

Três Anos de Reinado: Uma análise da trajetória cinematográfica de T'Challa, o Black Panther¹

Ellen Alves LIMA²

Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ

RESUMO

O presente trabalho busca analisar as projeções cinematográficas do personagem T'Challa como Black Panther no Universo Cinematográfico da Marvel. Ao focarmos nossa análise em um dos únicos protagonistas negros da Marvel Studios, o projeto busca levantar as possíveis rupturas no imaginário hegemônico de heroísmo. Desse modo, a pesquisa contém um caráter teórico contra-hegemônico. Para problematizar as devidas projeções nos basearemos em conceitos teóricos dos autores Grada Kilomba (2019) e Adilson Moreira (2019). Assim, examinamos dados referentes aos arcos narrativos, figurinos e questões relativas à representatividade negra nessas obras mainstream

PALAVRAS-CHAVE: cinema; negritude; herói; Marvel.

Introdução

A primeira transposição cinematográfica de histórias em quadrinhos, de acordo com Liam Burke (2015), foi *L'arroseur Arrosé* (1895). Ou seja, a adaptação de uma história que estava em uma mídia de imagens estáticas em 2D para a mídia de imagens em movimento. Desse modo, torna-se um estilo de narrativa que existia, mas não era o nicho ou gênero que conhecemos atualmente.

Burke discorre em sua obra sobre o momento em que filmes baseados em histórias em quadrinhos, mais propriamente de super-heróis, começam a fazer muito sucesso na indústria cinematográfica de Hollywood. O autor destaca esse início a partir do sucesso do filme de Sam Raimi *Spider-Man* (2002). Entretanto, nesse trabalho, demarcamos um início anterior de extrema importância a partir de *Blade* (1998).

Ian Gordon (2015) indica que *Blade* foi a virada de chave que iniciou o sucesso contínuo das adaptações cinematográficas dos quadrinhos, visto que a obra abordou o mundo dos quadrinhos de uma maneira original e agradou não apenas ao público das histórias em quadrinhos como o público geral que se interessa pelo gênero de ação.

¹ Trabalho apresentado no GP Cinema, XIX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 47º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestranda em Comunicação Social pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Membro do "POPMID: Reflexões sobre Gêneros e Tendências em Produções Midiáticas" coordenado pelo prof. Dr. Yuri Garcia. Membro do "LABIM: Laboratório de Estudos do Imaginário" coordenado pelo prof. Dr. Erick Felinto. Bolsista do Programa Nota 10 - Mestrado – FAPERJ, e-mail: ellen2000.a.l@gmail.com

Devido ao teor cultural e identitário que o trabalho vai buscar desvelar, inicia-se a pesquisa também a partir de *Blade* (1998) pelo fato de se tratar de um protagonista negro.

É preciso apontar o teor político que permeia essas obras cinematográficas a partir do ano de 1998. Burke indica que apesar dos diretores de *Spider-Man* (2002) e *Batman the Dark Knight* (2008) afirmarem que não escolheram um viés político, percebe-se que seguem alguns valores conservadores e liberais, ou seja, há um teor hegemônico. Para demonstrar essa afirmação Burke compreende que as pessoas abraçaram os filmes de super-heróis a partir de um acontecimento histórico e apresenta três razões.

Em *Comic Book Film Adaptation* (2015) Liam Burke destaca o impacto cultural que *Spider-Man* (2002) teve nos Estados Unidos. Uma vez que foi lançado após o onze de setembro, o herói surgiu como o escapismo lúdico que poderia salvar Nova York. “Após o 11 de setembro, os críticos muitas vezes atribuíram às adaptações de quadrinhos o cumprimento de três funções rituais inter-relacionadas: nostalgia, escapismo e realização de desejos.”³ (2015, p.27). Portanto, o personagem conquistou o público das telas ao oferecer um cenário imaginário no qual um herói amado dos quadrinhos salvaria a cidade atacada, preenchendo a sensação de perda após o ataque. Segundo o autor, mesmo que alguns diretores indiquem que não há um viés político, ficou perceptível uma valorização do militarismo dos Estados Unidos.

Desse modo, o sucesso dos heróis nas telas de cinema é atribuído à nostalgia do público que consumia as histórias em quadrinhos. Em conjunto com o escapismo que o público pode experienciar ao se sentir preenchido pelas imagens lúdicas de um herói salvando o dia, cria-se uma simplificação de um cotidiano social mais complexo.

Até o ano de 2024 o *Marvel Cinematic Universe* ocupava quatro colocações no top dez bilheterias do mundo, com três filmes da franquia *Avengers* (2012, 2018 e 2019) e o filme *Spiderman: No Way Home* (Jon Watts, 2021).⁴ Desse modo, compreende-se a magnitude dessas obras cinematográficas que desenvolveram seu gênero próprio, o de super-heróis. O autor Yuri Garcia acompanha esse fenômeno pela seguinte perspectiva:

De um lado, temos as grandes empresas Marvel e DC Comics, enquanto do outro, temos Hollywood. Os Estados Unidos possuem um forte espaço na propagação do imaginário cultural e no cenário econômico. Retornando ao processo de transposição, é também em solo estadunidense que esse fenômeno parece

³ Do original: “Post-9/11, critics often credited comic book adaptations with serving three interrelated, ritual functions: nostalgia, escapism and wish fulfillment”. (2015, p.27)

⁴ Notícia disponível em: <https://www.omelete.com.br/filmes/10-maiores-bilheterias-globais-da-historia#23>

alcançar seu ápice mercadológico e cultural. Atualmente, os filmes baseados em HQs se tornam a grande tendência cinematográfica que dificilmente não se concretiza em um sucesso de público com grandes retornos financeiros para as suas produtoras. (GARCIA, 2023, p.118)

Além de Garcia enfatizar o sucesso mercadológico dessas obras, também adverte que das cem maiores bilheterias mundiais, até o ano de 2019, vinte e quatro seriam adaptações cinematográficas dos quadrinhos da Marvel e DC Comics.

Embora o *Marvel Cinematic Universe* obtenha uma gama de filmes com números exorbitantes de bilheteria, há uma característica em comum em suas produções. Ao ampliar a observação sobre seus filmes, a partir do ano de 1998 com a estreia de *Blade*, pode ser percebido que das sessenta e oito produções exibidas, sessenta foram protagonizadas por homens (sendo apenas quatro por homens negros e uma por um homem asiático). A maioria desses filmes foram protagonizados, dirigidos, roteirizados e produzidos por homens brancos cis e héteros. A autora Mariana Vlacic adverte esse fenômeno pela seguinte forma:

O gênero de super-herói, desde seu surgimento nos quadrinhos, é voltado ao público masculino por envolver atos heroicos e violência, aspectos associados à masculinidade. O papel relegado às mulheres, àquela época, era a de mocinha que precisava ser salva, à secretária, a amada que aguardava ansiosa pelo retorno do herói e as poucas exceções, como a personagem mulher-maravilha, quando eram as heroínas eram altamente sexualizadas pela maneira como eram apresentadas, seja pelo modo de se vestir ou a partir da narrativa desenvolvida insinuando fetiches sexuais. (VLACIC, 2022, p.74)

Portanto, além de se tratar de um entretenimento com essa demarcação de público-alvo, a indústria de cinema estadunidense também repercute essa desigualdade de gênero. As HQs e o cinema apenas trazem esse reflexo, enfatizando essa imagem e construindo uma estrutura de dominância colonial e patriarcal tanto imagética, quanto mercadológica (como podemos ver através das figuras de poder por trás de ambas as mídias).

A partir do ano de 2017 surgiram, mais protagonistas diversos e pode-se observar o efeito das manifestações sociais em grandes premiações de Hollywood. A *#OscarsSoWhite*, em 2015, que destacava a falta de representatividade racial na premiação, a *#MeToo*, em 2017, que surgiu após atrizes de Hollywood denunciarem produtores de cinema por assédio. Dessa maneira, em janeiro de 2018, diversas atrizes compareceram ao Golden Globes vestindo roupas pretas em forma de protesto contra o assédio na indústria. Percebemos que a necessidade dessas modificações se configura

como um reflexo sintomático da história do cinema e seus problemas estruturais. Com uma produção e profissionais majoritariamente homens dominando Hollywood, o imaginário produzido pelos filmes acaba sendo o do homem, branco, hetero, cis etc. As adaptações cinematográficas da Marvel Comics pertencentes à Saga do Infinito que surgiram com protagonistas diversos foram: *Black Panther* (Ryan Coogler, 2018) e *Captain Marvel* (Anna Boden e Ryan 2019).

Contudo, é preciso refletir como a cineasta Ana Julia Travia analisa essas mudanças na indústria cinematográfica, ao escrever a seguinte frase em seu texto *Uma cinema negra: limitações ou rupturas hegemônicas* (2021): “A indústria sempre precisou dos marginalizados para se renovar e se fazer relevante ao trazer novos movimentos. Para inovar quando atinge a mesmice, por assim dizer.” (p.221). Portanto, podemos encontrar ressonância do discurso da cineasta ao observar as bilheterias dos respectivos filmes, pois *Captain Marvel* (2019) obteve 1,131 bilhão USD enquanto *Black Panther* (2018) 1,344 bilhão USD. Desse modo, pode-se considerar que a projeção de obras com protagonistas contra-hegemônicos atingiu um certo sucesso financeiro naquele contexto.

Portanto, compreende-se que as obras audiovisuais do UCM são impactadas pela perspectiva dominante do cinema, pois a maioria de suas projeções apresentava apenas um tipo de herói ocorrendo uma certa mudança após o ano de 2018. Para exemplificar esse impacto e até a sua reconfiguração, o trabalho busca investigar todas as projeções do rei T’Challa, observando desde sua primeira aparição em 2016 e acompanhando seu progresso até a sua última participação em 2019. Vale ressaltar que, a projeção de um herói negro era algo novo para a marca que projetou mais de sessenta filmes de heróis brancos e apenas quatro de heróis negros, assim, evidenciamos como essa instituição com bilheterias bilionárias projetou um protagonista negro. Desse modo, instiga-nos a questionar se existem ou não elementos pejorativos no perfil de personagem, arco narrativo e figurino de T’Challa.

Em termos de metodologia, desempenhamos sobre os três filmes, *Black Panther* (2018), *Avengers: Infinity War* (2018) e *Avengers: Endgame* (2019), as devidas análises fílmicas. Contudo, o trabalho terá uma metodologia de caráter mais teórico. Através de um arcabouço bibliográfico sobre o personagem e questões que versem com as pautas de representatividade negra no cinema, iremos construir uma base analítica que integre dados referentes às produções que possa auxiliar as análises. Por fim, proporemos uma investigação na questão narrativa dos filmes, tendo em conta o trabalho de Kilomba

(2019) e Moreira (2019). Assim, podemos compreender se a maneira na qual o herói foi projetado versou com retóricas e comportamentos coesos com políticas decoloniais ou hegemonias. Logo, o trabalho será direcionado para compreender desde os elementos narrativos dos filmes até um certo acontecimento que ocorreu fora das câmeras.

1. A Ruptura no Imaginário

É possível considerar que os estudos do imaginário iniciaram por volta do século XIX. De acordo com Danielle Rocha Pitta, esses estudos apresentavam a noção de que “imaginar é criar o mundo, é criar o universo, seja através das artes, através das ciências, ou através dos pequenos atos, profundamente significativos do cotidiano” (2020, p.40). Pitta (2020) também apresenta que uma das ramificações presentes nos estudos do imaginário seria a compreensão do mito que pode nos direcionar a estudar a figura do herói. Desse modo, percebe-se a conexão direta entre estudar imaginários e a relevância da figura heroica.

Encontramos essa figura nas obras de Durand (2002), Jung (2007) e Campbell (2007), dentre outros. Apesar de esses autores apresentarem uma vasta bibliografia de mitos ao redor do mundo, percebe-se uma tendência a evidenciar mitos europeus, principalmente gregos (Carle, 2019, p.15). A autora Fátima Régis, em seu texto *Do Corpo Monstruoso ao mito do ciborgue* (2003), destaca que a ideia de corpo ideal, na modernidade, parte da cultura grega, que seria o homem, branco e cis, tornando qualquer corpo fora desse campo um monstro. Desse modo, percebemos que a figura heroica que mais preenche o imaginário da sociedade repercute esse corpo considerado universal.

Ao reconhecer a relevância dessa reconstrução da figura do herói vale pensar conceitos apresentados por Chiara Bottici, em sua obra *Imaginal Politics: Images Beyond Imagination and the Imaginary* (2014), pois insere em sua introdução o conceito de *Imaginal*, compreende-se que é um termo guarda-chuva para refletir sobre as imagens no imaginário coletivo e individual. Bottici relaciona o imaginário com política, ao longo de sua obra, enfatizando o complexo consumo na opressão da sociedade contemporânea:

Primeiro, a capacidade humana de formar imagens é crucial e o seu papel deve ser levado em conta. Em segundo lugar, mesmo dentro de um imaginário social particularmente opressivo, existe sempre a possibilidade de emergir a livre imaginação dos indivíduos. (Bottici, 2014, p.14)

Apesar de reconhecer a opressão por meio das imagens, não exclui a proposta de que indivíduos podem imaginar fora desse campo. Para a autora, o fluxo entre indivíduo e imaginário se dá na sociedade atual a partir da potência das imagens “Dito de forma simples, se a imaginação é uma faculdade individual que possuímos, o imaginário é o contexto que nos possui.” (2014, p.40).

Portanto, ao refletir sobre o *imaginal* discute-se sobre a relação indivíduo, coletivo, imagens e por consequência afetos e política. Assim como, ao questionar a relevância das imagens no cotidiano da sociedade, torna-se possível identificar seu caráter dominante. Assim, o projeto prossegue para as relações de poder que são estabelecidas na sociedade atual.

De acordo com Adilson Moreira em *Racismo Recreativo* (2019), a negritude é prejudicada em suas projeções nos meios de comunicação. Então, destaca que esse fator afeta até a dignidade do indivíduo negro, visto que ele não se vê de maneira digna nas telas. Dessa maneira, é possível perceber que a branquitude ocupa o espaço de soberania na nossa sociedade, e se privilegia enquanto o corpo que detém o poder para idealizar as imagens e se manter como superior.

Grada Kilomba em *Memórias da Plantação* (2019) disserta sobre como o racismo não é algo do passado, e que sim está presente em diversas camadas do sistema atual. A autora apresenta conceitos como: racismo institucional, racismo estrutural e racismo cotidiano. Cada um dos termos indica formas de violência contra a negritude, desse modo, compreende-se que, “o racismo, por sua vez, inclui a dimensão do poder e é revelado através de diferenças globais na partilha e no acesso a recursos valorizados, tais como representação política, ações políticas, mídia, emprego, educação, habitação, saúde, etc.” (2019, p.76).

Logo, é possível considerar que, devido a características culturais, o imaginário dominante no continente americano seria colonial e patriarcal. Essa afirmação, pode servir de origem para diversas indicações, em diversos âmbitos da sociedade. Portanto, é preciso observar a obra da autora e cineasta Teresa Laurentis, visto que, enquanto uma autora que analisou questões de gênero no cinema, há uma passagem interessante para a discussão.

Refiro-me aqui à sexualidade como construção e autorrepresentação; e nesse caso, com uma forma masculina e outra feminina, embora na conceitualização patriarcal ou androcêntrica a forma feminina seja uma projeção da masculina, seu

oposto complementar, sua extrapolação – assim como a costela de Adão. De modo que, mesmo quando localizada no corpo da mulher (vista, como escreveu Foucault, “como que completamente saturada de sexualidade”) a sexualidade é percebida como atributo ou propriedade do masculino. (LAURENTIS, 2019, p.136).

Embora a autora não se refira a dados referentes à raça, e sim aos de gênero, nesse trecho há mais uma conexão com Bottici. Ao considerar que a sociedade é dominada por imagens, que são organizadas por um caráter hegemônico, conseqüentemente essas imagens são afetadas e afetam às identidades de coletivos. Assim como Laurentis apontou acima ao indicar que a feminilidade é idealizada pelo masculino, Moreira (2019) adverte que a negritude é idealizada pela branquitude.

Vale explicar que, não podemos indicar que ao existirem indivíduos contra-hegemônicos no processo de idealização ou projeção do projeto que o conceito de representatividade esteja concluído. Bell Hooks afirma em *Cinema Vivido* (2023) que, na década de 90, mesmo que alguns diretores ou o elenco fossem negros ainda assim criavam narrativas hegemônicas. Entretanto, nos casos que vamos abordar discutiremos o impacto crescente das idealizações contra hegemônicas nas obras com protagonistas diversos.

2. T’Challa

T’Challa inicia sua jornada no Universo Cinematográfico da Marvel em *Captain America Civil War* (2016) como o príncipe de Wakanda que acompanha seu pai em uma reunião que pretende aprovar o tratado de Sokovia, um país fictício localizado no leste europeu. Sokovia havia sido o último cenário em que ocorreu a grande luta de *Avengers: Age of Ultron* (2015), o país ficou completamente destruído. Desse modo, um regulamento que buscava sistematizar os *Avengers* de acordo com o interesse do governo dos Estados Unidos foi elaborado para delimitar os danos da equipe. Assim, percebe-se que a chegada do personagem é envolvida com questões políticas. Seu posicionamento era a favor da regulamentação, entretanto contra o governo estadunidense. T’Challa perde seu pai em um ataque terrorista nessa mesma cena e torna-se o rei de Wakanda.

O coadjuvante junta-se ao time que estava contra o do protagonista, *Time Iron Man*, pois o assassino de seu pai era Bucky, *Winter Soldier* e melhor amigo de *Captain America*. O personagem assume o manto de *Black Panther*, sem passar por qualquer cerimônia, e apenas busca por vingança. O herói consegue desempenhar algumas cenas

de luta interessantes, porém não tem peso narrativo que altere ou acrescente qualquer ação dramática da trama.

Por fim, T'Challa descobre que Bucky estava sendo controlado por Zemo, um vilão que buscava causar discórdia entre os *Avengers*. Zemo destaca que perdeu sua família em Sokovia, na última luta dos *Avengers*. Apesar de T'Challa ter a oportunidade de matar Zemo e vingar seu pai, decide deixá-lo para a justiça.

Vale ressaltar que a obra recebeu o orçamento de 250 milhões de dólares e recebeu a bilheteria de 1,153 bilhões de dólares. O filme introduzia *Spider-Man*, *Ant-Man* e *Black Panther* aos *Avengers* originais. Ao considerar o sucesso contínuo das obras protagonizadas pelo *Spider-Man*, compreende-se que não era uma obra com espaço para desenvolver com profundidade o personagem de T'Challa.

Em *Black Panther* (2018), apresenta-se a história de T'Challa, o rei de Wakanda. Por ser o rei, também passa por um ritual para torna-se o herói do país, o Pantera Negra.

O título de Pantera Negra, na tradição de Wakanda, é passado de geração em geração e, após a morte de cada pantera, um ritual é realizado. Aquele que vencer em uma luta seus oponentes é coroado reside Wakanda. Ou seja, o Pantera Negra, é essencialmente, um líder guerreiro, eleito pela própria força em batalha. O aspecto heroico se faz muito presente nesse momento. No entanto, ao mesmo tempo, após a vitória luta, o vencedor bebe um líquido ritualístico, que confere a ele os poderes sobre-humanos do Pantera Negra. Aqui, o mito místico ganha força. Da mesma forma, xangô é fruto da força diurna de Aganju e das águas profundas noturnas de Iemanjá. (SOARES et MARTINS, 2022, p.22)

Ao observar o país tecnologicamente avançado, que se situa no continente africano, que não passou pelo processo de colonização ou escravidão, podemos indicar que não era uma narrativa usualmente projetada nas telas de cinema de Hollywood. De acordo com a perspectiva do autor Eugênio Lima, é possível considerar Wakanda como um exemplo de ambiente afrofuturista.

Afrofuturismo é uma ideia força cujo principal objetivo é servir e proteger os corpos negrxs, criando um refúgio, um lugar seguro para explorar futuros é uma TAZ, uma zona autônoma temporária, um local de engajamento ativo para a criação de futuros negros livres da biblioteca colonial. Um local onde não há a cisão entre negritude e tecnologia. Ou seja, Afrofuturismo é uma utopia ativa na qual os negros se libertam das restrições do racismo; pois o passado e o presente racistas são distópicos. (LIMA, 2020, p.7-8)

Wakanda e seus personagens tornam-se uma precisa expressão desse movimento a partir da descrição indicada acima. No ano de 2019, a obra audiovisual recebeu três Oscars relacionados a melhor figurino, melhor direção de arte e melhor trilha sonora, e outras indicações como melhor filme. Percebe-se que os prêmios recebidos se referem, principalmente, à estética do filme. Por essa razão, percebe-se a relevância da estética do afrofuturismo, visto que há a presença de referências e combinações de diversas culturas africanas nos cenários e figurinos de Wakanda. A obra arrecadou 1,344 bilhões de dólares e tornou-se o segundo título mais rentável do ano de 2018⁵.

Ao observar *Black Panther* (2018), percebe-se elementos interessantes para as discussões sobre representatividade, como o elenco diverso com personalidades que fogem de estereótipos. Compreende-se também que é uma obra com idealização artística majoritariamente negra, enquanto os produtores ainda seguem um caráter hegemônico.

Em *Black Panther* (2018), o enredo do protagonista envolve compreender como deve governar o país mais avançado tecnologicamente do planeta. Então, o herói amadurece o relacionamento com o seu pai no plano espiritual, observando o que deve ser mantido e o que deve ser mudado. Por essa razão, o *Black Panther* decide implementar o *Wakandan Outreach Center* uma organização que irá patrocinar estudantes pertencentes a minorias ao redor do mundo, como uma forma pacífica de ajudar àqueles que não tiveram o mesmo contexto histórico que Wakanda.

Aqui encontramos um fator interessante do herói africano, sua maneira de cooperar com o aprimoramento do mundo, não é apenas participando de grandes guerras, além disso busca impulsionar o interesse por ciência e educação nos jovens que não têm acesso à oportunidade. O protagonista contrasta com a ideia apresentada por Burke (2015), em seu capítulo 1, ao diferir do interesse militar como solução para os conflitos mundiais. Desse modo, retira-se do contexto neoliberal e imperialista constantemente idealizado nos filmes de guerra de Hollywood e apresenta a educação como uma solução possivelmente mais eficaz para o progresso mundial. O programa inicia-se no Harlem e é retomado em *Black Panther: Wakanda Forever* (2022) com iniciativas como bolsas de estudos para jovens negros em universidades estadunidenses ou a implementação de escolas primárias no Haiti.

⁵ Notícia disponível em: <https://srzd.com/blog/colunas/ana-carolina-garcia/top-10-as-maiores-bilheterias-de-2018>

Embora seja uma obra com um vasto elenco diverso, vale refletirmos sobre dois personagens chaves da obra, Killmonger e Agent Ross. Killmonger é primo de T'Challa, seu pai era irmão mais novo do pai do protagonista e sua mãe era dos Estados Unidos. O personagem cresceu no Harlem e, ao contrário de seu primo, sofreu racismo a sua vida inteira. O vilão tinha conhecimento de que Wakanda era um país que guardava para si todas as riquezas, sem compartilhá-las com os grupos que sofreram com a colonização. Por essa razão, Killmonger buscava armar todos os grupos de pessoas negras no mundo para se defenderem dos rastros do colonialismo.

Apesar de a proposta do vilão ser radical e envolver violência, sua raiva equivale a algo que existe tanto na sociedade da produção fílmica quanto na sociedade atual. Desse modo, podemos questionar sobre a representatividade e narrativa da obra, pois ela vilaniza um personagem que tem raiva do racismo.

Em paralelo à ascensão de Killmonger ao longo do filme, Agent Ross surge como um homem branco aliado de Wakanda. O personagem torna-se amigo de Shuri, a irmã mais nova de T'Challa, e é recrutado para evitar que aviões com armas letais saiam de Wakanda e encontrem grupos minoritários. Enquanto T'Challa mata seu primo, o coadjuvante alcança sucesso em sua missão e acaba salvando o mundo. Aqui, novamente encontramos outra peculiaridade no filme solo do rei de Wakanda. Além de o protagonista não ter conhecimento sobre uma experiência de racismo, ele não salva o mundo. Apesar de notarmos iniciativas interessantes partidas de T'Challa, ainda percebemos a repercussão do comportamento neoliberal e individualista ao salvar apenas seu país de uma liderança controversa ao que era comum em seu espaço.

Por fim, o herói aparece em *Avengers: Infinity War* (2018), uma das lutas principais do filme ocorre em Wakanda e o rei organiza a batalha ao lado do *Captain America*. Enquanto em *Avengers: Endgame* (2019) o *Black Panther* surge para participar da luta final com seu exército. Sua participação nessas obras não ultrapassou da camada superficial de golpes e socos, notamos pouco tempo de tela.

Embora, dentro do contexto da obra solo do herói, possamos perceber o teor político e propostas de discussões sobre educação e equidade, ao retirarmos o personagem desse lugar, ele é constantemente inserido em lutas e batalhas. Desse modo, sua ruptura é reduzida ao seu único protagonismo. Assim, observamos nas três obras que participou uma tendência a performar o guerreiro que investe nas armas mais avançadas com o

intuito de propagar violência. Portanto, notamos a contradição imposta ao personagem em sua trajetória.

Conclusão

O falecimento do protagonista, Chadwick Boseman, ocorreu após a luta contra o câncer de cólon em 2020. Embora o ano de 2020 esteja demarcado pela pandemia da covid-19, também ocorreu a manifestação social, dentro e fora das plataformas digitais, *Black Lives Matter*. A manifestação foi iniciada após a intensa propagação do vídeo do civil George Floyd sendo assassinado por policiais. Desse modo, foram duas perdas marcantes no ano de 2020 que são relevantes para se discutir racialidades.

O presente trabalho buscou exaltar o que tornava o personagem T'Challa relevante para a indústria de Hollywood. Damos ênfase ao fato de ser um dos únicos protagonistas negros do *Marvel Cinematic Universe*. Em seguida, compreendemos a ruptura no imaginário, devido ao fato de ser um herói negro idealizado majoritariamente por pessoas negras. Por fim, analisamos os arcos narrativos do personagem, destacando as suas devidas contradições.

Embora levantemos dados relativamente interessantes para se discutir representatividade negra, não excluimos que estamos examinando um ambiente que possivelmente projetou essas narrativas em busca de lucro e melhor aceitação no mercado. Também notamos que os CEOs da Marvel assim como os produtores das obras cinematográficas citadas acima ainda seguem um caráter hegemônico. Ou seja, há uma certa mudança no protagonismo e nos cargos de idealização como direção e roteiro, entretanto não observamos a mesma mudança nos cargos de poder. Por isso, problematizamos a projeção de T'Challa analisando os elementos de sua construção e que o rodearam.

REFERÊNCIAS

BOTTICI, Chiara. **Imaginal Politics: Images beyond imagination and the imaginary**. New York: Columbia University Press, 2014.

BURKE, Liam. **The Comic Book Film Adaptation**. Mississippi: University press of Mississippi, 2015.

CARLE, C. B. O imaginário eurocentrado e o racismo institucional: a exclusão de negros/as, indígenas e quilombolas na pós-graduação de instituições públicas no país. **Revista Educar Mais**, [s. l.], v. 3, n. 1, p. 15-26, 24 mai. 2019. 2237-9185. DOI: <https://doi.org/10.15536/reducarmais.3.2019.15-26.1382>.

CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. São Paulo: Pensamento, 2007.

GARCIA, Yuri. Transposições Fílmicas de Histórias em Quadrinhos: Uma teorização da realização entre duas linguagens. **Aniki: Revista Portuguesa da Imagem em Movimento**, v.8, n.2, 2021.

GORDON, Ian. HQ e Cinema. **9ª Arte São Paulo**, São Paulo, v. 4, n. 2, p. 16-24, 2015. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/nonaarte/article/view/137017/132805>.

HOOKS, bell. **Cinema Vivido: Raça, classe e sexo nas telas**. São Paulo: Elefante, 2023.

KILOMBA, Grada. **Memórias da Plantação – Episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LAURENTIS, Teresa de. A tecnologia de gênero In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Pensamento feminista: conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

LIMA, Eugênio. Afrofuturismos Utópicos*. In: DINIZ, Alexandre, NGUENGUE, Aisamenque, LIMA, Anderson, NETO, Israel (org.). **Antologia afrofuturismo: o futuro é nosso, volume 1**. São Paulo: Kitembo Edições Literárias do Futuro, 2020.

MOREIRA, Adilson. **Racismo Recreativo**. São Paulo: Pólen, 2019.

PITTA, Danielle Perin Rocha. **Iniciação à teoria do imaginário de Gilbert Durand**. Curitiba: CRV, 2020.

RÉGIS, Fátima. Do corpo monstruoso ao mito do ciborgue: os processos de construção de identidade e diferença no Ocidente. **Contemporânea**, [s. l.], v. 1, n. 1, p. 22-38, 2003. DOI: <https://doi.org/10.12957/contemporanea.2003.21248>.

SOARES, Alan Rodrigues e MARTINS, Ana Taís. Afrofuturismo Em Pantera Negra (2018): As Imagens Do Negro No Futuro. In: LUSVARGHI, Luiza (org.). **Afrofuturismo, xenofobia e feminismos no cinema**. São Paulo: Polytheama, 2022.

TRAVIA, Julia. Uma cinema negra: limitações ou rupturas hegemônicas. In: MARTINS, Renata (org.). **Empoderadas narrativas incontidas de mulheres negras**. São Paulo: Oralituras, Spcine, Mahin Produções, 2021.