo de início, a estudante pega a todos desprevenidos ao afirmar que, desde pequena, se sentia privada de sonhar, ou pelo menos de sonhar alto. Sempre que ela se questionava sobre a condição do ser humano, de onde veio e para onde vai, o propósito da vida na Terra, Nátaly se via impedida de imaginar que esta filosofia englobava também as pessoas negras, como se só houvesse espaço para pessoas “brancas” realizarem grandes feitos, mudarem o mundo e deixarem nele sua marca. Em outras palavras, Nátaly não possuía uma utopia pela qual viver.

Sua história começa a mudar quando, ao longo de seus estudos, ela se deparou com o conceito de Afrofuturismo, cuja ideia consiste pura e simplesmente na existência de pessoas negras vivas e ativas no futuro. Foi através desta ideia que Nátaly começou a perceber a importância que um sonho, ou uma utopia, pode ter para uma pessoa. Durante toda a vida, ela ouviu falar da identidade negra como sendo parte de um lugar distante e arcaico chamado África, pertencente a uma outra realidade, e, portanto, não se sentia representada, por não fazer parte dela diretamente. Essencialmente, Nátaly viu no afrofuturismo a presença das pessoas negras em todas as áreas da arte, ativas no tempo atual e no futuro. Pessoas que produziam conteúdo e tecnologias capazes de fazer diferença no mundo inteiro.

O discurso de Nátaly nos mostra o quanto o racismo destrói a capacidade de sonhar de qualquer ser humano. Não só o racismo gritante, que ofende sem se mascarar, mas também aquela parcela do racismo que está enraizada nas pequenas coisas, como a representação superficial dos negros no cinema e na

literatura (ela afirma que na ficção a presença “branca” predomina de maneira considerável, e isso pode também ser um reflexo do quanto seus realizadores estão alheios à grande presença negra no mundo). Em tais artes, o negro raramente assume um papel de importância, apenas sendo exibido como uma “alegoria narrativa” nas palavras de Nátaly, como se apresentar um ou dois papéis negros de pouca relevância fosse mais que o suficiente.

Sempre que paramos para observar algumas das histórias de ficção científica mais famosas, desde *Os Jesters* a *Star Wars*, e analisamos uma capa ou até mesmo um frame sequer do conteúdo, podemos perceber uma coisa intrigante: quase não há pessoas negras. Em sua maioria, um ou dois negros ainda se fazem presentes de maneira persistente, corroborando com duas interpretações possíveis para este fato: considerando que a ficção é feita de “brancos” para “brancos”, estes realizadores ignoram a presença negra no mundo, como foi dito acima; ou prevalece a ideia de que algo ruim aconteceu às pessoas negras no futuro. Elas podem ter sido quase totalmente dizimadas, restando apenas algumas persistentes, que ainda buscam seu lugar no mundo ou em qualquer canto da galáxia.

Em meio a tudo isso, torna-se quase impossível para uma pessoa negra, seja africana ou diaspórica, sonhar com um futuro onde ela estará ocupando um papel fundamental para o mundo onde vive. Chega a ser difícil até mesmo imaginar um futuro no qual pessoas como ela sequer estarão vivas. O Afrofuturismo entra como uma corrente de esperança, uma fuga para um lugar onde negros estarão seguros. Mas o que é este Afrofuturismo do qual Nátaly tanto fala?

O Afrofuturismo é um movimento intelectual, um conceito, uma filosofia ou um gênero artístico transdisciplinar que combina afrocentrismo, fantasia, tecnologia, religião, espiritualidade e misticismo não ocidentais, numerologia, sátira, ficção científica e realidade virtual, para desafiar as representações estéticas sobre África, através de uma estética que imagina e propõe um passado, presente e futuro da experiência negra na diáspora transnacional. (LIMA, 2018, p. 4)

O termo foi cunhado pelo escritor e crítico Mark Dery em 1994, ao escrever o ensaio *Black To The Future*. Neste ensaio, Dery entrevistou escritores

afro-americanos, como Greg Tate, Samuel Delany e Trícia Rose, questionando o porquê de existirem tão poucos escritores de ficção científica afro-americanos, sendo que este gênero fala justamente do “estranho numa terra estranha”, o que poderia ser aproveitado para discutir questões de preconceito e diáspora. Uma resposta em comum foi a ideia de que pessoas negras se sentiam como extraterrestres em um mundo que não pertencia a eles (DERY, 1994, p.212).

Considerando-se que a ficção científica trata de imaginar um possível futuro através da experiência do presente de seus realizadores, não é difícil entender que o Afrofuturismo também o faz, por meio da apropriação da cultura negra, mesclando elementos tribais e tradicionais a um futuro utópico onde pessoas negras não só estarão vivas, mas produzindo tecnologia e desfrutando de um estilo de vida totalmente contrário ao que seu histórico anunciava. Apesar da temática nos levar a imaginar a manifestação deste gênero artístico atrelada ao futuro, o Afrofuturismo não necessariamente respeita os limites do tempo. Ele recorre ao passado, e ao presente, além de explorar realidades alternativas e planetas distintos. Em meio a vestimentas tradicionais e representações religiosas africanas, as quais podem ser diversas, também podemos encontrar elementos tecnológicos como próteses cibernéticas, medicina avançada, robôs e um conhecimento científico além da compreensão, capaz de realizar verdadeiros milagres. Muitas das vezes, todos estes elementos se encontram em lugares isolados, pertencentes apenas aos negros, protegidos do resto do mundo opressor.

O assunto sobre Afrofuturismo tem se tornado cada vez mais popular, principalmente após o lançamento do filme *Pantera Negra*, de 2018. Nestes últimos anos, surgiram diversos artigos acadêmicos discutindo sobre este gênero artístico, e até mesmo canais no *YouTube* decidiram abordar o tema, o qual tem atraído reflexões acerca de racismo, diáspora, e representatividade negra.

A Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Mídia e Cotidiano da UFF, Milena Azeredo, escreveu um artigo discutindo sobre a dificuldade de se inserir personagens negros em narrativas ficcionais. Ela utilizou as franquias *Star Wars* e *Harry Potter*, ambas com novos capítulos estendendo seus respectivos universos, e citou exemplos de personagens negros que geraram aversão por

parte do público: no primeiro caso foi o protagonismo exercido por um homem negro ao lado de uma mulher, e no segundo foi a nova representação de uma personagem que, anteriormente, fora interpretada por uma atriz branca, Emma Watson, e agora mudou sua aparência para a de Noma Dumezweni, uma atriz nascida no sul da África e que protagonizou uma peça de teatro adaptando a continuidade da famosa série de livros da escola de bruxos.

Quando Nátaly Neri afirma a importância de se desenvolver novas utopias, ela está visando alguns aspectos sociológicos que merecem atenção. O primeiro deles se encontra no imaginário do público, principalmente infantil, em meio ao conteúdo audiovisual e literário que consome, uma vez que a criança deve crescer com um referencial no qual se apoiar. Se hoje uma criança negra observar as histórias de ficção científica, poderá se sentir excluída e ameaçada, uma vez que a existência de pessoas negras é rara, principalmente no futuro abordado. Outro aspecto se encontra na maneira como o público em geral enxerga a presença e a participação negra na sociedade, ideia diretamente influenciada pela maneira como a mídia dita como são as pessoas, e quais papéis elas devem exercer em vida. Se hoje é difícil imaginar um afrodescendente ocupando um cargo de extrema importância para a ciência atual, ou mesmo se tornando o escolhido para salvar o mundo de uma ameaça intergaláctica num futuro distante, o motivo está em como a mídia apresenta a sociedade, indiretamente determinando a posição hierárquica que os brancos devem ocupar sobre os negros.

O questionamento feito por Julyana Verissimo e Adriellekarolyne Lisboa, em seu artigo direcionado à importância da representatividade negra na educação infantil, também cabe ao tema abordado no Afrofuturismo:

As crianças negras compreendem no cotidiano escolar, que existe uma recusa quanto à sua raça. Em datas comemorativas, como o dia das famílias, em geral, são ilustradas pela presença e imagens de famílias brancas. Nas rodas de leituras, as histórias que usualmente são contadas, as personagens principais são brancas, loiras e cabelos lisos. (VERÍSSIMO; LISBOA, 2018. p. 3)

O Afrofuturismo é, em si, uma estratégia para influenciar e mudar o olhar das pessoas para com os negros e sua cultura, através da ficção científica. Por trás das obras lúdicas e fantasiosas, está o peso de toda uma história de escravidão, sofrimento e preconceito vivida pelos negros, mesclada a um meio otimista de superar o passado e sonhar com o futuro. Tal estratégia não é diferente de milhares de obras intanto-juvenis, recheadas de ensinamentos morais para influenciar positivamente o pensamento de seus públicos.

... a procura de realidades alternativas pode dever-se ao facto de que a experiência actual destes artistas seja problemática e se manifeste na fuga de situações reais de opressão e trauma. É nesse aspecto que reside a dimensão política do afrofuturismo, quando deixamos de pensá-lo apenas como uma experiência lúdica, imaginativa e fantástica, e passamos a analisar a seriedade dos motivos que estão por detrás desta forma de pensamento, enquanto sintoma relevante para a delineação de linhas abissais na sociedade actual. Nesse sentido, o afrofuturismo é sempre um movimento político pós-colonial porque é, em última análise, um meio positivo para superar as barreiras apresentadas pelo racismo sistémico e pela desigualdade socioeconómica de classes racializadas da diáspora africana, e para visitar, interrogar e reexaminar os eventos históricos do passado. (LIMA, 2018, p. 5)

1.2. Manifestações Artísticas da Estética Afrofuturista

Embora as definições estéticas do Afrofuturismo enquanto movimento cultural tenham surgido na década de 90, muitos anos antes já existiam vários artistas, principalmente músicos, que disseminavam a discussão de uma reimaginação da experiência negra. Podemos afirmar que, de fato, as primeiras manifestações do Afrofuturismo surgiram na década de 60, em paralelo à cultura *Beatnik*.

Um destes artistas foi fundamental para o desenvolvimento de uma mentalidade afrofuturista: Sun Ra. Nascido em 1914, ele foi um compositor de *Jazz*, pianista, poeta, filósofo, e até mesmo ator e roteirista. Suas ideias eram tão fantasiosas e extraordinárias, que fizeram Sun Ra ser considerado por muitos um charlatão e mentiroso, escondendo-se por trás de uma filosofia medíocre para não revelar sua falta de talento. É comum imaginar uma aversão por parte

de certos públicos mediante a mentalidade mística que o artista apresentava. Durante toda a sua vida, ele negou o nome de nascença que recebera de seus pais (Herman Poole Blount), e passou a chamar a si mesmo por codinomes, como Le Sonra e, o mais famoso, Sun Ra, o qual remete diretamente ao deus do sol do panteão egípcio. Designava a si mesmo o título de “Anjo da Raça”, como se tivesse sido enviado à Terra para cumprir a missão específica e sagrada de salvar sua raça, ou seja, os negros.

Sua excentricidade era gritante, logo notada ao observar as roupas extravagantes que usava, uma espécie de fantasia faraônica, com uma coroa profundamente chamativa. Além disso, alegava ter sido abduzido por extraterrestres, e provavelmente vinha daí todo o conhecimento e sabedoria que possuía.

Acima de suas concepções consideradas “alienadas”, Sun Ra possuía um lema que sempre acompanhou seu trabalho, inclusive se tornando o título de seu filme: *Space Is The Place* (Espaço é o Lugar), de 1974. No filme, ele interpreta um homem vindo do espaço com a missão de levar toda a raça negra para outro planeta, onde estaria segura e em plena paz. Ele dizia que o racismo e a exploração negra eram tão grandes aqui na Terra, que a única conclusão possível era dizer que o lugar dos negros não era aqui, apenas em algum lugar distante no espaço. Somente lá, eles poderiam ter paz e segurança, além de atuarem em qualquer área que desejarem com total liberdade.

Nota-se que as concepções de Sun Ra eram, em si, elementos reconhecidos pela ficção científica, e que, futuramente, serviriam de plot principal para a temática afrofuturista. A ideia de pessoas negras vivendo em um lugar isolado feito só para elas, seja um planeta distante ou uma ilha não mapeada, foi usada repetidas vezes para expressar um desejo interno da raça negra: o de pertencerem a algum lugar.

Para deixarmos clara a influência de Sun Ra nas concepções afrofuturistas, podemos pegar como exemplo um filme de animação lançado pela Disney em 2001, *Atlantis – O Reino Perdido*. Neste filme, um grupo de exploradores parte em busca do continente perdido de Atlantis, o qual havia sido submerso eras atrás. Ao chegarem lá, se deparam com uma nação de pessoas

negras, que não só viviam em paz consigo mesmas e com a natureza, como também estavam rodeadas de tecnologia avançada proporcionada por um gigantesco cristal da vida, a fonte de todos os recursos do lugar. Nota-se logo de cara a ideia de *Space Is The Place*, substituindo um planeta distante por um continente submerso, isolado do resto do mundo, com uma política e um estilo de vida próprios. O continente perdido era uma representação fictícia da própria África, e a presença dos homens brancos representa uma ameaça para a preservação da paz, da rica cultura e do conhecimento tecnológico de Atlantis, bem como de sua existência.

Um outro nome importantíssimo que vale a pena citar é Octavia Estelle Butler, ou somente Octavia Butler. Nascida na Califórnia no ano de 1947, tornou-se uma renomada escritora afro-americana, que ambienta seus livros no rico universo da ficção científica. Seus trabalhos chamam a atenção pelas questões sobre identidade negra, racismo e até feminismo.

Seus contos geralmente apresentam cenários distópicos e personagens exercendo papéis inversos aos que a sociedade impõe e de uma maneira bem sutil ela insere em suas narrativas toda a questão social a qual os negros e membros de outras nacionalidades foram submetidos, porém fazendo com que essas diversas faces do preconceito reapareçam de outra maneira, como no caso do conto em foco, através de métodos de tratamento para determinada doença que as personagens possam ser portadoras, independente da cor da pele, da nacionalidade ou do nível social de cada um. (SANTOS, 2010, p .1)

Butler foi ganhadora de diversos prêmios literários de ficção científica e especulativa. Foi a primeira mulher negra e autora do gênero a ganhar o prêmio *MacArthur Foundation Award* em 1995. Mas sua vida nem sempre fora de sucesso. Na verdade, a juventude cruel de Butler foi justamente o elemento que moldou seu caráter e pensamento.

Seus pais eram humildes, a mãe empregada doméstica e o pai engraxate. Porém, este último morreu quando a autora tinha apenas sete anos de idade. Ela cresceu em um ambiente de diversidade cultural, mas o racismo era presente em todos os lugares, chegando ao ponto de a mãe de Butler entrar na casa de patrões brancos pela porta dos fundos, e ainda assim pessoas preconceituosas falavam dela de maneira desrespeitosa.

A timidez e a dificuldade de socialização fizeram de Butler uma devoradora de livros, e escritora de diversos rascunhos de histórias. Porém, sua tia, tentando trazê-la para a realidade, revelou que as pessoas negras não podiam ser escritores. Ela só conseguiu chegar onde chegou com bastante perseverança, dizendo que “começou a escrever sobre poder porque era algo que possuía em escassez”.

Esta frase impactante em primeira pessoa é usada para abrir o primeiro romance de Octavia Butler, *Kindred*: a história conta sobre Dana, uma escritora negra estadunidense que forçadamente viaja no tempo para antes da Guerra as Secessão, e se vê diante de um cenário racista e escravagista. Curiosamente, ela se depara com seus antepassados, e é envolvida pela missão de protegê-los para que, no futuro, ela mesma possa vir a nascer.

A maneira como Butler apresenta a história é cruel e dura, sem poupar detalhes impactantes. Ela fala de cenas de estupro entre o dono da fazenda escravista e sua escrava. Ou até mesmo descrever um momento em que um grupo de crianças negras brincavam de um leilão de escravos, revelando que aquela realidade estava enraizada na vida de todos. E é através desta crueldade que a autora desenha as linhas da discussão que deseja apresentar, levando a uma reflexão ainda mais profunda do tema abordado.

A escritora morreu em 2006, e foi nomeada Dama da Ficção Científica e Mãe do Afrofuturismo. Até mesmo a União Astronômica Internacional fez uma homenagem a ela, nomeando uma das crateras de Caronte, a maior lua de Plutão, com o nome de Butler, assim como também fizeram com Stanley Kubrick, por serem grandes visionários da ficção.

A manifestação do afrofuturismo se aproximou de nós muito mais do que sequer imaginamos. O escritor Fábio Cabral da Silva, ou apenas Fábio Kabral, afro-brasileiro nascido no Rio de Janeiro, autodeclarado leitor de quadrinhos e RPGs, jogador de videogames, leitor de ficções e de teorias afrocêntricas, e iniciado no Candomblé, tem a mentalidade de expressar a carga cultural negra nas obras que escreve. Também produz artigos e ensaios sobre afrofuturismo publicados em revistas, livros e reportagens. Suas discussões sobre afrocentricidade saem do papel, e se estendem em palestras, oficinas, e até

mesmo em seu canal no *YouTube*. Estudou Letras na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e na Universidade de São Paulo (USP). Como apresentado em seu livro *O Caçador Cibernético da Rua 13* (2017), Fábio mostra o quanto a cultura africana é rica, e ressalta também a importância da presença negra na cultura pop.

CAPÍTULO 2. PRETO NO BRANCO

2.1 Enredo, origem e universo



O ano é 1966. Os escritores Stan Lee e Jackie Kirby se juntam para lançarem mais uma edição de sua famosa série em quadrinhos de um grupo composto inteiramente por heróis brancos, o *Quarteto Fantástico*, especificamente na edição nº52 (Imagem 1). Porém, desta vez, a história encontraria um personagem negro, vindo de um reino secreto nos interiores do continente africano. Surge então o Pantera Negra, sendo visto como antagonista em sua primeira aparição, até se tornar um herói como os outros.

Anos mais tarde, em 1977, este herói ganha sua revista própria, apresentando todo o universo do primeiro herói de ascendência africana criado por uma editora *mainstream*, a *Marvel Comics*. Houve boatos de que o personagem teria sua participação em um possível terceiro *live action* da equipe *Quarteto Fantástico* em sequência ao filme de 2007, se não fosse por seu cancelamento. Até mesmo Wesley Snipes tinha planos para trazer o herói para o cinema. Porém, foram os estúdios *Disney* que, no fim das contas, deram vida ao aclamado longa-metragem *Pantera Negra* (2018). Ter um personagem negro protagonizando uma história de grande importância para os quadrinhos, e agora para o cinema, é um marco inegável para a cultura *pop*.

Atribuímos cultura *pop* ao conjunto de práticas, experiências e produtos norteados pela lógica midiática, que tem como gênese o entretenimento; se ancora, em grande parte, a partir de modos de produção ligados às indústrias da cultura (música, cinema, televisão, editorial, entre outras) e estabelece formas de fruição e consumo que permeiam um certo senso de comunidade, pertencimento ou

compartilhamento de afinidades que situam indivíduos dentro de um sentido transnacional e globalizante. (SOARES, 2014, p. 2)

Este tipo de cultura está atrelado a produtos que atingem alta popularidade, e que estão, por sua vez, ligados à mídia e ao consumo de massas. De fato, o longa-metragem *Pantera Negra* se tornou um ícone para a cultura popular, uma vez que, segundo o site IMDb (Internet Movie Database), conseguiu arrecadar um lucro de 1.347.597.973 de dólares, se posicionando entre as maiores bilheterias de hollywood no ano de seu lançamento. Esta informação pode ser confirmada no próprio site, através do link: <<https://www.imdb.com/title/tt1825683/>>. Não demorou muito, e começaram a surgir na internet vários artigos abordando não apenas o próprio filme em si, mas o movimento artístico afrofuturista do qual ele se apropriava. Muitos destes artigos inclusive foram citados no presente trabalho. Tal comoção só nos serve de prova da importância do filme *Pantera Negra* para o assunto de representação e representatividade, e o quanto o público estava sedento por ele.

Moacy Cirne, professor da Universidade Federal Fluminense (UFF), voltou o foco de sua pesquisa para os quadrinhos, no que diz respeito à linguagem e a relação com outras mídias, principalmente com o cinema. Segundo o que escreve em seu livro *Quadrinhos, Sedução e Paixão*, “o povo negro só aparecia nas histórias como coadjuvantes temporários nas aventuras dos heróis brancos, ou caricaturados, mantendo o estereótipo de que o negro é inferior, feio, mal, primitivo e menos inteligente” (CIRNE, 2000, p. 85). Isso torna a apontar para a já existente demanda por representatividade e empoderamento por parte do público negro que consumia literatura e cinema.

Embora seja uma adaptação direta das histórias em quadrinho, *Pantera Negra* (2018) traz uma linha de raciocínio própria, re-imaginando o universo do personagem de maneira a engrandecer os elementos de maior relevância para a cultura africana. Começaremos a análise do filme compreendendo sua sinopse, para posteriormente observarmos detalhes de sua produção.

A história se inicia nos anos 90, quando o antigo Rei T'Chaka, pai do protagonista T'Challa, vai à Oakland, na Califórnia, visitar seu irmão N'Jobu. Ele acaba o acusando de cumplicidade com um traficante chamado Ulysses Klaw,

que havia roubado um metal desconhecido chamado *vibranium* do reino africano Wakanda (sobre o qual falaremos mais adiante). A confirmação das suspeitas leva T'Chaka a assassinar seu próprio irmão, levando o metal de volta para seu reino.

Aqui cabe dizer que alguns eventos anteriores à trama do filme solo de Pantera Negra aconteceram no filme *Capitão América: Guerra Civil* (2016), quando o Rei T'Chaka é morto com a detonação de uma bomba no auge de uma missão realizada pelo grupo de heróis *Vingadores*. É devido a esta fatalidade que o personagem T'Challa, agora adulto, é levado a substituir seu pai, tanto como rei de Wakanda, quanto como Pantera Negra. Apesar desta conexão, e do fato de o longa estar unificado ao Universo Cinematográfico Marvel, não é necessário assistir aos outros filmes para a compreensão de sua história.

Depois de retornar para Wakanda, T'Challa descobre que Klaw havia roubado um artefato wakandiano de um museu, e parte em busca do antigo inimigo do reino africano. É então que ele se depara com o filho de seu tio N'Jobu, conhecido pela alcunha de Killmonger, que não só buscava vingança pela morte de seu pai como também vinha reclamar o trono de Wakanda através de um desafio justo contra o Pantera Negra. É revelado que N'Jobu, nos anos 90, roubou o *vibranium* a fim de ajudar todas as pessoas negras a se libertarem de seus opressores.

A partir deste momento, a trama adquire uma leitura superior à de uma simples batalha de herói contra vilão, tratando de temas reais misturados aos acontecimentos fictícios do filme. Killmonger falava do preconceito que todos os negros sofriam ao redor do mundo enquanto Wakanda se escondia e se recusava a ajudar. Ele não só pretendia usar o *vibranium* para libertá-los, como também exterminar os “brancos opressores” que diariamente matavam e violentavam em nome de seu preconceito. Ele conquistaria o mundo para as pessoas negras por meio da força.

2.2A produção do longa-metragem

Pantera Negra (2018) possui uma equipe de produção composta predominantemente por pessoas negras, para reforçar as questões de representatividade e para dar lugar a estes profissionais no cinema de ficção *mainstream*. Muitos artistas que trabalharam na produção do longa também estiveram envolvidos em outras obras cinematográficas que têm como foco a representação do negro.

Ryan Coogler, diretor e também um dos roteiristas de *Pantera Negra* (2018), iniciou sua carreira com o filme *Fruitvale Station: A Última Parada*, lançado em 2013. Posteriormente, retorna como diretor no filme *Creed: Nascido Para Lutar* (2015), que dá continuidade às histórias de superação vividas anteriormente pelo lutador de boxe Rocky Balboa no filme de 1979, homônimo ao personagem. Além da participação do ator Michael B. Jordan no papel principal destes filmes, outro aspecto que estes longa-metragens possuem em comum é o foco nos personagens negros, visando não só a quantidade de papéis destinados a pessoas negras, como também a importância dos mesmos na trama.

Uma das profissionais mais reconhecidas por seu trabalho em *Pantera Negra* (2018) e em outros filmes, e um dos principais nomes responsáveis pelos assuntos a serem tratados neste texto, é Hannah Beachler. A diretora de arte trabalhou ao lado de Ryan Coogler nos filmes de estreia do diretor, *Fruitvale Station: A Última Parada* (2013) e *Creed: Nascido Para Lutar* (2015). Portanto, desenvolveu uma maior amizade e intimidade com Coogler, a quem é profundamente grata. Entre seus trabalhos de maior relevância, estão o filme *Moonlight* (2016), e o clipe *Lemonade* de Beyoncé.

No ano de 2019, na premiação do Oscar, Hannah Beachler se tornou a primeira mulher negra a ser indicada e vencer o prêmio de direção de arte, por seu trabalho no filme *Pantera Negra* (2018), como é mostrado em sua biografia publicada no site IMDb e que pode ser conferido através do link: < https://www.imdb.com/name/nm1667545/bio?ref_=nm_ov_bio_sm>. Outros sites, como *Afrofuturismo.com*, também chegaram a noticiar a conquista. É um marco para a história do cinema, por ser extremamente raro ver uma pessoa negra, ainda mais uma mulher, ganhar uma premiação numa categoria não ligada à atuação, sendo no seu caso a categoria de Direção de Arte. Somente

uma havia atingido tal conquista: Irene Cara, premiada na categoria de Melhor Música Original em *Flashdance*, no ano de 1984, com a canção “*Flashdance... What A Feeling*”.

O filme não foi premiado apenas pela direção de arte. Além de ser indicado a sete premiações, *Pantera Negra* também foi reconhecido por seu figurino, responsabilidade de Ruth Carter. A artista já havia sido indicada anteriormente por *Malcolm X* (1992) e *Amistad* (1997). Em seu discurso ao receber o óscar na categoria de Melhor Figurino, Ruth Carter falou sobre a necessidade de representatividade na indústria, e agradeceu a Spike Lee por ter aberto portas para que ela iniciasse sua carreira no cinema.

Tanto o discurso de premiação de Hannah Beachler quanto o de Ruth Carter para o Oscar de 2019 podem ser encontrados na plataforma de vídeos do YouTube.

2.3A relação entre o diretor e o cenário de Oakland

O Pantera Negra tem um significado especial para o diretor Ryan Coogler primeiramente por sua paixão ao personagem, uma vez que se sentia cansado de ver os heróis negros apenas como complemento das histórias dos heróis brancos. Desde que comprara uma revista do personagem africano, Ryan se apaixonara completamente, desenvolvendo o desejo de algum dia trabalhar em uma de suas aventuras. Porém, outro fator que influenciou o trabalho do diretor no longa foi ter nascido e crescido na cidade de Oakland, cenário que também está presente no filme. Sendo considerada uma das cidades mais violentas da Califórnia, o local praticamente minou as esperanças de Ryan de viver até os 30 anos. O diretor relata que viu muitas pessoas morrerem ou serem presas por volta dos 25 anos, mesmo sendo pessoas boas.

No filme, Oakland é o local de nascimento do antagonista, Killmonger, onde o personagem inicia sua história. O trajeto que Killmonger trilha ao longo da trama, bem como o trajeto percorrido por seu pai N’Jobu, não é o de um simples vilão de histórias de super herói. Mas, acima de tudo, Killmonger traz

consigo referências próprias de um movimento que carrega muitas semelhanças com as questões abordadas sobre racismo no filme: o Partido dos Panteras Negras.

O Partido dos Panteras Negras foi um ator central, nos anos 1960 e 1970, no movimento *Black Power* nos Estados Unidos, que se caracterizou como um movimento social de autodeterminação negra e de orgulho cultural, com uma agenda política própria que centralizava as necessidades da comunidade negra a partir de suas próprias inquietações, havendo, obviamente, diferenças ideológicas entre os grupos envolvidos com o movimento. (BARRETO, 2018, p. 1)

Este grupo se caracterizava como um movimento armado e extremista, que buscava manter os negros estadunidenses em segurança por meio de atos violentos que desafiavam, por vezes, o departamento de polícia e sua brutalidade, como a instituição de patrulhas armadas. Os revolucionários compartilhavam da filosofia socialista, e também chegaram a criar vários programas comunitários, como a distribuição de café da manhã grátis para crianças e clínicas de saúde da comunidade. Durante sua existência (1966-1982) o maior impacto das ações dos Panteras Negras aconteceu principalmente na cidade de Oakland, na Califórnia. Foi neste cenário que Killmonger, o antagonista do filme, cresceu, em meio a toda a violência e crueldade.

Estava sobre a direção de arte o desafio de representar, principalmente através do cenário de origem de Killmonger, toda a carga trazida por este partido. Além da cena inicial do filme, onde o rei T'Chaka visita seu irmão N'Jobu e o espião Zuri, há outra cena (1:26:04) em que somos transportados para esta violenta cidade da Califórnia, na segunda metade da trama, quando Killmonger enfim assume o reinado de Wakanda, e passa por uma última cerimônia: a viagem ao plano astral, na qual o rei se encontra com seus antepassados para receber conselhos. O antagonista é enviado para uma visão do apartamento onde morou na infância, e encontra o espírito de seu pai. Além do angustiante e revelador diálogo entre eles, há dois elementos na cena que, apesar de escondidos, dizem bastante sobre estes personagens. Quando Killmonger entra no apartamento, há no fundo um quadro com a imagem de um homem negro

armado. E logo em seguida, quando o personagem se vira para abrir um compartimento na parede ao lado, ele mal percebe um cartaz do grupo de hip-hop chamado *Public Enemy*, cuja arte é composta em grande parte por uma imagem semelhante à do quadro anterior. Estes objetos foram cuidadosamente posicionados no cenário, a fim de serem facilmente percebidos por um olhar mais atento (Imagem 2).

Public Enemy, primeiramente, é conhecido por suas letras politicamente críticas, com foco no sofrimento e no racismo sofrido pelas comunidades afro-americanas, e seu cartaz claramente foi posto no cenário a fim de servir como metáfora para a luta que N'Jobu travou, e que posteriormente foi passada para seu filho. Além disso, o primeiro quadro a aparecer em cena é uma representação de Huey Newton, um homem cuja imagem, por muito tempo, foi comparada com a do próprio T'Challa, por ser um dos fundadores do Partido dos Panteras Negras. O próprio diretor Ryan Coogler viveu em Oakland, e testemunhou a violência por todos os lados. O mais curioso é pensar que este partido foi fundado no mesmo ano da primeira aparição do herói Pantera Negra



nos quadrinhos da Marvel, 1966, possivelmente em referência ao mesmo.

De fato, a mentalidade apresentada pelos personagens N'Jobu e Killmonger é a de protegerem todas as pessoas negras do mundo através de um regime armado e violento, oprimindo os brancos para que a supremacia africana possa surgir. Embora esta linha de pensamento seja rebelde e fanática, não passa de uma resposta à altura que o personagem encontrou para encarar seus opressores.

Na cena final do filme (02:00:40) , após a derrota de Killmonger, T'Challa visita a cidade de Oakland, como uma forma de arrependimento pelo descaso de Wakanda pelo sofrimento dos negros de outros países. Ele demonstra que, acima de tudo, acatará a motivação de seu antagonista de maneira correta, lutando pelo mesmo ideal, mas com atitudes de paz.

CAPÍTULO 3. A PANTERA DO FUTURO

O filme *Pantera Negra* (2018) está repleto de referências históricas, estéticas e religiosas da cultura africana, mesclados a elementos tecnológicos superdesenvolvidos, tal qual os conceitos de afrofuturismo. As referências se manifestam nas ornamentações dos figurinos, na arquitetura das cidades de Wakanda, nos acessórios utilizados pelos personagens, na música, na dança e nos ritos religiosos apresentados durante o filme. O principal elemento a ser analisado será o Figurino, uma vez que abarca o cerne do discurso afrofuturista do longa-metragem, mas outras referências também serão listadas neste capítulo.

As roupas traduzem identidades, da mesma maneira que nos auxiliam na percepção de um determinado local, tempo histórico ou atmosfera (COSTA, 2002, p.38). Da mesma forma, o figurino exerce uma função importante para a linguagem cinematográfica, uma vez que traz consigo a expressão dos personagens e do mundo onde eles vivem.

Tendo uma função narrativa atrelada ao desenvolvimento do personagem, o desenho do figurino opera um alinhamento entre o campo mais geral no roteiro e demais elementos fílmicos, com singularidade do personagem. Obedece, portanto, a um conjunto de regularidades, de padrões que conformam sentidos à ação. Entre esses sentidos, empresta noções de identidade, estabelecendo vínculos entre o que se vê na tela e o que se conhece no mundo. (MOREIRA, 2015, p. 10)

A este ponto, sabemos que o Afrofuturismo se manifesta nas artes promovendo o encontro entre elementos de ficção científica (como alta tecnologia, futurismo e fantasia) com discursos sobre a experiência dos negros (diáspora africana, religiosidade e cultura). Quase sempre, o Afrofuturismo oferece uma solução utópica para a libertação da raça negra das garras do preconceito, do racismo e da escravidão, normalmente direcionando este povo para um lugar ideal onde pudessem viver seguros. Com base nessas informações, a análise se dividirá em dois tópicos: o primeiro abordará os

elementos fantásticos e tecnológicos, e o segundo se concentrará em investigar os discursos sobre a cultura e experiência negra presentes no filme.

3.1. Wakanda é o lugar

O primeiro elemento a nos chamar a atenção é o fabuloso reino de Wakanda, um país fictício localizado no interior da África, rodeado por fazendas simples e protegido por uma redoma tecnológica capaz de torná-lo totalmente invisível tanto para os olhos humanos quanto para os radares dos outros países.

Um plano panorâmico do reino de Wakanda pode ser encontrado na cena 13:08 do filme (Imagem 3).



Segundo o filme nos revela, há incontáveis anos atrás um meteoro feito do metal mais poderoso do universo caiu do espaço diretamente no continente africano, e cinco tribos se uniram para proteger o metal, conhecido como *vibranium*. Ele afetou a fauna e a flora de maneira sobrenatural, levando as cinco tribos a entrarem em guerra entre si, até o momento em que um xamã acessou a deusa-pantera Bast, e recebeu dela uma erva capaz de lhe dar habilidades sobre-humanas, as quais utilizou para pôr fim às guerras e governar o reino de maneira justa. Após a eleição de seu rei, toda a região dominada pelo *vibranium*

foi nomeada Wakanda, que, na língua Kikongo, significa literalmente “da família”, ou seja, “aquilo que nos pertence por direito”.

O *vibranium* permitiu que os wakandianos desenvolvessem um conhecimento científico e medicinal jamais visto em todo o mundo, ao ponto de construírem cidades estruturadas e regidas pela mais alta tecnologia futurista. Com esta tecnologia, eles criaram uma redoma ao redor do reino, para se separarem do mundo exterior. Buscando se libertarem da opressão dos brancos, e viverem seguros e em liberdade, os wakandianos se refugiaram dentro das paredes invisíveis de seu reino, chegando a até mesmo ignorarem o preconceito vivido pelos negros no resto do mundo.

Tirando certos detalhes inerentes à trama interna do filme, podemos notar um claro diálogo entre a filosofia de Wakanda com a de Sun Ra, sobre o qual falamos anteriormente. Em seu discurso no filme *Space Is The Place* (1974), adornado por frases provocativas, ele pregava sobre um lugar ao qual os negros pudessem pertencer, de maneira isolada e segura, ideia que constitui um dos pilares do Afrofuturismo. Esta ideia está inteiramente presente no filme *Pantera Negra* (2018). Podemos dizer, com segurança, que, na luta pela liberdade dos negros, “Wakanda is the place” (Wakanda é o lugar).

Outro elemento que confirma a ligação entre a filosofia do Pantera Negra e Sun Ra está na trajetória do principal antagonista do filme, Killmonger. Sua presença marca o filme desde a cena inicial até a final, embora isso faça parte das revelações no decorrer da trama.

Insatisfeito com o descaso do governo wakandiano em relação ao sofrimento dos negros ao redor do mundo, e sendo participante deste sofrimento à partir da morte de seu pai, Killmonger ataca o reino a fim de roubar o poder e o trono do Pantera Negra, e usá-los para adquirir uma grande força bélica, com a qual poderia invadir os outros países e acabar com os ataques racistas. Neste ponto, Killmonger se vê não como um vilão, mas como uma espécie de messias, o salvador de sua raça, cuja missão de vida seria libertar seus iguais e leva-los para um lugar onde pudessem viver em paz. Para os outros, seu discurso e suas atitudes denotam desequilíbrio e loucura. Em todos estes aspectos, ele se equipara a Sun Ra, tornando-o quase um sucessor espiritual do personagem.

3.2. Revestido de africanidade e imponência

A tecnologia de Wakanda é visível em todos os elementos que rodeiam os personagens. Sua intervenção se espalhou pelos meios de transporte, pela arquitetura e pelos acessórios de uso comum dos wakandianos. Porém, mesmo com toda a manifestação do futurismo tecnológico e da ficção científica, isso não impediu que as raízes culturais africanas também estivessem vivas e presentes naquele mundo. Tomemos o traje do Pantera Negra como exemplo. Apesar do metal *vibranium* ter afetado a erva-coração, permitindo que as habilidades físicas do personagem fossem ampliadas exponencialmente, ele ainda se mostra como uma pessoa vulnerável fisicamente, podendo morrer por meio de ataques físicos fatais. Desta forma, o traje do herói serve para protegê-lo, e dar a ele habilidades extras em combate. Para o longa-metragem, o traje, que possui versões alternativas a serem apresentadas ao longo da trama, foi repensado pela figurinista Ruth Carter para imprimir visualmente uma combinação de imponência e africanidade, elementos percebidos em especial nas cenas de *close* que o diretor aplica ao herói.

Em uma matéria publicada no site da Folha de São Paulo, a repórter Fernanda Ezabella entrevistou a figurinista Ruth Carter na mostra de figurinos organizada pelo museu do Fashion Institute of Design & Merchandising, em Los Angeles. Ruth relata que via no traje anterior do Pantera Negra, utilizado no filme *Capitão América: Guerra Civil* (2016), nada mais além de uma roupa de super herói, e não algo mais, pertencente à Wakanda e à cultura africana. Portanto, após uma série de pesquisas, a figurinista optou por um *redesign*, uma atualização do traje do herói.

No minuto 40:12 do filme, Shuri, a irmã de Pantera Negra e grande cientista de Wakanda, apresenta para seu irmão os dois modelos novos de uniformes criados por ela, que no futuro viriam a ser usados respectivamente por T'Challa e Killmonger. Além destes, também havia o modelo antigo do traje, utilizado em *Capitão América: Guerra Civil* (2016). Quase como que dando voz às palavras de Ruth Carter, Shuri alega que o uniforme antigo, apesar de

funcional, estava ultrapassado, e que poderia causar problemas para o Pantera Negra. Reforçando o argumento, ela diz, em tom de deboche, que o herói poderia não ter tempo para vestir o capacete em meio a um tiroteio, e era



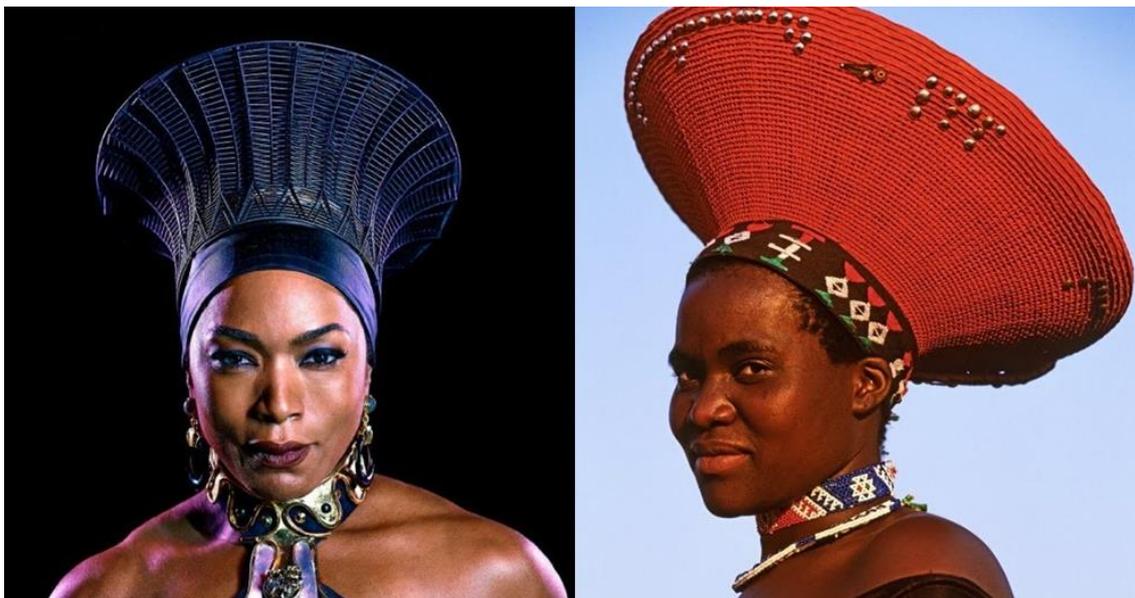
necessário criar um equipamento que eliminasse este problema.

Esta foi a oportunidade perfeita que Ruth Carter teve para desenvolver um figurino que acompanhasse a alta tecnologia de Wakanda, e possuísse elementos estéticos próprios da cultura africana. É possível notar no novo traje (Imagem 4) cristais brilhantes que se destacam em meio aos tecidos negros revestidos por *vibranium*, que imprimem marcas e símbolos característicos ao visual do personagem. Estes cristais possuem padrões tirados de desenhos de tribos do Delta do rio Okavango, em Botsuana. Segundo a figurinista Ruth Carter, o triângulo é parte da geometria sagrada da África, presente em todos os lugares. Simboliza o pai, a mãe e a criança. Com a adição desta figura geométrica, o traje passou a ter uma conexão com os elementos tribais da África.

3.3. Cultura e experiência africana

Além de recriar a estética do traje do protagonista, a figurinista também fez diversas pesquisas para produzir as roupas dos demais personagens. Enquanto o diretor repassava as cores que desejava para cada personagem, Ruth Carter tratava de procurar referências visuais que estivessem de acordo com o estilo de vida e com a religiosidade de cada tribo africana.

Tomemos como exemplo o figurino utilizado pela mãe de Pantera Negra, a rainha Ramonda, no momento em que seu filho retorna ao reino com Nakia e Okoye para enfrentar o desafio antes da coroação (minuto 20:46). Além do majestoso vestido branco que ela usa, em sua cabeça está uma recriação de um chapéu típico do povo zulu. Ela também usa outros modelos do mesmo chapéu ao longo do filme (Imagem 5).



Para os Zulus, localizados ao sul da África, a vestimenta tem profundo significado. Depois de anos de opressão causado pelo regime do *Apartheid*, uma cruel segregação racial implementada na África do Sul em 1948 que se estendeu até o ano de 1994, no qual os direitos dos cidadãos foram dominados pela minoria branca no poder, as vestes passaram a significar para os Zulus uma reafirmação da própria identidade. A tribo mantém as vestimentas tradicionais, como braceletes grossos no pescoço e o já conhecido “chapéu zulu”, chamado Isicholo. Um dos ornamentos mais famosos deste povo, o Isicholo é usado por mulheres mais velhas, quase exclusivamente em eventos cerimoniais ou competitivos, o que harmoniza perfeitamente com os momentos apresentados no filme *Pantera Negra*, como o desafio de luta pelo qual o herói precisou passar para então ser coroado. O momento não só representava uma competição, como também uma celebração para o povo de Wakanda.

Assim como a Rainha, o representante de uma das cinco tribos de Wakanda, a Tribo do Rio, também possui um ornamento que se destaca em seu

figurino. Este personagem acompanha Nakia, ex-namorada do protagonista, na cerimônia de coroação do rei, além de também fazer parte do conselho real. Em seu figurino, o elemento que mais chama a atenção é seu prato labial. Também não é por acaso que tal adereço fora incluído nas vestes do personagem, por fazer referência aos adornos corporais das tribos Surma e Mursi, da Etiópia (Imagem 6).



Foi tomada uma certa liberdade criativa na adição do ornamento em um personagem masculino, já que, nas tribos mencionadas, tradicionalmente são as mulheres quem o usam. Tal costume se iniciou quando as escravas procuraram maneiras de se protegerem de seus mercadores, os quais prezavam por corpos imaculados. Colocar um prato labial as tornava descartáveis sexualmente. Com o tempo, os homens das tribos Surma e Mursi passaram a se acostumar com o adereço, a ponto de o julgarem indispensável para a beleza das mulheres.

O personagem M'Baku, pertencente à tribo rival da família de T'Challa, sofreu uma mudança interessante no processo de adaptação das HQs para o cinema. No material original, ele é representado como um homem usando uma fantasia de gorila, mas a figurinista percebeu as controvérsias que esta imagem poderia causar, uma vez que os negros por muitas vezes foram comparados a macacos pelos racistas. Mais uma vez o trabalho de figurino foi primoroso, desenvolvendo um uniforme que mantém a imponência do personagem

enquanto um guerreiro, sem perder as características do animal que ele representa, com seu manto de pele de gorila (Imagem 7).



Na criação de certos figurinos, Ruth Carter enfrentou alguns desafios quanto à produção de certos materiais e acessórios que não existiam mais. Haveria a possibilidade de recorrer à produção destes tecidos na Europa, mas isso ofuscaria a intenção de manter a essência da cultura africana nos figurinos. Desta forma, Ruth optou por utilizar impressoras 3D para recriar os materiais hoje inexistentes.

CONCLUSÃO

Os grupos sociais sempre lutaram por um lugar de inclusão e representatividade, mas tal reivindicação só começou a ser atendida de maneira mais efetiva recentemente, principalmente quando se trata de cinema e cultura popular. Algumas das grandes produtoras ainda demonstram medo e insegurança para incluírem personagens de diversas etnias e orientações sexuais em suas obras, enquanto outras apenas não possuem o real interesse em fazê-lo. É muito comum um personagem negro ser adicionado a um filme como figura estereotipada, ou como personagem secundário, o que já seria considerado uma vitória se levarmos em consideração o histórico dos negros no cinema.

No início da indústria cinematográfica, os negros eram retratados como animais selvagens, violentos, de índole não confiável, e que necessitavam ser disciplinados. Chegou ao ponto de atores brancos aparecerem pintados nas telonas, a fim de representarem os negros de maneira caricata e desdenhosa. Mesmo com um certo abandono dos ideais provenientes da Guerra de Secessão, na qual a questão acerca da escravidão dos negros fora posta em xeque, o cinema continuou a trata-los como seres inferiores aos brancos, ingênuos e com pouca inteligência, reforçando estereótipos que contribuíam para que o público não aceitasse a figura negra como equivalente à branca.

O filme *Pantera Negra* foi lançado com a responsabilidade de ir contra esta linha de pensamento, mostrando que há espaço para o negro no cinema e na ficção científica, e, para tanto, contou com uma equipe de produção majoritariamente negra e extremamente capacitada, levando à conquista do oscar de Melhor Direção de Arte e Figurino. Quando pensamos em cinema representativo, nossa mente imediatamente é transportada para uma história cujo discurso de luta contra o preconceito toma o primeiro plano acima da própria narrativa do filme, construindo uma leitura que muitas vezes não atinge um público que não faz parte daquele grupo social representado. Mas *Pantera Negra* traz uma discussão mais abrangente, fazendo com que todos os públicos se sintam participantes das aflições dos personagens, apresentando, antes de tudo,

uma história envolvente e um mundo fantástico muito bem estruturado. Desta vez não vemos o negro como um ser inescrupuloso e não confiável, nem em uma posição inferior e “vitimizadora”, mas em uma posição de reinado e autossuficiência, vivendo em uma cultura homogênea e inabalável.

Através da direção de arte e do figurino, é construído o discurso acerca da experiência negra, e o Afrofuturismo, que por anos ficou adormecido no imaginário do público, ressurgiu como algo impressionante e motivador. *Pantera Negra* vai desde o diálogo com a filosofia de Sun Ra, a referências do movimento do Partido dos Panteras Negras, a fim de construir uma narrativa que fala da raça negra.

BIBLIOGRAFIA

AFROFUTURISMO: A Necessidade de Novas Utopias. Produção: TEDx Talks. Gravação de Final Buzz. Youtube: [s. n.], 2018. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_D1y9yZRpis. Acesso em: 30 jul. 2021.

BARRETO, Raquel. Partido dos Panteras Negras, história, gênero e poder. Macapá. **FRONTEIRAS & DEBATES**, v. 5, n. 1, p. 189-191, 2018.

“**BLACK Panther**”: Hannah Beachler wins Best Production Design. Direção: Glenn Weiss. Produção: Donna Gigliotti e Glenn Weiss. Gravação de Academy of Motion Picture Arts and Sciences. EUA: [s. n.], 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LpBvXKLCvyg>. Acesso em: 3 ago. 2021

“**BLACK Panther**”: Ruth Carter wins Best Costume Design. Direção: Glenn Weiss. Produção: Donna Gigliotti e Glenn Weiss. Gravação de Academy of Motion Picture Arts and Sciences. EUA: [s. n.], 2019. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=bw_n6O0d46k. Acesso em: 3 ago. 2021.

CIRNE, Moacy. **Quadrinhos, sedução e paixão**. Editora Vozes, 2000.

COSTA, Francisco Araújo da. O figurino como elemento essencial da narrativa. **Sessões do Imaginário**. Porto Alegre, n. 8, p. 38-41, 2002.

RIBEIRO, Victor. **Conheça Hannah Beachler, a diretora de arte ganhadora do Oscar pelo filme Pantera Negra**. Disponível em: <https://afrofuturismo.com.br/inovacao/conheca-hannah-beachler-a-diretora-de-arte-ganhadora-do-oscar-pelo-filme-pantera-negra/>. Acesso em: 03/08/2021.

DERY, Mark. Black to the Future: Interviews with Samuel R. Delany, Greg Tate, and Tricia Rose. *In: Flame Wars*. Duke University Press, 1994. p. 179-222.

Figurino de ‘Pantera Negra’ foi inspirado em diversas comunidades africanas. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/02/figurino-de-pantera-negra-foi-inspirado-em-diferentes-comunidades-africanas.shtml>. Acesso em: 03 ago. 2021.

Hannah Beachler: Biography. IMDb. Disponível em: https://www.imdb.com/name/nm1667545/bio?ref_=nm_ov_bio_sm. Acesso em: 03 ago. 2021.

Kabral, Fábio. **O caçador cibernético da Rua 13**. Rio de Janeiro: Malê, 2017.

LIMA, Raquel. Afrofuturismo: A construção de uma estética [artística e política] pós-abissal. *In: Book of Abstracts of the 7th AfroEuropeans Network Conference: Black In/Visibilities Contested*. CIES, ISCTE-IUL, 2019. p. 139.

MARIA dos Santos, Rosa (2010). Gênero e Ciência na distopia de Octavia Butler. In. **Anais do II Seminário Nacional Literatura e Cultura**. São Cristóvão: GELIC, 2010.

Os figurinos de “Pantera Negra” são uma homenagem linda à cultura africana. Disponível em: <https://www.papelpop.com/2018/02/referencias-do-figurino-de-pantera-negra/>. Acesso em: 03 ago. 2021

MOREIRA, Bárbara Heliodora Gollner Medeiros. Casacos ignorados: reflexões sobre o figurino no cinema. **Universidade federal de Pernambuco**, 2015.

Pantera Negra: IMDb. Disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt1825683/>. Acesso em: 02 ago. 2021

SCHWARZINGER, Camila. **A representação dos negros e negras no cinema**: três momentos norte-americanos. São Paulo, UNIFESP, 2018.

SOARES, Thiago. Abordagens teóricas para estudos sobre cultura pop. **Logos**, v. 2, n. 24, 2014.

VAZ, Diana Medina. **A construção da identidade negra e a representatividade dos alunos negros do curso de licenciatura em Letras - Línguas Adicionais da Unipampa**. 70 p. 2019. (Graduação em Licenciatura em Letras – Português / Inglês e Respectivas Literaturas) – Universidade Federal do Pampa, Campus Bagé, Bagé, 2019.

VENÂNCIO, Milena de Azeredo Pacheco; FARBIARZ, Alexandre. A importância da representatividade na cultura pop: os casos Star Wars e Harry Potter. In: **INTERPROGRAMAS SECOMUNICA**, 2., 2016, Brasília, Df. Anais... Brasília, Df: Universidade Católica de Brasília, 2016. p.58-69. Disponível em: <https://portalrevistas.ucb.br/index.php/AIS/article/view/7838>. Acesso em: 30 jul 2021.

VERISSIMO, Julyana da Costa; LISBOA, Adriellekarolyne de Sousa. A importância da representatividade negra na educação Infantil: Questões iniciais. In: **Anais do Colóquio Internacional Crianças e Territórios de Infância**. Brasília, DF, UnB, 2018. Disponível em: <https://www.even3.com.br/anais/territoriosdeinfancia/89561-a-importancia-da-representatividade-negra-na-educacao-infantil--questoes-iniciais/>. Acesso em: 18 ago. 2021

FILMOGRAFIA

AMISTAD. Direção de Steven Spielberg. Produção de Debbie Allen, Steven Spielberg, Colin Wilson. Estados Unidos: Dream Works, 1997. (155 min.), son., color.

ATLANTIS: O Reino Perdido. Direção de Gary Trousdale, Kirk Wise. Produção de Don Hahn. Estados Unidos: Walt Disney Animation Studios, 2001. (96 min.), son., color. Título Original: Atlantis: The Lost Empire.

CAPITÃO América: Guerra Civil. Direção de Joe Russo, Anthony Russo. Produção de Kevin Feige. Estados Unidos: Marvel Studios, 2016. (148 min.), son., color. Título Original: Captain America: Civil War.

CREED: Nascido para lutar. Direção de Ryan Coogler. Produção de Irwin Winkler, Robert Chartoff, Sylvester Stallone, Kevin King, Templeton. Intérpretes: Michael B. Jordan, Sylvester Stallone. Eua: Metro-Goldwyn-Mayer, New Line Cinema, 2015. (113 min.), son., color. Título Original: Creed.

FRUITVALE Station: A Última Parada. Direção de Ryan Coogler. Produção de Forest Whitaker. Intérpretes: Ahna O'Reilly, Chad Michael Murray. Estados Unidos: Significant Productions, 2013. (90 min.), son., color. Título Original: Fruitvale Station.

MALCOLM X. Direção de Spike Lee. Produção de Spike Lee, Marvin Worth. Estados Unidos: 40 Acres And A Muler, Filmworks, 1992. (202 min.), son., color. Título Original: Malcolm X.

MOONLIGHT: Sob A Luz do Luar. Direção de Barry Jenkins. Produção de Adele Romanski, Dede Gardner, Jeremy Kleiner. Intérpretes: Trevante Rhodes, André Holland, Janelle Monáe. Estados Unidos: A24, 2016. (111 min.), son., color. Título Original: Moonlight.

MULHER Gato. Direção de Pitof. Produção de Denise di Novi, Edward L. McDonnell. Intérpretes: Halle Berry, Benjamin Bratt. Estados Unidos: Village Roadshow, 2004. (104 min.), son., color.

O NASCIMENTO de uma nação. Direção de D.W. Griffith. Produção de D.W. Griffith, Harry Aitken. Intérpretes: Lillian Gish, Robert Harron. Estados Unidos: Epoch Producing Corporation, David W. Griffith Corp., 1914. (120 min.), P&B.

O SOL é para todos. Direção de Robert Mulligan. Produção de Alan J. Pakula. Intérpretes: Gregory Peck, Robert Duvall. Estados Unidos: Universal International Pictures, Pkula-Mulligan, Brentwood Productions, 1962. (120 min.), son., P&B.

PANTERA Negra. Direção de Ryan Coogler. Produção de Kevin Feige. Intérpretes: Chadwick Boseman, Michael B. Jordan, Lupita Nyong'O, Letitia Wright. Estados Unidos: Marvel Studios, 2018. (135 min.), son., color. Título original: Black Panther.

QUARTETO Fantástico. Direção de Josh Trank. Produção de Gregory Goodma,N Simon Kinberg. Intérpretes: Miles Teller, Michael B. Jordan, Kate Mara, Jamie Bell. Estados Unidos: 20Th Century Fox, Marvel Entertainment, 2015. (107 min.), son., color.

SPACE Is The Place. SPACE Is The Place. Direção de John Coney. Produção de Jim Newman. Intérpretes: Sun Ra, Raymond Johnson. Estados Unidos: North American Star System, 1974. (85 min.), son., color.