

## **Wakanda, Afrofuturismos e Raça: o que diz a narrativa de Pantera Negra sobre estar negro no mundo?<sup>1</sup>**

Josué Victor dos Santos GOMES<sup>2</sup>

Carlos Alberto de CARVALHO<sup>3</sup>

Verônica Soares da Costa<sup>4</sup>

Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG

### **Resumo**

Tendo em vista a repercussão do filme Pantera Negra (2018) em compasso da popularização do termo Afrofuturismo, este artigo pretende promover a análise do universo textual de Wakanda por meio de revisão bibliográfica, buscando entender como tal narrativa convoca reflexões acerca das experiências de racialização e construção de imaginário sobre o domínio da ciência por pessoas negras em diferentes temporalidades.

### **Palavras-chave**

Afrofuturismo; Decolonização; Narrativas; Pantera Negra; Raça.

### **Dos quadrinhos ao Cinema**

O personagem ficcional Pantera Negra foi criado em 1966 pelos artistas Stan Lee e Jack Kirby. Sua primeira aparição se deu na edição de estreia do quadrinho, Fantastic Four #52, publicada pela editora de grande alcance, Marvel Comics, durante o mês de julho. A história retrata a vida de T'Challa, príncipe e herdeiro do trono do reino de Wakanda, uma civilização tecnológica localizada no centro do continente africano. Pantera Negra é o nome dado ao cargo político de rei e protetor de Wakanda, que, além de cumprir deveres diplomáticos, é quem recebe a armadura do Pantera, que detém habilidades sobre-humanas, como força, velocidade, cura rápida, entre outras. Essas aptidões são concedidas pelo extrato da flor-coração, planta encontrada nos solos de Wakanda, pertencente à linhagem da família real e detentora de uma forte ligação com a religião wakandiana, que reverencia a Deusa Pantera.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na IJ08 – Estudos Interdisciplinares da Comunicação do XXIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado de 3 a 5 de junho de 2019

<sup>2</sup> Graduando do curso de Jornalismo da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas (Fafich) - UFMG. E-mail: [josuevictordossantos@gmail.com](mailto:josuevictordossantos@gmail.com)

<sup>3</sup> Orientador do trabalho. Professor do Departamento de Comunicação Social – Fafich.

<sup>4</sup> Coorientadora do Trabalho. Doutoranda no Programa de Pós-graduação em Comunicação Social da UFMG.

---

Na história, Wakanda é um país avançado no continente africano devido ao fato de que, nos tempos primórdios, o seu território foi atingido por enorme meteorito feito de Vibranium, o metal mais raro e poderoso dentro do Universo Marvel<sup>5</sup>, que possui capacidades de absorver ondas sônicas, grandes impactos e demais potencialidades. O meteorito alterou toda fauna e flora do local, gerando uma densa floresta, com plantas e animais distintos das demais partes do continente. Após um grande período de guerra (antes da colonização do continente africano) pelo poder do vibranium entre as tribos que habitavam o ambiente onde viria se tornar Wakanda, e, após o surgimento do primeiro Pantera Negra, quatro das cinco tribos decidem se juntar para usufruir das tecnologias feitas com o mineral alienígena (sendo a exceção a tribo Jabari, que deseja manter Wakanda sem tecnologias, além de permanecer cultuando a religião do deus Gorila, Ghekre) se escondendo e se protegendo do restante do mundo, enquanto os europeus colonizam demais as nações da África.

Pantera Negra é o primeiro super-herói negro dentro do gênero dos quadrinhos desde a estreia da primeira edição de HQ da Marvel, em 1939, que contava a história do Homem-Tocha. Embora o escritor Stan Lee tenha afirmado que Pantera Negra não tem nenhuma ligação com o Partido dos Panteras Negras<sup>6</sup>, criado em outubro de 1966, observar que o cenário político da época foi marcado pelo Movimento dos Direitos civis dos Negros nos Estados Unidos, em que as ideias antirracistas e a luta por representação política contou com grandes nomes como Amelia Boynton Robinson, Angela Davis, Malcom X e Martin Luther King, se constitui como um dado de interesse, pois parte dos movimentos que integraram esse período histórico tinham como objetivo pautar a presença de afro-americanos nas produções culturais.

A HQ do Pantera Negra, assim como as de outros personagens, é atravessada por um contexto de produção dinâmico, algo típico dos quadrinhos, onde o enredo do personagem é expandido para universos interligados e a produção dos exemplares físicos oscila entre escritores e ilustradores da empresa, gerando, dessa forma, uma variedade de

---

<sup>5</sup> Universo Marvel: série de produções midiáticas sobre vários heróis e heroínas que compartilham do mesmo universo literário que se encontram em *crossovers* e diferentes contextos. As produções variam entre quadrinhos, miscelâneas, livros, desenhos animados, filmes de *live-action* e animação.

<sup>6</sup> Partido dos Panteras Negras: organização socialista revolucionária fundada por Bobby Seale e Huey Newton, pretendia lutar pelo direito da população negra realizando ações que iam de organizar cafés da manhã solidários a cumprir a função de monitorar abusos policiais contra negros.

---

narrativas pertencentes àquele personagem, a isso dá-se nome de volume. Dessa forma, Pantera Negra passou por diversas interrupções e criação de outros enredos, sendo seu último volume publicado em novembro de 2018.

A inclusão do personagem Pantera Negra no Universo Cinematográfico Marvel<sup>7</sup> se dá em 2016, no filme *Capitão América: Guerra Civil* (Joe Russo, Anthony Russo, 2016), oito anos após o lançamento do primeiro filme do universo, *Homem de Ferro* (Jon Favreau, Shane Black, 2008). No longa, T`Challa luta ao lado de Tony Stark para alcançar seu objetivo de vingar a morte de seu pai, rei T`Chaka. Dois anos após essa aparição, em fevereiro de 2018, o filme *Pantera Negra* (Ryan Coogler, 2018) é lançado nos cinemas, arrecadando cerca de US\$1,3 bilhões e batendo vários recordes nas bilheterias americanas e mundiais. Além de ser premiado em categorias variadas, como o *MTV Movie Awards* e *Teen Choice Awards*, a produção realiza um gesto considerado histórico, ao se tornar o primeiro filme de herói a ser indicado ao prêmio de Melhor Filme no *Oscar*. O filme mostra os desdobramentos ocorridos em Wakanda após a morte do rei T`Chaka durante os acontecimentos da Guerra Civil dos Vingadores. T`Chala assume o trono e as responsabilidades sobre Wakanda após vencer seu oponente M`Baku da tribo Jabari. Em seguida, ele terá de lidar com os problemas provocados pelo ladrão de vibranium, Sebastian Claw, e também com aparição de seu primo Killmonger, que disputa o trono com o protagonista. O familiar de T`Chala traz consigo ideias radicais para acabar com a desigualdade na qual os negros se encontram no restante dos países da África e do Ocidente. Tendo em vista que Wakanda não passou pelo processo de colonização, ao contrário do restante dos países africanos, a nação não teve, portanto, seus recursos naturais explorados para gerar lucro para a Europa, não foram colonizados e colocados em condição de subalternidade em relação aos países europeus e nem participaram do processo de escravização e de diáspora. Já Killmonger vivenciou a experiência de ser um negro diaspórico nos EUA, tendo, dessa forma, uma busca pela sua ancestralidade, enfrentando as situações de pobreza, racismo e violência originadas do processo de escravização.

---

<sup>7</sup> *Marvel Cinematic Universe*: franquia de mídia da *Marvel Studios* que possui um universo com extenso e compartilhado entre si de heróis que inicialmente apareceram nos quadrinhos da *Marvel Comics*. As produções se dividem entre filmes e seriados. Exemplos de produção são: *Capitão América* (Joe Johnston, 2011), *Guardiões da Galáxia* (James Gunn, 2014), *Os Vingadores* (Joss Whedon, 2012) e *Marvel Agentes da S.H.I.E.L.D* (Joss Whedon, Jed Whedon e Maurissa Tancharen, 2013)

---

O filme constrói sua narrativa imersa por uma estética tecnológica, que traz consigo uma imagem de Wakanda como o país poderoso que é nos quadrinhos. Aeronaves arredondadas, armas sônicas, trens voadores, carros blindados, projeções 3D e uma arquitetura ultra tecnológica dividem espaço com um grande arcabouço de referências das culturas africanas, tanto em suas vestes, danças, sons de tambor, organização tribal e, até mesmo em suas armas, como lanças e escudos. A produção, portanto, pode ser localizada dentro do gênero de ficção científica, embora essa categorização seja insuficiente para enquadrar todo o universo de Pantera Negra. A história do herói desloca a ligação entre realidade e ficção, pois ao inscrever Wakanda em uma civilização que escapou da predatória colonização europeia e tendo prosperado a um nível superior do que o próprio Ocidente, esse universo contradiz e especula possibilidades de um futuro pretérito, em que as demais nações africanas poderiam (e podem) vir a ser sem a interferência da escravização dos corpos negros e o racismo. Contudo, o filme também serve como um disparador de uma leitura crítica da realidade das vivências negras em África e as remanescentes da diáspora, trazendo consigo a discussão da marginalização, pobreza e a violência imposta a esses corpos, em especial através de Killmonger. Dessa forma, o universo ficcional de Pantera Negra ganha a potencialidade de reescrever a História de negras e negros em África em diferentes temporalidades.

Existe, em Wakanda, uma potência criativa que faz imaginar um futuro possível para um passado de povos africanos, caso não tivessem sido explorados e escravizados dentro de um sistema pré-capitalista de ordenamento das relações sociais. A imagem de Wakanda exige uma ruptura do pensamento linear e cronológico do tempo para existir enquanto ideia, para pensar outros passados e futuros possíveis. Wakanda ocupa mais do que um lugar pensado em sua ficcionalidade e pode ser encarada como uma utopia, que subverte sentidos da leitura de uma realidade dada (em nosso tempo passado). Tal como salienta Paul Ricoeur:

[...] é a partir desta estranha exterritorialidade especial -- deste não lugar no sentido, no sentido próprio da palavra -- que se pode lançar um olhar novo sobre a nossa realidade, no qual doravante nada mais pode ser tido como adquirido. O campo do possível se abre se para lá do real [...] é a função da subversão social. (RICOEUR, 1989, P. 231).

Esse conjunto de ideias que compõe Wakanda coloca em xeque um projeto estrutural, narrativo e uma leitura de mundo historicizada, no qual o desenvolvimento científico, tecnológico, estético e artístico das civilizações africanas foi colocado em atraso, subjugado e dependente da Europa. Wakanda traz, em seu texto, reverberações que possibilitam o pensamento acerca do passado, futuro e presente de Áfricas, como forma de recuperar traços que foram deixados para trás, modificar nossas ações no presente e promover dinâmicas para que possamos vir a “presenciar” o futuro no qual Wakanda, em partes, se localiza.

### **Ciência e tecnologia em Wakanda**

A relação do filme com a ciência se dá desde as cenas iniciais, em que a origem de Wakanda é explicada usando elementos de base lógica/científica, como a explicação da queda do metal alienígena em seu solo, mas que também se complementa com elementos de ordem fantástica, como a aparição da Deusa Pantera.



Fig 1: Frames do filme *Pantera Negra*: sequência da história de Wakanda

O aparato tecnológico wakandiano é mostrado a todo momento durante o longa, onde os corpos são mesclados a apetrechos e trajes que possibilitam o agir sobre-humano das personagens e, conseqüentemente, o desenrolar da trama.



Fig 2: Frame do filme *Pantera Negra*: sequência de luta final

Além de se materializar imagetivamente, a ciência e tecnologia de Pantera Negra estão presentes nas falas que suscitam a crítica e sátira da relação de avanço que Wakanda possui em contraste com a ciência ocidental, como pode ser observado na cena em que a guerreira Okoyê (Damares Alve) reage ao alvejamento de seu carro por tiros disparados por capangas de Sebastian Klaw, dizendo em tédio: “Armas...Tão primitivo” (*Pantera Negra*, 2018, min 50:39). Em seguida, o vilão exclama “É um carro de vibranium, idiotas. As balas não passaram!” (*Pantera Negra*, 2018, min 50:43). Ou, tal como o diálogo entre a princesa Shuri, cientista responsável por grande parte dos avanços tecnológicos de Wakanda, com o agente Everett Ross, da CIA, na cena em que o potencial tecnológico de Wakanda se revela ao americano:

- Quem é você? Onde estou?
- Não me assuste desse jeito, colonizador.
- Colonizador... Meu nome é Everett. [...]
- Estamos em Wakanda?
- Não, é o Kansas. (Em tom irônico)
- Há quanto tempo estivemos na Coréia?
- Ontem.
- Acho que não. Tiros não saram magicamente da noite para o dia.
- Saram aqui, mas não por magia, por tecnologia. (*Pantera Negra*, 2018)

Nesse sentido, o desenvolvimento hiperbólico da ciência e tecnologia de Wakanda parece apontar para uma dimensão que faz um gesto de protesto e especulação, através

---

da ficcionalização dessa narrativa artística que diz “olha aonde chegamos e podemos chegar com a possibilidade de desenvolvimento científico mantido em nossas mãos.” A narrativa ficcional de Pantera Negra possui em si a possibilidade de fazer questionar a contribuição de pessoas negras africanas para o desenvolvimento da ciência, ao mesmo passo em que pode dar continuidade a noção contraproducente de que tal possibilidade só é passível ao acontecimento em universo ficcional.

Contudo, os movimentos teóricos decoloniais e de revisão da ciência com base na luta antirracista nos ancoram em um contexto de realidade quando apontam, através de comprovações históricas, a existência de tal saber científico produzido em África sem interferência direta dos europeus. Tais como o desenvolvimento da medicina por Imhotep, documentado no Papiro de Ebers (1536 a.C.), as descobertas astronômicas da nação Dagon, o uso do simbolismo Adinkra e as técnicas de navegação descobertas pelos egípcios com a feitura da nau de Quéops (datada na Quarta Dinastia entre 2589 a 2566 a.C.). Esses e outros dados históricos sofreram a face do racismo chamada também de eurocentrismo, em que, como é lembrado por Lázaro Cunha<sup>8</sup> em citação às ideias de Elisa Larkin Nascimento (1994), uma das principais características desse fenômeno é a “conjunção violência e falsificação histórica, que o eurocentrismo fez uso para se impor enquanto referencial universal à humanidade.(CUNHA, p.16)”

Sendo assim, o universo de Wakanda do filme se mostra um texto rico em possibilidades de interpretação as quais promovem críticas acerca de nossa realidade que vão além das expressas de forma explícita no objeto. Os tensionamentos de temporalidades, as narrativas históricas sobre ciência e tecnologia na presença de corpos negros, que podem ser observados nesta história, nos guiam a pensar o filme para além de si, através da sua ligação com o conceito de afrofuturismo.

### **Os Afrofuturismos**

O termo Afrofuturismo tem sido ligado a diversos significados e interpretações desde sua primeira aparição, mas, em todas, percebe-se a forte ligação com a produção de conteúdos midiáticos e artísticos que promovem referência à pauta racial. Essa disputa

---

<sup>8</sup> Autor do artigo “Contribuição dos povos africanos para o conhecimento científico e tecnológico universal” de ano de publicação desconhecido. Artigo com link online nas referências.

---

pelas significações do termo se faz como um fenômeno de interesse dentro deste estudo, tendo em vista que estamos lidando com um conceito ainda turvo e que tem sido utilizado em esferas mercadológicas (publicidade), acadêmico-teóricas e artísticas. Contudo, esse jogo de ideais é visto como político, pois há uma importância em analisar como as narrativas do afrofuturismo têm sido reivindicadas para promover uma discussão engajada acerca das questões raciais.

Durante o processo de pesquisa sobre o termo, através da participação em eventos culturais, palestras, revisão bibliográfica e na busca por conteúdos jornalísticos sobre o tema, foi possível perceber duas ideias centrais, entre outras, que vêm sendo utilizadas para dizer de um afrofuturismo, das quais esse artigo pretende tecer reflexões.

A primeira delas diz de *um Afrofuturismo como gênero de ficção especulativa* baseada em vestígios históricos trazidos do real, marcada por equipamentos tecnológicos, poderes mágicos, existências de elementos sobrenaturais e distorções do tempo. Essa tendência interpretativa vem sendo utilizada desde a primeira aparição do termo no artigo *Black To The Future*, de Mark Derry (1994), onde o autor entrevistou escritores e intelectuais negros dos Estados Unidos que se localizam dentro do gênero. Sobre o termo, Derry diz que:

a ficção especulativa que trata os temas afro-americanos e aborda as preocupações afro-americanas no contexto do tecnocultura do século XX - e mais geralmente, a significação afro-americana que apropria imagens de tecnologia e um futuro protético aprimorado - pode ser chamada em um melhor termo de Afrofuturismo. (DERRY, 1994: 180)<sup>9</sup>

Nesse artigo, o autor traz à tona uma perspectiva que enquadra o afrofuturismo enquanto um movimento ligado à produção literária, cinematografia e midiática de forma geral, delimitando-o a um lugar de criação de narrativas ficcionais. Derry atualiza suas ideias no artigo *Black To The Future 1.0*, publicado em 2018, em que analisa a evolução do termo em um contexto de produção artística afrofuturista e de discussão racial expandido, citando mais exemplos de artistas que se enquadram no gênero e traçando paralelos com a relação racista com a ciência experienciada por negros nos EUA, como

---

<sup>9</sup> Tradução Livre. No original: “*Speculative fiction that treats African-American themes and addresses African-American concerns in the context of 20th century technoculture - and, more generally, African-American signification that appropriates images of technology and prosthetically enhanced future - might, for what a better term, be called Afrofuturism*”



os Experimentos da Sífilis não Tratada (1932) e políticas de eugenia. Essa primeira produção sobre o afrofuturismo ampliou o conhecimento do termo e influenciou trabalhos acerca desse conceito no ambiente artístico, que já vinha se expandindo para além dos EUA antes da publicação do primeiro ensaio de Derry, e alcança tal crescimento na atualidade. Como apontam os pesquisadores Kênia Freitas e José Messias (2018) no artigo “*O futuro será negro ou não será: Afrofuturismo versus Afropessimismo - as distopias do presente*”, existe uma ampliação do “pensamento no universo cultural restrito aos negros dos EUA para um pensamento negro africano e diaspórico mundial” (FREITAS, MESSIAS, 2018, p. 406).

Em suma, o autor ainda permanece em seu principal entendimento do afrofuturismo como um gênero ligado a produção de ficções, embora reconheça a sua potencialidade política em realizar o gesto de pensar o futuro através das tecnologias e novos modos de viver no mundo em relação aos antigos/atuais modos de organização social. Carlos Calente, em seu artigo presente no catálogo da mostra Afrofuturismo: Cinema e Música em uma Diáspora Intergaláctica (2015), avalia tal potencialidade dessa perspectiva do afrofuturismo e diz que:

ficção científica afrofuturista, feminista e queer (como Samuel R. Delany, Alice Sheldon, Ursula Le Guin, entre vários outros) nos mostra que podemos e devemos imaginar futuros em que as minorias também sejam peças-chave, em que suas experiências sejam importantes e levadas em consideração. (CALENTE, 2015, p.12.

Percebe-se, então, que dentro desse ponto de vista temos uma forte ligação do afrofuturismo com uma tentativa de propor uma futurologia com a criticidade racial, nos levando à ideia de um “afrofuturo possível”. Contudo, esse intento não esgota as significações do termo e se faz problemática por dois principais motivos. O primeiro se dá ao fato que, em certa medida, essa leitura do termo o coloca em uma posição de total ficcionalidade, negando, assim, a existência de um domínio da ciência e tecnologia por povos negros (africanos e diaspóricos) na realidade. O segundo se deve ao fato de colocar tal imagem de emancipação e conquistas de pessoas negras através do domínio da inovação tecnológica em um tempo futuro, em uma ação de projeção, o que nega e põe em desconhecimento a existência de uma historicidade de povos negros, que foi apagada pelos processos que sucederam a violência sofrida por esses corpos. Essa violência e sua

---

relação com a construção da temporalidade, no contexto dos EUA, é lembrada por Samuel R. Delany (1994) em “Black The Future”:

A razão histórica para termos sido tão empobrecidos em termos de imagens futuras é porque, até muito recentemente, como uma população nós fomos sistematicamente proibidos de ter qualquer imagem do nosso passado [...] Quando, de fato, nós dizemos que esse país foi fundado na escravidão, nós devemos lembrar que queremos dizer, especificamente, que ele foi fundado na destruição sistemática, consciente e massiva das reminiscências culturais africanas. (DELANY, em: DERY, 1994, p.190-191).<sup>10</sup>

Para além dessas razões, é notório lembrar que o afrofuturismo em si faz emergir uma ideia não cronológica do tempo, pois muitas de suas produções fazem gestos que tensionam a noção de atravessamento de temporalidades passadas, distópicas e utópicas, seja na reencarnação, viagem no tempo ou da busca por uma ancestralidade enquanto argumento dessas narrativas. Portanto, a busca de um futuro projetado, distante e ancorado na ideia de progressão atrita-se com as demais formas de interpretação do tempo promovidas pelas narrativas afrofuturistas.

Dessas problemáticas surge outra perspectiva do termo, na qual podemos pensar um *Afrofuturismo enquanto movimento político criativo de decolonização de narrativas do real*. Essa visão conceitual e prática também materializa suas ideias em produções midiáticas (cinema, fotografia, literatura...) com a intenção de recuperar um futuro pretérito corrompido historicamente pelo racismo, porém afirmando-o enquanto realidade. Tal perspectiva propõe um gesto de dizer, através de comprovações retiradas de historiografias decoloniais e da imaginação de mundos possíveis, que os povos negros e não europeus foram o progresso<sup>11</sup> e o futuro, em um tempo presente no passado. Esta noção vem sendo sustentada por artistas afrofuturistas e pesquisadores (até onde foi o alcance do processo de pesquisa deste artigo) no Brasil, como Fábio Kabral<sup>12</sup>, Kênia Freitas e Zaika dos Santos<sup>13</sup>.

---

<sup>10</sup> Tradução livre. No original: “The historical reason that we’ve been so impoverished in terms of future images is because, until fairly recently, as a people we were systematically forbidden any images of our past.[...] When, indeed, we say that this country was founded on slavery, we must remember that we mean, specifically, that it was founded on the systematic, conscientious, and massive destruction of African cultural remnants”.

<sup>11</sup> Uso do termo fora do entendimento de corrida pela concretização de uma corrida pela modernidade.

<sup>12</sup> Escritor e pesquisador Afrofuturista. Autor dos livros Ritos de Passagem (Giostri, 2014) e O Caçador Cibernético da Rua 13 (Malê, 2017).

<sup>13</sup> Multi-artista – Afrofuturista, Cantora, compositora, arte-educadora, artista visual, pesquisadora negra, performer, produtora cultural.

Em entrevista à Revista Canjerê na edição de número 11, Zaika dos Santos reitera a importância de aproximar o conceito de afrofuturismo de uma leitura da realidade:

Existem discussões sobre o uso das tranças, no período escravocrata do Brasil, como mapas que guardavam caminhos de fuga das senzalas. Já na África, as tranças eram trabalhadas mais dentro de outro contexto, dentre eles o dos fractais. Mas a ciência e os fractais não surgem na Europa? Não. Tivemos muito conhecimento que surgiu na África, mas existe um silenciamento histórico e foi quando eu decidi ir em busca de conhecimentos que me foram negados que os descobri. Para mim, o afrofuturismo não é uma ficção, ele é uma realidade. Esse passado, presente e futuro estão interligados, mas teve uma interrupção histórica que tem nomes: escravidão e colonialismo (SANTOS, 2017, p.19).

As reverberações das produções afrofuturistas contemporâneas estão a todo momento levantando debates em eventos culturais, acadêmicos e sendo absorvidas como conceito estético dentro de editoriais de moda, anúncios publicitários e outras aplicações do *design*, flertando, então, com as tendências de mercado. Em certa parte, promovendo renda e ascensão intelectual pra negras e negros (como pode ser visto com os recordes do filme de Pantera Negra), mas também colocando o conceito em uma disputa de sentidos no geral. Entretanto, se faz necessário observar como se dará encadeamentos que irão emergir desses processos.

## **Conclusão**

O Afrofuturismo se mostra um fenômeno múltiplo, latente e em potência. Múltiplo por estar presente em diferentes formas de materialização midiática e artística abrindo possibilidades de análises em diferentes campos do conhecimento, sejam nas narrativas ficcionais, na historiografia, ou nos campos da arte, se mostrando, então, um conceito ainda aberto e possuidor de uma fluidez que, por hora, não convida a sua definição concreta. Latente por estar em uma pulsão transformadora, constante e ativa, sendo produzido e ressignificado pelos textos que dele surgem e que promoveram e promovem sua popularização, principalmente nos últimos dez anos até a atualidade. Potente por trazer à tona possibilidades de utilização de outras grelhas de leitura da realidade, seja através das criações imaginativas ou através da reivindicação de passados históricos corrompidos pela lógica colonial e racista de construir memórias coletivas sobre as inovações científicas, tecnológicas e artísticas. Além de promover o debate sobre

---

a raça e o racismo, inserindo corpos racializados em espaços antes desocupados para produzirem suas próprias narrativas. Em resumo, o que termo traz à visão é a necessidade de olha-lo sem presumir definições duras. A potência do afrofuturismo é ser plural, real no irreal, vê-lo sob óticas amplas e diversas, observando o que dele emerge para fazer agir.

Do ponto de vista teórico-conceitual, estamos diante de um conceito que tem suscitado questões relevantes, principalmente nos campos da Literatura e Comunicação, em que presenciamos um atual esforço de pesquisa para entender como pessoas negras, africanas e diaspóricas têm constituído imaginários e projeções de futuros através do que se narra como afrofuturismo.

Sendo assim, o Afrofuturismo nos serve para refletir os fenômenos raciais nas sociedades pós-coloniais. Wakanda e Pantera Negra, sendo analisados como objetos de estudo, podem ser vistos como dispositivos narrativos, em que, através de seu enredo, nos permitem refletir e tensionar, sob diversas perspectivas, a raça, a desigualdade de classe e gênero, tendo como dados as relações entre os personagens do filme. Pantera Negra, então, evidencia o afrofuturismo em suas escolhas estéticas de direção de arte, pelo uso de um conjunto de tecnologias que colocam os wakandianos em um tempo futuro além dos demais países, na sua narrativa afrocentrada, composta por maioria dos personagens negros em locais de poder - embora haja ainda espaço para o tecer de críticas quanto a esse ponto quando olhamos para o Universo Cinematográfico Marvel como um todo -, pelo fato de especular o desenvolvimento de uma sociedade africana sem os danos da colonização e por construir uma relação com a ciência, tecnologia e espiritualidade de forma diferente das óticas racionalistas do ocidente.

Pantera Negra, enquanto uma produção midiática, diz algo sobre o mundo e convoca-nos a pensar, através de um jogo imaginativo, que projeto de sociedade está por vir. As grandes questões presentes no filme e em todo seu universo textual são da ordem do “e se?”, sendo assim, ao nos dar uma oportunidade de repensar como poderia vir a ser as relações e impactos de um não encadeamento predatório entre povos africanos e europeus, Wakanda interroga conceitos importantes para o entendimento das relações humanas, tal como a raça, negritude e o surgimento de subalternidade intrínseca à

nomeação de África. O que seria o negro e o branco na inexistência da colonização e escravização? O que é o negro e a raça? Essas especulações flertam com pensamentos pioneiros de Frantz Fanon (*Peles negras, máscaras brancas*, 1952) que são estruturantes para o raciocínio de Achille Mbembe (*A crítica da razão negra*, 2013) no que diz a respeito ao processo de racialização dos corpos via alteridades que apontam para o entendimento que diz que “a raça não existe enquanto facto natural, físico, antropológico ou genético” (MBEMBE, 2013, p.26). Dessa forma, a colocação da raça enquanto uma categoria que media as relações parte de um alterocídio, em que o outro não é visto como semelhante a si mesmo, e que, portanto, não possui direito de partilhar de uma igualdade de existência em direitos e nos espaços, motivados por conflitos de posse de bens (disputa de classe) e de liberdade (gênero). Nesse sentido Mbembe lembra que:

[...] África propriamente dita - à qual acrescentamos o Negro - só existe através a partir do texto que a constrói como ficção do outro [...] Por outras palavras, África só existe a partir de uma biblioteca colonial por todo lado imiscuída e insinuada, até no discurso que pretende refutá-la, a ponto de matéria de identidade, tradição ou autenticidade, ser impossível, ou pelo menos difícil, distinguir o original da sua cópia, até do seu simulacro. Assim, a identidade negra só pode ser problematizada enquanto identidade em devir. (MBEMBE, 2013, p.166)

Ao mesmo tempo em que vemos que, no decorrer do tempo, a nomeação do negro foi ressignificada pelo movimento político antirracista, passou também a ser sinônimo de resistências as opressões mundanas, riqueza cultural e beleza que partem da luta e do auto-orgulho.

Dessa forma, o afrofuturismo em todas as suas potências pode ser encarado como um campo de análise dos contextos sociais e suas temporalidades, com capacidade de suscitar questões e respostas como as supracitadas. Ele, enquanto ação criativa, serve para imaginar, reescrever e criar passados, presentes e futuros. As temporalidades, como apontado por Mbembe (2017), constituem maciças aporias sobre o estar negro no mundo, principalmente ligadas a uma incapacidade de projetar futuros, que é lembrada enquanto uma consequência do processo de escravização:

mas o que caracteriza a relação entre mestre e escravo acima de tudo era o monopólio que o mestre acreditava que tinha sobre o futuro. Ser negro e, portanto, um escravo significava não ter um futuro próprio. O futuro do negro era sempre um futuro delegado, recebido do mestre como um presente, como emancipação. Por isso, o futuro como questão sempre habitou o centro da luta dos escravos, chegar a um horizonte futuro por conta própria, e graças ao qual seria possível constituir a si

---

mesmos como sujeitos livres, responsáveis por eles mesmos e perante o mundo (MBEMBE, 2017, P. 154)<sup>14</sup>.

O movimento afrofuturista tem capacidade de colocar em questionamento as narrativas eurocêntricas e coloniais historicizadas sobre o negro, arte, ciência, tecnologia e inovação africana e afrodiáspórica (SANTOS, 2018). Em um gesto de tentar buscar novas Histórias sobre esse estar no mundo, o afrofuturismo faz emergir dados de uma possibilidade de análise de categorias, que são bases estruturais das experiências de pessoas racializadas. Olhando para as possibilidades imaginativas promovidas por Wakanda, pelo afrofuturismo, e pela ideia de um “afrofuturo”, à sombra das ideias desenvolvidas por Mbembe, nos deparamos com questões ainda não elucidadas como: o que é a raça e o negro? A lógica racializante das relações humanas é um *continuum*? Tais questões, acompanhadas pela produção artística-afrofuturista, são significantes para nos levar a construir pontes de raciocínio que entusiasmadamente podem elucidar entendimentos mais aprofundados sobre uma possível decolonização e desracialização das formas de experiência das vivências humanas no mundo.

### Referências Bibliográficas:

ASOCIACIÓN GEOFILOSÓFICA DE ESTUDIOS ANTROPOLÓGICOS Y CULTURALES. **O Papiro de Ebers**. Disponível em: <<http://ageac.org/pt/noticias/o-papiro-ebers/>>. Acesso em: 09 abr. 2019.

**CANJERÊ: Valorização e promoção da cultura africana e afro-brasileira**. Belo Horizonte: Casarão das Artes, v. 3, n. 11, dez. 2018. Disponível em: <<https://revistacanjere.com.br/wp-content/uploads/2018/08/REVISTA-CANJERE-11-COMPLETA-SITE.pdf>>. Acesso em: 07 abr. 2019.

CUNHA, Lázaro. **Contribuição dos povos africanos para o conhecimento científico e tecnológico universal**. Disponível em: <<http://www.acaoeducativa.org.br/fdh/wp-content/uploads/2012/11/contribuicao-povos-africanos.pdf>>. Acesso em: 09 abr. 2019.

DERY, Mark. **Black to the Future: interviews with Samuel R. Delany, Greg Tate, and Tricia Rose**. 1995. Disponível em <<https://www.uvic.ca/victoria-colloquium/assets/docs/Black%20to%20the%20Future.pdf>>. Acesso em: 30 set. 2018.

DERRY, Mark. De volta ao afrofuturo: Afrofuturismo 1.0. In: FARKAS, Solange O.; MARTINHO, Tété. **20º Festival de Arte Contemporânea Sesc Vídeo Brasil: Panoramas do Sul - Leituras - Uma comunidade múltipla**. São Paulo: Sesc São Paulo; Associação Cultural Vídeo Brasil, 2018. p. 90-111.

---

<sup>14</sup> Tradução Livre por FREITAS, MESSIAS em O futuro será negro ou não será: Afrofuturismo versus Afropessimismo - as distopias do presente.

---

FREITAS, Kênia (Org.). **Afrofuturismo: Cinema e Música em uma Diáspora Intergaláctica**. São Paulo: Caixa Cultural, 2015. 94 p. Conjunto de artigos produzidos pelos autores Ashley Clark, Carlos Calente, Kodwo Eshun e Ytasha Womack, que integram o catálogo da mostra "Afrofuturismo: Cinema e Música em uma Diáspora Intergaláctica", ocorrida em São Paulo de 02 à 19 de Dezembro de 2015. Disponível em: <<http://www.mostraafrofuturismo.com.br/catalogo.html>> . Acesso em: 30 set. 2018.

FREITAS, Kênia; MESSIAS, José. O futuro será negro ou não será: Afrofuturismo versus Afropessimismo - as distopias do presente. **Imagofagia**: Revista de La Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual, Argentina, v. 1, n. 17, p.402-424, abr. 2018. Disponível em: <<http://asaeca.org/imagofagia/index.php/imagofagia/article/view/1535>>. Acesso em: 30 set. 2018.

MBEMBE, Achille. **Crítica da Razão Negra**. Lisboa: Antígona, 2014. 299 p. Tradução de Marta Lança

RICOEUR, Paul. A imaginação no discurso e na acção. In: RICOEUR, Paul. **Do Texto a Acção**. Porto: Res Editora, 1989. p. 213-235.

### **Filmografia:**

PANTERA Negra. Direção de Ryan Cloogler. Produção de Kevin Feige. Roteiro: Jack Kirby Joe Robert Colestan Leeryan Coogler. S.i: Disney, 2018. Son., color.