



UFRJ

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

FACULDADE DE LETRAS

Capas, máscaras e negritude:

a recepção do público brasileiro aos super-heróis negros no audiovisual

Edson dos Santos Cesário

Monografia apresentada à Faculdade Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro como requisito parcial para obtenção do título de graduação no curso de Licenciatura em Letras Português/Literaturas de Língua Portuguesa, sob orientação da Prof^a Dr^a Elena Cristina Palmero González e a Prof^a M.^a Ericka Telles.

Rio de Janeiro

2024

CESÁRIO, Edson dos Santos.

Capas, máscaras e negritude: a recepção do público brasileiro aos super-heróis negros no audiovisual– 2024.

31f.

Orientador: Elena Cristina Palmero González e Ericka Telles

Monografia (graduação em Letras habilitação Português-

Literaturas) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Centro de

Letras e Artes, Faculdade de Letras

Bibliografia: f. 6-29.

1. Cinema; 2. Super-heróis; 3. Negros. I. CESÁRIO/ Edson dos Santos. II. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, 2024. Capas, máscaras e negritude: a recepção do público brasileiro aos super-heróis negros no audiovisual.

Dedico esta monografia à minha saudosa mãe Eliza (in memoriam), por me fazer acreditar no poder da educação desde cedo. Aqui estão os resultados dos seus esforços. Com muita gratidão.

“Toda conquista individual é resultado de uma luta coletiva.”

(W. E. B. Du Bois)

Agradecimentos

Primeiramente, gostaria de agradecer à minha tia Lizete e minha prima Bruna, por apoiarem-me e oferecerem suporte e acolhimento nos momentos de necessidades ao longo dessa jornada. Agradeço às minhas já falecidas mãe e avó, Eliza e Onícia, por ensinarem-me tanto através da sabedoria que não advém da academia, mas que possui tão ou maior valor quanto.

Agradeço aos meus amigos que fizeram parte dessa jornada desafiadora comigo e viraram parceiros de vida: Deryk Almeida, Ruan Gorni, Igor Guimarães, Ana Clara Simões, Ana Carla Souza e Leticia Mercier. Sou grato pelos nossos momentos de risadas, pelas conversas e desabafos nos momentos difíceis.

Agradeço à Ericka Telles, por orientar-me desde as pesquisas de Iniciação Científica até a elaboração desta monografia. Sou grato por inserir-me no mundo da pesquisa acadêmica e por repassar seus ensinamentos valiosos. Agradeço à professora Elena Cristina Palmero González por sua disponibilidade e boa vontade em auxiliar na elaboração desse trabalho.

Sumário

1. INTRODUÇÃO.....	6
1.1 O arquétipo do super-herói.....	6
1.2 A cultura pop e sua influência massiva.....	8
1.3 O cinema norte-americano e o poder midiático.....	10
2. O CENÁRIO MAINSTREAM NEGRO NORTE-AMERICANO.....	15
2.1 Luke Cage e a reimaginação do super-herói negro.....	15
2.2 Pantera Negra.....	17
2.3 Sam Wilson, o novo Capitão América.....	22
CONCLUSÃO.....	24
REFERÊNCIAS.....	27

Resumo:

A cultura pop, fenômeno de produção e consumo de mídias de maneira massiva, visa prover lucro para a chamada indústria da cultura. É gerado, para o extenso público consumidor deste nicho, um processo de identificação e pertencimento. As histórias em quadrinhos e o cinema foram, e continuam sendo, espaços muito utilizados para propagar imagens, discursos e ideologias sobre determinados grupos sociais, como a comunidade negra. A presente pesquisa busca investigar a recepção do público brasileiro frente a essas produções que utilizam a figura de homens negros como parte de seus universos super-heroicos. O trabalho focará em materiais que datam desde a década de 1910 até produções mais recentes da década de 2020, que impactaram de maneira significativa sua audiência. A metodologia utilizada será a pesquisa bibliográfica composta por revisão de literatura e pesquisa documental, ou seja, de caráter qualitativo. O material pesquisado será obtido através de acervos científicos virtuais, como o Portal de Periódicos CAPES e a plataforma Google Acadêmico, além de blogs sobre histórias em quadrinhos, cinema e cultura pop. Seu recorte específico será o conteúdo mainstream norte-americano que chegou ao Brasil de forma massiva, uma vez que o conteúdo de entretenimento produzido pelos Estados Unidos da América é largamente consumido em esfera global, inclusive pela população brasileira. Deste modo, esperamos como resultado compreender em que medida a representatividade emergente do homem negro na cultura pop impacta o seu público consumidor e que novos panoramas são criados a partir da articulação dessas identidades.

Palavras-chave: Super-heróis; cultura de massa; audiência; representação negra

1. INTRODUÇÃO

1.1 O arquétipo do super-herói

Capas, máscaras, identidades secretas e grandes habilidades. Os fantásticos super-heróis que nos divertem com suas façanhas, que nos inspiram através de sua conduta e força, são criados à luz da ideologia¹ e dos valores daqueles que controlam a sociedade em que vivemos. Estas ideias dispostas nos fazem pensar a respeito das imagens heroicas consumidas pelo grande público ao longo do tempo, sua construção, sua influência e os resultados disso diante de sua audiência diversa. Por essa razão, como o público brasileiro, acostumado com a imagética tradicional do super-herói ocidental (norte-americano, anglo-saxão), reage à chegada massiva dos negros nesse espaço?

Os mitos acerca de heróis e seus grandes feitos em prol do bem-estar coletivo estão presentes em diferentes culturas desde tempos imemoriáveis. Na história do ocidente, tal fenômeno obteve seu apogeu durante o período clássico (séculos VI a IV a.C.), no qual os mitos de corajosos heróis foram consagrados, como Aquiles, Hércules, Prometeu, Perseu entre outros. O escritor e intelectual norte-americano Joseph Campbell (1949), na obra intitulada ‘O Herói de Mil Faces’, estabelece sua teoria chamada de ‘Monomito’ ou ‘Jornada Mítica do Herói’. Esta teoria propõe-se a expor a similaridade narrativa presente em mitos heroicos presentes em diversas civilizações ao redor do mundo, ainda que estas sejam distintas entre si. Campbell argumenta que mitos – a exemplo dos clássicos já citados – demandam a existência de uma figura heroica. Até os dias atuais, estes possuem uma mesma estrutura padrão, na qual a narrativa se desenvolve. O professor Campbell relaciona esses padrões narrativos recorrentes, a uma imagem primordial comum partilhada entre inúmeras culturas, desde os primórdios das civilizações. Obras de gêneros como romance, tragédia, epopeia e outros que se utilizam desse arquétipo, constroem essas figuras ilustres que arrebatam as massas que ouvem suas aventuras.

¹ Terry Eagleton (2019) entende o conceito de ideologia como sendo algo complexo e de difícil definição. Contudo, o autor elege algumas definições como pilares do conceito, sendo eles: um processo que produz sentidos, convicções e princípios morais; também entende como crenças de uma classe em uma narrativa de disputa de poderes.

Joseph Campbell explica essa imagem primordial e o culto ao herói citando as pesquisas do psiquiatra suíço Carl Gustav Jung. Em seu livro 'Os arquétipos e o inconsciente coletivo' (2014), o intelectual suíço explica que a figura do herói será moldada como reflexo de seu tempo, contudo, preservando elementos base desse arquétipo. Tal figura atrai o interesse do público através de seus atributos como coragem, força, altruísmo e perspicácia.

Como uma progressão do conceito tradicional de herói, o super-herói incorpora os anseios contemporâneos da sociedade, preservando elementos fundamentais de sua origem. Características como coragem, força e honra permanecem inalteradas, mas também se integram novos contornos. Anaz (2016, p. 97) reforça essa ideia ao afirmar:

O universo dos super-heróis – que surgem e se desenvolvem nas histórias em quadrinhos como atualização do arquétipo do herói, principalmente na sociedade norte-americana sob os efeitos da Grande Depressão econômica das décadas de 1920 e 1930 e da Segunda Guerra Mundial – tem sido fonte de imaginários que permeiam gerações em diferentes culturas e linguagens, dos quadrinhos ao videogame. Desde o início do século XXI, esses imaginários têm sido atualizados e ganham força comunicacional à medida que os super-heróis tornam-se um dos principais temas e fonte de sucesso da indústria cinematográfica.

O escritor e cartunista norte-americano Peter Coogan (2009) no livro *A Comics Studies Reader*, no capítulo intitulado *The definition of the superhero*, nos esclarece quanto ao conceito de super-herói. De acordo com o autor, o super-herói é o sujeito capaz de doar-se ao próximo de forma voluntária. Além das habilidades que os destacam de seu grupo, os super-heróis possuem, muitas vezes, características físicas, mentais ou táticas únicas. Tanto o discurso quanto o traje desempenham papéis essenciais na construção da imagem heroica, contribuindo para a formação da persona mítica associada a esses indivíduos.

Os super-heróis ocupam um lugar central no imaginário popular em todo o mundo, servindo como fonte de inspiração e modelo de comportamento para diversas gerações que cresceram acompanhando suas histórias em quadrinhos. Alguns nomes icônicos vêm à mente quando se pensa nos super-heróis consagrados dos quadrinhos norte-americanos. Entretanto, ao considerarmos a diversidade de contextos dos quais os super-heróis emergem, especialmente no

que diz respeito aos personagens negros, somos levados a questionar o que verdadeiramente define um super-herói. Em uma era em que o cinema impulsiona ainda mais o fenômeno dos "defensores dos oprimidos", autoras como Tyree e Jacobs (2014, p. 1-2) nos convidam a refletir sobre as narrativas protagonizadas por personagens negros no cinema de super-heróis e como estas refletem aspectos da história norte-americana.

Quando o espectador americano médio pensa em grandes super-heróis cinematográficos, muitos provavelmente imaginarão Superman, Capitão América, Batman, Homem-Aranha ou Homem de Ferro. Entre aqueles que se tornaram o visual básico para o super-herói americano, este é o homem branco. Em essência, retratos cinematográficos normalizaram a branquitude como padrão, o que pode ser visto como um reflexo natural dos homens brancos que ocupam posições de poder não apenas na sociedade americana, mas também na indústria cinematográfica. No entanto, um pequeno número de filmes nos últimos anos forneceu uma visão alternativa do super-herói, uma com o homem negro como uma figura heroica central. Embora essas representações fossem poucas, elas são dignas de investigação, porque o filme funciona para influenciar como os negros são vistos e construídos no mundo (TYREE; JACOBS, 2014, p. 1-2, tradução nossa).

1.2 A cultura pop e sua influência massiva.

A cultura pop pode ser entendida enquanto um fenômeno de produção e consumo de mídias criadas e distribuídas de maneira massiva pela chamada indústria de cultura² (GOODWIN, 1992). Tal indústria emerge por volta do início do século XX com o advento das novas tecnologias e como reflexo das agitações sociais ocorridas no período. A cultura pop é o resultado da evolução dos meios de comunicação que agora desempenham um papel fundamental no que diz respeito ao entretenimento da população. O mercado do entretenimento cria produtos culturais que sejam de fácil identificação com grande parcela de consumidores desse nicho. Diante disso, estas mídias atraem uma audiência gigantesca que busca distrair-se da realidade cotidiana durante seu tempo de descanso. Portanto, esse fenômeno possui relação direta com o chamado mercado do entretenimento: bens culturais que existem sob o rótulo de cultura pop e, como já mencionado, seguem as demandas do capital. Por essa razão,

² A indústria de cultura é um conceito criado pelos filósofos alemães Adorno e Horkheimer. Tal conceito diz respeito ao desenvolvimento massivo de bens culturais pelo sistema capitalista na modernidade, com o objetivo de criar uma espécie de mercadoria (NASCIMENTO, 2011)

seguimentos como a música, o cinema, o rádio, e outros, são os principais meios adotados pelos conglomerados midiáticos para criar suas produções.

O termo cultura pop³, em sua origem, possui uma relação direta com o movimento chamado *Pop Art*, que nasce por volta do fim da década de 1950 no Reino Unido (SOARES, 2014). Tal movimento, por razão da crise no campo das artes que ocorria ao longo do século XX, buscava denunciar em suas obras a massificação da cultura e as dinâmicas do consumo no capitalismo. Com a chegada do movimento nos Estados Unidos na década de 1960, gera-se um debate sobre a existência de uma estética das massas.

A partir dos anos 1960, a cultura popular urbana passa a ser tomada por uma indústria cultural cujo o raio de influência se torna cada vez mais abrangente, transpondo modelos em larga medida buscados no mercado transnacional. A proposta cultural se torna sedução tecnológica e incitação ao consumo, homogeneização dos estilos de vida desejáveis, banimento do nacionalismo para o “limbo anterior ao desenvolvimento tecnológico” e incorporação dos antigos conteúdos sociais, culturais e religiosos à cultura de massa (MARTÍN-BARBERO, 2009, p. 268).

Nesse sentido, poucos anos antes, os intelectuais da Escola de Frankfurt já expunham suas ressalvas quanto à massificação da cultura. Para Adorno e Horkheimer, os adventos da modernidade capitalista, como a cultura pop, representavam uma espécie de retrocesso na forma de se criar arte. De acordo com esses pensadores, a emergência de tal fenômeno criava uma espécie de submissão vulgarizante da arte frente à indústria de cultura, afim de a fazer caber em uma espécie de fórmula (ADORNO; HORKHEIMER, 1985). Tais temores dos intelectuais frankfurtianos ganham substância após o fim das duas grandes Guerras Mundiais. Durante esse período, a cultura de massa se espalhou pelo mundo e tornou-se algo basilar da cultura ocidental, impactando de maneira significativa o mundo das artes e do entretenimento.

Por outro lado, o sociólogo e antropólogo Edgar Morin enxerga a cultura pop através de um outro viés menos fatalista do que os pensadores da Escola de Frankfurt. Para o intelectual francês, a cultura pop representa a evolução cultural de seu tempo, uma inovação que nasce por meio dos avanços da

³ O termo tem origem na língua inglesa e pode ser entendido como a abreviação da palavra “pop” de ‘popular’, que deriva do nome do movimento artístico chamado *pop art*, que transmite essa ideia de algo que é popular e midiático (SOARES, 2014).

tecnologia no período conhecido com segunda revolução industrial (Morin, 2018). Essa nova cultura inova por ser cosmopolita, presente em larga escala em diferentes espaços no mundo inteiro, conseqüentemente, trazendo novas questões a se pensar a partir de sua universalidade:

Como veremos, a cultura de massa é uma cultura: ela constitui um corpo de símbolos, mitos e imagens concernentes à vida prática e à vida imaginária, um sistema de projeções e de identificações específicas. Ela se acrescenta à cultura nacional, à cultura humanista, à cultura religiosa, e entra em concorrência com estas culturas (MORIN, 2018, p. 15-16).

A cultura de massa integra e se integra ao mesmo tempo numa realidade policultural; faz-se conter, controlar, censurar (pelo Estado, pela Igreja) e, simultaneamente, tende a corroer, a desagregar as outras culturas. A esse título, ela não é absolutamente autônoma: ela pode embeber-se de cultura nacional, religiosa ou humanista e, por sua vez, ela embebe as culturas nacionais, religiosa ou humanista. Embora não sendo a única cultura do século XX, é a corrente verdadeiramente maciça e nova deste século (MORIN, 2018, p. 16).

Edgar Morin entende a visão de Adorno, Horkheimer e outros pensadores como sendo uma visão essencialmente negativa e crítica, que ignora os processos envolvidos no surgimento desse fenômeno das mídias. Morin vislumbra a possibilidade de - através da cultura pop – entender o que ocorre na sociedade atual (Morin, 2018). Todavia, o antropólogo francês não nega a teoria de seus pares, mas busca acrescentar um novo panorama para o conceito de Indústria Cultural, e entender como essa cultura se estabeleceu tão fortemente na cultura ocidental e como ela contribui para a organização social.

Os intelectuais atiram a cultura de massa nos infernos infraculturais. Uma atitude “humanista” deplora a invasão dos subprodutos culturais da indústria moderna, dos subprodutos industriais da cultura moderna. [...] por mais diferentes que sejam as origens dos desprezos humanistas, de direita e esquerda, a cultura de massa é considerada como mercadoria cultural ordinária, feia, ou, como se diz nos Estados Unidos: *kitsch*. Pondo entre parênteses qualquer juízo de valor, podemos diagnosticar uma resistência global da “classe intelectual” ou “cultivada” (MORIN, 2018, p. 17)

1.3 O cinema norte-americano e o poder midiático.

A indústria cinematográfica norte-americana lançou cerca de 5.484 filmes em 2023, em contraste com mercados como o brasileiro, que lançou cerca de 265 filmes nesse mesmo período⁴, um volume grande comparado aos outros

⁴ Fonte: IMDb, 2023.

anos, mas pequeno se comparado aos feitos norte-americanos. Esses números evidenciam a dimensão notável das produções dos Estados Unidos da América, refletindo as dinâmicas do consumo capitalista, no qual novas tendências precisam ser criadas para atingir todos os públicos possíveis. Podemos observar esse efeito prático na onda crescente de produções que abraçam a diversidade dos indivíduos, sejam elas étnicas, raciais, sexuais ou de gênero etc. Contudo, em um passado recente, essa mesma indústria era conhecida por sua exclusão em inúmeros segmentos.

[...] de 900 filmes lançados entre 2007 e 2016 e analisados em uma pesquisa da Universidade do Sul da Califórnia em Annenberg, negros estavam totalmente ausentes de 25 produções e representavam apenas 13,6% dos personagens com falas. Nesse mesmo universo, havia só 56 diretores negros, ou 5,6% do total (ENGLER, 2018, n.p).

Mudanças sociais advindas das manifestações de grupos invisibilizados abriram os olhos do setor cinematográfico para uma maneira de ‘fisgar’ públicos outrora pouco explorados em sua totalidade: a representatividade. Essa nova dinâmica adotada pelo segmento torna-se também benéfica para cativar sua audiência internacional, que já consumia os produtos encaminhados para seus respectivos países através de acordos com produtoras locais.

O interesse norte-americano em expandir o alcance de seus produtos é algo que vem sendo trabalhado há quase noventa anos. De acordo com Moran (1996), os Estados Unidos da América por volta do ano de 1907, investiu de forma consistente no mercado de filmes nacionais e na internacionalização destes, atingindo seu ápice em 1934.

Os Estados Unidos da América foram precursores no processo de industrialização de seu setor cinematográfico. Hollywood - como é conhecido o distrito localizado em Los Angeles, Califórnia – é o lar dos maiores estúdios cinematográficos do mundo. Este local serve como incubadora dos maiores sucessos de bilheteria da história do cinema mundial (KREUTZ, 2019). O alcance das obras norte-americanas é imenso, devido a isso, o poder de controlar imagens e narrativas é algo discutido com frequência nos estudos de mídia e cultura. De acordo com Silva (2004), o cinema possuía grande importância – durante o século XX – para a sociedade americana, tal qual a religião um dia nas sociedades europeias. Esta afirmação se justifica, pois a

sétima arte funcionava como formadora do inconsciente coletivo das massas, através de suas sagas heroicas, seu encanto e esplendor. Criou-se um grupo de símbolos que promoviam uma conexão imediata com o público, fazendo-os internalizar tais significados (SILVA, 2004).

As imagens da população negra disseminadas por Hollywood ao longo dos seus 94 anos de existência, seguem sendo alvo de críticas e análises dos mais diversos grupos. Essas discussões nascem da forma como o mercado cinematográfico estadunidense - reproduzindo a ótica supremacista branca capitalista – descaracteriza a comunidade negra imputando-lhes estigmas sociais históricos como a violência, a criminalidade, a hipersexualização e a pobreza. Quando falamos de homens negros na história do cinema estadunidense, especificamente, relembramos uma história de ataque à figura masculina negra. Em 1915, era lançado umas das obras mais importantes para a história do cinema, o filme *O Nascimento de uma Nação*, de D.W. Griffith. Esta película foi inovadora do ponto de vista técnico e narrativo, pois essa produção utilizara, para a época, métodos inéditos de filmagem, duração fílmica e elenco, além de ser uma produção com grande orçamento devido ao investimento do setor privado. Os grandes banqueiros possuíam interesse em investir nesse novo ramo que nascia (SILVA, 2004). *O Nascimento de uma Nação* expôs mais uma vez o panorama da mentalidade norte-americana ao encenar um épico baseado em um fato histórico, a Guerra de Secessão ou Guerra Civil Americana.

Neste épico, Griffith coloca os membros da organização Ku Klux Klan (KKK)⁵ como os heróis do povo sulista frente aos horrores promovidos pelos escravizados. O longa-metragem é ambientado no Sul dos Estados Unidos e foca no embate entre duas famílias, uma sulista pró-escravidão – a família Cameron – e uma família nortista pró-abolição – a família Stoneman. O filme apresentará personagens negros de forma animalésca, dotados de pouca inteligência, maliciosos, violentos e desonestos. Todos estes personagens são

⁵ A Ku Klux Klan é um grupo supremacista branco norte-americano formado entre os anos de 1865 e 1866. Essa organização persegue pessoas negras e simpatizantes da causa, principalmente através de ataques terroristas, enforcamentos e espancamentos (KARNAL *et al.*, 2007).

interpretados por atores brancos utilizando o artifício do *blackface*⁶, muito comum neste período. Por essa razão, o filme recebeu duras críticas da comunidade afro-americana, pois o filme reforçava os estigmas direcionados aos negros, como o do homem negro que violentava mulheres brancas. Tal obra fez com que organizações supremacistas, como a própria Klan, voltassem à atividade, promovendo o linchamento cruel de pessoas negras. Silva (2004, p. 7) nos esclarece: “Ora, o filme legitima os atos de crueldade contra os negros, visto em sua narrativa eles são historicamente culpados e merecedores desta crueldade – isso numa época de crescimento de Ku Klux Klan era extremamente perigoso.”

Podemos entender os membros da Ku Klux Klan presentes na obra de Griffith, como uma das primeiras representações do que veríamos futuramente a chamar de super-heróis, ainda neste século. Esta afirmação se justifica pela presença de elementos e características que os ligam ao nicho dos super-heróis, como a dicotomia do bem contra o mal, e o uso de máscara para ocultar a identidade do indivíduo, além dos ‘uniformes’ totalmente brancos dos membros. Nesse mesmo sentido, o roteiro fortalece esse entendimento quando adota elementos da já citada ‘Jornada do Herói’ de Campbell. Um dos personagens principais da trama – o primogênito da família Cameron – será esse super-herói, a única salvação dos brancos sulistas contra a maldade negra desencadeada pela abolição da escravidão nos Estados Unidos. Quando este funda a organização supremacista branca e convoca os homens do Sul para lutar, inicia-se o ponto de virada na narrativa. Toda a construção ao longo do filme cria uma atmosfera que evoca o imaginário dos heróis clássicos do período greco-latino, mas também de outras tradições.

“O Nascimento de uma nação” deixa claro e evidente o lugar que o negro tem seu lugar na sociedade americana, o de servir o branco. Outra marca evidente da exclusão racial no filme está na não utilização de atores negros para representarem os principais personagens negros (SILVA, 2004, p. 7).

⁶ O *blackface* consiste na prática de atores brancos pintarem os rostos de preto para ridicularizar a figura do negro durante espetáculos – muitos humorísticos – que tinham como objetivo zombar de características como a sua fala, comportamento e traços físicos. Acredita-se que essa atividade tenha sido criada por volta de 1830 em Nova York (O QUE É..., 2019).

Ao longo das décadas, através das mudanças sociais conquistadas pelas organizações progressistas, podemos vislumbrar novas nuances surgindo na sétima arte. Referente ao tópico da representatividade negra, com o advento da globalização, os movimentos antirracista, pró-negritude e de valorização da experiência negra alcançaram novos públicos ao redor do mundo. A juventude engajada nas redes sociais abraçou de maneira consistente as pautas referentes às minorias e suas questões, impactando diretamente as mídias mais tradicionais que buscavam a atenção desse público. Hollywood passa a entender a necessidade de representação de outros setores da sociedade, adotando até mesmo um panorama transnacional em suas produções. Finco (2019) nos esclarece que entre os anos de 2016 e 2018 houve a eclosão expressiva de obras que tratavam da questão negra, como suas reivindicações, lutas e autoestima. Em diversos segmentos da indústria da cultura há exemplos, como na música, com o surgimento do álbum *Lemonade* (2016), de Beyoncé; no cinema, com o filme *Corra* (2017), de Jordan Peele, ganhador de melhor roteiro original no Oscar de 2018, e o filme *Pantera Negra* (2018), que foi o primeiro filme de super-herói a ser indicado ao maior prêmio do Oscar no ano seguinte, Melhor Filme. Com mais exemplos, Finco (2019) faz comparação com a cena cultural brasileira que passava por processos semelhantes – no mesmo período - no que diz respeito ao crescimento do discurso racial. Rappers como Djonga, Baco Exu do Blues e Rincon Sapiência são citados como sendo as novas vozes da luta antirracista, dando continuidade ao trabalho de outros veteranos da cena como Emicida e Criolo.

O súbito interesse do mercado na causa racial gerou um movimento de apropriação das pautas que compõem os discursos pró-negritude, de forma que esse posicionamento começa a atrair a atenção daqueles que fazem parte desse grupo marginal.

O público, principalmente o jovem (a partir da geração millennial), vem mudando a forma que se relaciona com causas e artistas. Eles buscam identificação com quem se posiciona em relação a causas sociais. A pesquisa *Jovens e a geração nem-nem*, realizada pelo Centro de Inteligência Padrão (CIP), em parceria com a empresa de pesquisa digital MindMiners, mostra que 66,4% dos jovens concordam que causas como criação ou manutenção dos direitos de minorias sociais, como LGBTs, negros e imigrantes, são importantes. [...] Para aproveitar o potencial de consumo desses jovens, o mercado precisa

dar espaço para que esses discursos apareçam, seja no cinema, na televisão, no rádio ou na internet (FINCO, 2019, p. 6-7).

Os filmes do nicho de super-heróis também tiveram seu sucesso exponencial junto à emergência dos discursos raciais, na era digital. Tal nicho - sendo o mais novo sucesso da indústria da cultura - por conseguinte, será um dos que irá abraçar essa pauta. Os grandes estúdios que produzem os filmes dos super-heróis das maiores editoras de quadrinhos do mundo – Marvel Comics e DC Comics – cada vez mais investem em histórias de super-heróis negros pouco exploradas anteriormente. Outra tática utilizada pelos estúdios de cinema para suprir essa questão da representatividade, é a transformação de personagens originalmente brancos em personagens negros. Este recurso é um dos que mais gera debates ácidos acerca da relevância da representatividade, a forma pela qual é criada e seus provedores. Nesse sentido, a onda progressista promovida pela militância organizada gera reações na camada mais conservadora do público que consome essas mídias.

2. O CENÁRIO MAINSTREAM NEGRO NORTE-AMERICANO

2.1 Luke Cage é a reimaginação do super-herói negro

Pensando em um exemplo de produção que emerge da recente ânsia do público por imagens diversificadas de homens negros, podemos citar a série da Netflix chamada Luke Cage. A série adapta as histórias em quadrinhos desse super-herói afro-americano, morador do bairro do Harlem, lidando com tramas mais urbanas e investigativas, ao menos em suas primeiras edições. Luke Cage é um personagem da Marvel Comics que foi criado em 1972, após um período importante na história dos Estados Unidos: os movimentos contra a segregação racial. Cage é um personagem com características do cinema *Blaxploitation*⁷, logo carrega consigo traços pouco admiráveis, como a violência, a sexualização excessiva, o crime e as gangues. Tais traços eram internalizados como estratégia de sobrevivência em uma sociedade supremacista.

⁷ Este foi um movimento cinematográfico da década de 70 que buscava produzir filmes voltados para o público negro.

Tanto na comunidade negra quanto na academia, tem havido muito debate sobre o papel desses filmes. A maioria admitiria que os filmes *Blaxploitation*, por um tempo, erradicaram estereótipos do personagem negro submisso e forneceu algumas oportunidades para atores negros e negras que trabalham na indústria cinematográfica de forma mais ampla. Outros contestariam, afirmando que estúdios controlados por brancos lucraram mais com o gênero e que o *Blaxploitation* substituiu velhos estereótipos de negros submissos por novos estereótipos de negros hipersexualizados, violentos, negros antissociais vivendo em um mundo de gueto ficcional caracterizado pelo vício e ilegalidade (TERRY, 2012, p. 80, tradução nossa)

A experimentação do cinema *Blaxploitation* nos rendeu a figura de um herói que representava as aspirações de seu povo – como todos os heróis - em um período importante para a cultura afro-americana. *Shaft* (1971)⁸ é considerado a gênese desse movimento cinematográfico. Esse emergente movimento marginal servia como um contra-argumento, assim como seus predecessores, aos estereótipos prevalentes sobre os negros até então, especialmente aqueles perpetuados em obras como as de Griffith. Características como submissão, comportamento selvagem e ociosidade são desafiadas por produções que retratam a vida dos negros nos centros urbanos (CAETANO, 2020).

Luke Cage, em suas histórias em quadrinhos, exemplificava esse arquétipo problemático, sendo um dos poucos heróis a utilizar palavrões constantemente, além do seu visual característico de sua década (ASSIS, 2016). Na série da Netflix, lançada em 2016, o personagem não foge completamente de sua essência, mas possui momentos de autorreflexão, no qual questiona sua própria conduta violenta a partir de suas consequências. Os episódios mostram Luke lidando com inimigos de sua própria comunidade e pensando sua posição como herói. Infelizmente essa reinvenção parece ter passado despercebido pelo público brasileiro. Essa afirmação se justifica pela maior reverberação das cenas de sexo e violência protagonizadas por Cage, comuns em suas aventuras. Nas redes sociais, cortes de cenas com teor mais sexual empolgaram o público que não mostrou o devido interesse na trama que trabalhava os arrependimentos de Luke por seus erros cometidos no passado.

⁸ Shaft é um detetive afro-americano que atua em casos de grande repercussão, nos quais a polícia não obtém sucesso.

Igualmente, Luke Cage e seu contemporâneo – Shaft – são personagens heroicos que por razão de sua condição racial, possuem configurações pouco usuais para super-heróis. Neste contexto, Guerra (2011) esclarece que “esses personagens representam anti-heróis, pois foram retratados ressaltando uma origem criminosa, diferentemente dos super-heróis brancos” (p. 18). Esse arquétipo que manchava o passado dos super-heróis evidenciava uma disparidade na representação racial nos quadrinhos. Brown (2001; 2013) observa que, nas décadas de 1960 e 1970, tanto a DC quanto a Marvel tiveram dificuldades em criar super-heróis negros, pois se mantiveram presas aos estereótipos do movimento *blaxploitation*, retratando negros como personagens malcriados envolvidos em crimes de rua. Entretanto, tais problemáticas não impediram o público geral de abraçar essas representações de homens negros tão familiares para a maioria. A reimaginação da narrativa dessas figuras gera discussões interessantes entre a audiência, que expõe suas percepções sociais de outrora em conflito com as atuais.

2.2 Pantera Negra

A segunda obra discutida no presente trabalho, será o filme já citado anteriormente, Pantera Negra. Lançado no ano de 2018, esta película foi dirigida por Ryan Coogler, que também assina o roteiro da produção. Tal escolha deve-se à estrondosa repercussão e sucesso de crítica e público alcançado pelo longa. O filme foi aclamado quase que instantaneamente pelo público negro ao redor do mundo, pois, pela primeira vez, viram uma produção tão significativa e culturalmente rica acerca da figura negra. Santos (2019) explica de forma sucinta a reação imediata do público negro:

O tema relativo à raça no filme, sempre presente nas disputas discursivas, evoca a questão do combate ao racismo, ao processo de identificação do povo negro e de sua representação social. Neste contexto, o cinema, assim como os demais produtos midiáticos, sob pressão, tem avaliado tais perspectivas, buscando abordar essas questões em suas produções. Tendo em vista que por muito tempo a representação do negro nos cinemas ainda carregava estereótipos sobre a população negra, vemos o quanto o filme do herói da nação *Wakanda*, o príncipe *T'Challa*, atua de forma significativa no quesito representatividade racial (SANTOS, 2019, p. 9).

Pantera Negra tomou conta das redes sociais com diversos vídeos de internautas e influenciadores digitais reagindo ao elenco do filme e replicando a icônica saudação wakandana feita pelo protagonista (fig.1). Uma enxurrada de relatos de telespectadores brasileiros sobre a experiência de existir um super-herói negro como o Pantera Negra no cinema invadiu as redes. O filme é inovador por ser uma mega produção – devido ao seu orçamento de 200 milhões – e ser composto por um elenco predominantemente afro-americano, até mesmo por trás das câmeras (Engler, 2018).

FIGURA 1: Fãs brasileiros do filme Pantera Negra replicam a pose do super-herói.



Fonte: <https://g1.globo.com/pop-arte/cinema/noticia/pantera-negra-provoca-onda-de-rolezinhos-nos-cinemas-do-rio.ghtml>

O filme da Marvel Studios foi o número um nas bilheterias brasileiras por várias semanas consecutivas, levando o público de diferentes faixas etárias às salas de cinema de todo o país. Um movimento de levar as gerações mais novas ao cinema para se verem representadas nas telas se popularizou pelo Brasil. A repórter Paula Sperb (2018), da revista Veja, relata o caso de uma jovem de Porto Alegre que levou cerca de 200 crianças às salas de cinema para prestigiar o filme do herói africano. Vitória, de 22 anos, arrecadou fundos e mobilizou voluntários para tornar possível o desejo de levar as crianças de cinco comunidades de sua cidade para uma sessão do filme. A jovem relatou à repórter como o dia foi especial para a autoestima das crianças negras, por verem o filme de um super-herói negro, e como a película contribuiu para a formação da identidade dos jovens negros.

Contudo, a comoção gerada pela quase inédita imagem de um super-herói negro que foge dos estereótipos raciais impostos aos negros, não resultou somente em reações positivas por parte dos brasileiros. Vitória relata que seu perfil no Facebook – veículo pelo qual ela mobilizou todo o projeto para levar as crianças ao cinema - foi alvo de diversas denúncias de internautas que alegavam que a campanha criada pela jovem era racista. Tal acusação se deu pelo fato de Vitória priorizar em sua campanha a experiência de crianças negras. O volume de denúncias resultou no bloqueio do perfil na rede social, que, posteriormente, se desculpou com Vitória e desbloqueou sua conta. Nas palavras de Vitória: “a sociedade é tão racista que, quando a gente fala a palavra negro, choca”.

Podemos pensar o motivo das relações de admiração e reconhecimento por parte do público junto com as de ódio e questionamento por um mesmo prisma: a mudança no arquétipo estereotipado dos homens negros na mídia tradicional. O príncipe T’challa é a representação de um homem negro que não possui uma relação de disputa com as mulheres negras ao seu entorno. Sendo rei de uma nação extremamente avançada e intocada pelo colonialismo europeu, o jovem rei não possui um compromisso com as práticas ocidentais que regulam o comportamento dos homens negros, permitindo-lhe enxergar as mulheres enquanto indivíduos admiráveis e de igual – ou até de mais elevada – importância dentro do reino, pelas posições que ocupam.

Seguindo a narrativa criada nas sociedades durante o período escravocrata, e reforçada após ele, a concepção da figura de um homem negro dentro da cultura de massa é a representação de um indivíduo ignorante, impulsivo, pouco amigável, perigoso e sem emoções. Estas imagens serviram por muito tempo como uma forma de manutenção do *status quo* da estrutura que desumaniza e apaga a subjetividade de homens negros. Produções como o filme Pantera Negra, que emerge dentro de um nicho dominado pela maioria branca masculina, rompem com visões reducionistas acerca dessas figuras ao transformar velhos estigmas em novas maneiras de estar no mundo. Tyree e Jacobs (2014, p. 3, tradução nossa) dissertam sobre como, essencialmente, a figura do super-herói contrasta com a figura do homem negro criada pela hegemonia branca e a importância de sua análise: “Portanto, o super-herói negro é digno de investigação, pois poderia apresentar uma nova perspectiva não

apenas de uma imagem de oposição do super-herói, mas também do homem negro na mídia de massa.” Nessa fala, os autores tratam sobre como a figura do super-herói negro que temos hoje surge dentro das discussões sobre o que forma um herói, o que é o mal a ser combatido e suas questões morais envolvidas. Para além disso, as autoras tencionam a questão que as imagens de super-heróis negros que temos hoje já destoam dos super-heróis brancos dos olhos claros de outrora. Esta afirmação justifica-se por figuras como o próprio Pantera Negra, que por sua origem apresenta tramas mais politizadas e uma postura que diverge dos clichês presentes nas aventuras de seus pares. Ademais, o uso da representação negra no gênero extrapola essa inovação criativa e traz novas possibilidades para a imagem de homens negros representados pela grande mídia, reparando estigmas produzidos ao longo do tempo.

Os super-heróis que conhecemos hoje, muitos através dos *blockbusters* norte-americanos lançados nas últimas décadas, têm sua origem nas histórias em quadrinhos publicadas, inicialmente, em tirinhas de jornais impressos no início do século XX. Os quadrinhos, como qualquer outro produto da cultura de um povo, projetam e refletem os aspectos sociais e políticos desses. Tal expressão artística, que já nasce dentro da dinâmica do capital e da consolidação da cultura de massa, começa a ter maior relevância a partir da década de 30, com o fim da chamada Grande Depressão⁹. Desde os primórdios das histórias de super-heróis é perceptível o lugar ocupado pelos negros nas aventuras dos heróis caucasianos que eram o símbolo da América. Lopes (2012, p. 10) declara que “não há surpresas quanto a representação hegemônica da figura do herói: sexo masculino, jovem, branco e viril”.

Os negros ocupam na cultura ocidental um lugar de marginalidade, devido aos processos de colonização, escravização e preconceito racial. Os negros, nas primeiras tirinhas publicadas em jornais, eram retratados com feições animais e tomando atitudes ingênuas que denotavam uma inferioridade intelectual frente aos personagens brancos. Outra característica comum a esses

⁹ A Grande Depressão ou Crise de 1929 foi o nome dado à crise no mercado de ações norte-americano, ocorrida em 1929 (REIS, 2018).

personagens era a faceta cômica – muito apoiada nessa ‘ingenuidade’ exagerada – e o papel de vilão pouco habilidoso (WESCHENFELDER, 2013).

O início do que iria culminar na inserção de fato dos negros nas histórias em quadrinhos super-heroicas acontece através da demanda do público consumidor por personagens afro-americanos. Nesse sentido, as maiores editoras de quadrinhos do mundo criaram grandes personagens amados pelo público consumidor do nicho. Braga Jr. (2013, p. 6) trata sobre esse novo momento do negro dentro das narrativas gráficas:

Não é coincidência que a situação política dos EUA propiciou uma reformulação quanto à presença dos personagens negros nestes tipos de quadrinhos. É a partir de agosto de 1963, com a marcha sobre Washington, organizada pelo Martin Luther King Jr. e, posteriormente, em 1964, com a aprovação do Ato dos Direitos Civis, juntamente com a morte do ativista político Malcolm X, em 1965, que a sociedade se vê obrigada a rever a posição dos negros na sociedade. É neste intervalo, repleto de movimentos sociais relativos às lutas contra a segregação racial, que começam a ser inseridos, discretamente, pessoas negras, naquele universo de super-heróis caucasianos.

Os movimentos de ataque ao filme *Pantera Negra* foi algo latente também em seu país de origem, Estados Unidos da América. Entretanto, no contexto brasileiro, que difere do norte-americano, impera a crença no mito da democracia racial¹⁰, que compõe o imaginário das massas. Acreditar que o racismo não existe no Brasil, que todos somos iguais e possuímos as mesmas oportunidades e recebemos o mesmo tratamento, torna difícil para o público geral enxergar o dilema racial envolvido em tais ocorrências. O caso norte-americano, como a campanha para atribuir notas negativas ao filme no site *Rotten Tomatoes*¹¹, surge de um lugar mais claro nas discussões raciais, devido à própria história estadunidense e seu processo de formação. Diferente em muitas nuances, porém, igual em tantas outras, o ódio contra negros no Brasil tenta mascarar-se como uma simples opinião daquele que vive em um território – a priori – livre do racismo.

¹⁰ O mito da democracia racial é a crença que se estabeleceu no Brasil, por volta na década de 1920, de que existe uma vivência harmônica e livre de preconceitos entre as raças que compõem o povo brasileiro, com isso havendo um estado de igualdade plena. O termo foi cunhado pelo sociólogo brasileiro Gilberto Freyre (BERNARDINO, 2002).

¹¹ O Rotten Tomatoes é um site que compila críticas diversas acerca de mídias audiovisuais do entretenimento.

2.3 Sam Wilson, o novo Capitão América

O novo Capitão América da editora Marvel Comics é um homem negro. Na última década, o mundo dos quadrinhos se abriu mais ainda para a diversidade e pautas de viés progressista; o universo dos heróis de capa, acompanhando as mudanças geracionais e mercadológicas, adotaram uma postura que abraça as minorias sociais que possuíam pouca ou nenhuma relevância dentro de seu cosmos. Sam Wilson foi um dos personagens que, nos quadrinhos, ganhou maior destaque ao herdar o manto do Capitão América original – Steve Rogers –, e receber a missão de dar continuidade ao seu legado de justiça. Sam foi o primeiro super-herói negro norte-americano lançado pela Marvel Comics no ano de 1969, coincidindo com uma década de grandes agitações políticas e sociais na agenda negra.

Em 2021, os estúdios Disney trouxeram essa nova versão de um dos maiores símbolos da América para o audiovisual. A minissérie Falcão e o Soldado Invernal mostra Sam Wilson e Bucky - o mais antigo parceiro de Steve Rogers – lidando com a ausência de seu amigo, lidando com os novos rumos que o mundo tomou após os eventos anteriores e decidindo sobre a sucessão do manto de Capitão América. Durante os eventos da minissérie vemos Sam enfrentando os dilemas de ser o ‘novo símbolo da América’ em um mundo em crise, e sendo um homem negro. Ao longo dos episódios, o personagem interpretado por Antony Mackie precisa lidar com questões muito mais sensíveis do que derrotar o supervilão ou salvar seu interesse romântico. Sam precisa agora confrontar o governo americano, devido às suas ordens e posicionamento, ao mesmo tempo em que trata de uma grave crise geopolítica ao redor do mundo. O racismo norte-americano é um assunto que paira à trama e trabalha questões importantes no panorama das identidades (HALL, 2019) como: é possível para um negro ser o símbolo de um país que, historicamente, o renega e odeia? Abraçar esse legado é ignorar a história estadunidense e seus reflexos?

O público brasileiro já possui uma ‘tradição’ de apreciar séries que possuem protagonismo negro, mais comumente em obras com teor humorístico,

como os *sitcons* da década de 1990 em diante. Um Maluco no Pedaco; Eu, a patroa e as crianças; Super-Choque e Todo Mundo Odeia o Chris são alguns exemplos dessa tendência. Falcão e o Soldado Invernal é uma obra que foge dessa veia humorística e adentra o campo da ação e aventura, com lutas empolgantes e personagens carismáticos. Essa fórmula parece agradar ao público brasileiro, dada as reações e comentários dos fãs nas páginas e sites que tratam de cultura pop. Muitos fãs ainda possuem dificuldade de aceitar Sam Wilson como Capitão América. Uns preferem que, de alguma forma, Steve Rogers retorne ao seu posto, outros preferiam que o personagem Bucky tivesse assumido o lugar do amigo. As justificativas apresentadas pelos consumidores para tais apontamentos estão, aparentemente, ligadas a questões como a ausência de superpoderes de Sam, pois o mesmo escolhe não utilizar o soro que deu superpoderes ao primeiro Capitão América. Essa escolha, na série, possui ligação com a descoberta feita por Wilson de que o primeiro êxito na criação do “soro do supersoldado” foi obtido através de testes em soldados negros. Dessa forma, o público entende, através do protagonista, que o primeiro Capitão deveria ter sido um homem negro. Outros argumentos que surgem fazem menção aos tópicos trazidos pela nova versão do personagem e uma suposta agenda progressista inserida, além da oposição à prática de passagem de manto.

Os discursos de ódio que emergiram durante a divulgação do já citado filme Pantera Negra, carregados de visões racistas que questionavam as formas de representação positivas de homens negros, além de seu lugar de destaque dentro da obra, também recaíram em cima de Falcão e o Soldado Invernal. Um grupo expressivo de pessoas direcionam críticas ao novo Capitão América por não considerarem válido esse título ser assumido por um homem negro. É curioso perceber os paralelos entre realidade e ficção, visto que o personagem recebeu apontamentos parecidos em sua estreia como Capitão América nos quadrinhos. D’Avila e Maia (2022) fazem um breve resumo da estreia de Wilson.

O personagem de Sam, como Capitão América nos quadrinhos, sempre teve posições políticas muito firmes envolvendo os Estados Unidos e a classe política, também se compromete veemente com a comunidade negra, LGBTQIA+, latinos e imigrantes. Durante sua primeira aparição em uma edição própria, o personagem explica que o motivo de ter rompido relações com a S.H.I.E.L.D e com o governo americano foi a busca por liberdade para servir ao povo sem

interferências políticas dos governantes, o que ocasionou a revolta de muitos políticos, uma parcela da comunidade e a mídia, que passaram a exigir durante este arco, que ele renunciasse. Além disso, nos quadrinhos, marchas e protestos se espalharam pelo país, principalmente movidas por pessoas brancas, com frases como “este não é meu capitão” e “não me representa”, marcando um momento decisivo na história do personagem (D’AVILA; MAIA, 2022, p. 8).

O arco do personagem na série se encerra com Sam aceitando, por fim, o manto de Capitão América, utilizando em seu uniforme as cores características do personagem – advindas da bandeira norte-americana – e o escudo. A conclusão de que o manto mais do que nunca precisa de alguém como ele, faz o personagem colocar de lado os seus temores trabalhados ao longo dos episódios e aceitar o fardo deixado pelo grande amigo Steve Rogers.

Conclusão

A recepção do público às imagens de ruptura presentes nas obras discutidas reflete um novo momento da relação da sociedade com a negritude. Apesar das questões conflituosas que emergem quando se trata da subversão da lógica supremacista branca, o caminho percorrido, até o momento, em produções audiovisuais que articulam o arquétipo do super herói e a negritude, tem se mostrado promissor. O público negro, principalmente o masculino, reimagina seu lugar no mundo a partir do lúdico fantástico. Além disso, questiona as possibilidades narrativas propostas por aqueles que comandam a indústria do entretenimento. Do outro lado, a parcela do público que não pertence à comunidade negra se confronta com representações de homens negros que desafiam as noções estabelecidas acerca desse grupo diverso. Desse modo, existe uma readequação do olhar que foi historicamente condicionado a somente vislumbrar a categoria homem negro em posições negativas ou pouco relevantes.

Nascimento, Souza e Torezani (2017, p. 13-14) dissertam sobre esse novo panorama que nasce a partir de personagens como o novo Capitão América:

O movimento de transformação iniciado pela editora Marvel Comics, onde o novo Capitão América, Sam Wilson, pode ser tomado como o ápice do processo, resulta em uma nova montagem da identidade, ter

um referencial de poder negro, apresentando assim os super-heróis para atual juventude. É de extrema relevância discutir o lugar das minorias nesse tipo de elemento artístico, que são as Histórias em Quadrinhos, visto que podem ser apropriadas pelo cinema e demais produtos e são consumidas por milhões de pessoas no mundo, assim quando um elemento da cultura pop discute temas como identidade, direitos e diversidade étnica, é possível que esse tema venha a ser discutido por uma grande quantidade de pessoas e traga uma reflexão sobre as questões identitárias dos indivíduos e o reconhecimento de diferenças.

Os autores trazem a noção de identidade como um pilar fundamental na constituição do que eles chamam de poder negro, que parte da noção de empoderamento de uma população através do deslocamento da imagem em produtos da cultura pop. Tal fenômeno de transformação tem seu início na metade do século passado, como reflexo direto das discussões advindas das revoluções nos campos social, cultural e político nos Estados Unidos. Através dos processos de globalização, diferentes grupos da diáspora puderam unificar suas vozes em um coro em prol de suas demandas fundamentais, que passam pela readequação de imagem e a valorização da figura negra. Como alguns dos catalisadores dessa demanda, podemos citar os movimentos *Black Is Beautiful* e *Black Power* (1966) – ambos dos Estados Unidos -, o movimento Negritude (1935), na França e o movimento Consciência Negra (1969), na África do Sul. Todos os citados possuíam como um de seus objetivos comuns a ressignificação da imagem do negro, que vinha passando por duras ofensivas ao longo dos séculos (TAVARES, 2021).

A existência de um filme como *Pantera Negra* e sua reprodução nas telas de cinema do mundo inteiro, principalmente nas brasileiras, é uma resposta direta do mercado, da indústria de cultura, às demandas de um grupo que, pela primeira vez em muito tempo, ama sua própria imagem. Os processos de escravidão e colonização no Brasil foram terríveis, assim como em várias outras partes do mundo. Contudo, o Brasil foi um dos últimos países do mundo a abolir definitivamente a escravidão, às portas do século XX, em 1888. Além dessa demora significativa, o descaso com o negro no pós-abolição intensificou seus dilemas na diáspora e seu não lugar na nova república. Essas dificuldades somadas à lavagem cerebral promovida pela colonização portuguesa, mantida pelos colonos brasileiros, gerou no negro seu auto ódio, expresso na repulsa

pela figura de seus iguais. Por essa razão, em pleno século XXI, é impressionante essa população outrora tão subjugada e atacada, ser capaz de demonstrar tanta admiração e reconhecimento por um produto cultural que procura resgatar símbolos ancestrais de seu passado.

Para além de trazer para o holofote figuras que exaltam o homem negro, o movimento de visitar personagens antigos e procurar entender e desvendar suas nuances problemáticas é algo que ainda gera discussões entre os fãs. Entretanto, nunca foi tão benéfico, no campo da cultura de massa, a existência de produtos tão distintos acerca de um mesmo grupo. Isso demonstra a diversidade na experiência masculina negra, e pautar tópicos importantes que atravessam a vivência dos corpos que protagonizam a obra aponta um maior envolvimento do público com o progresso social. Esse engajamento é animador, pois nos possibilita vislumbrar um futuro no qual os marcadores de raça e gênero - que pesam nos ombros dos homens negros - não sejam algo que preceda suas individualidades enquanto sujeitos.

Referências

ADORNO, T; HORKHEIMER, M. **Dialética do Esclarecimento**. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 1985. 224 p.

ANAZ, S. O sucesso do arquétipo do vigilante: ciência, tecnologia e ética na trilogia cinematográfica O Cavaleiro das Trevas. **Comunicação Mídia e Consumo**, São Paulo, n. 38, p. 94-111, 2016. Disponível em: <https://revistacmc.espm.br/revistacmc/article/view/1073>. Acesso em: 10 jan. 2024.

BERNARDINO, J. Ação afirmativa e a Rediscussão do Mito da Democracia Racial no Brasil. **Revista Estudos Afro-asiáticos**, Rio de Janeiro, 2002. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/eea/a/3xQ6wKrtF8nn4vWy3wprpp>. Acesso em: 09 jul. 2024.

BROWN, J. A. **Black Superheroes, Milestone Comics, and Their Fans**. Oxford: University Press of Mississippi, 2001. 232 p.

BROWN, J. A. Panthers and Vixens: Black superheroines, sexuality, and stereotypes in contemporary comics books. In: HOWARD, S. C.; JACKSON II, R. L. **Black Comics: Politics of Race and Representation**. New York City: Bloomsbury Academic, 2013.

CAETANO, M. Shaft e o movimento blaxploitation: a emergência do protagonismo negro nos anos setenta. In: XIII Encontro ANPUH, 2020. **Histórias e mídias: narrativas em disputa**. Marília: ANPUH, 2020. 11 f.

CAMPBELL, J. **O herói de mil faces**. São Paulo: Pensamento, 2009. 416 p.
COOGAN, P. The Definition of the Superhero. In: HEER, J; WORCESTER, K. **A Comics Studies Reader**. Jackson: University Press of Mississippi, 2009. p. 3-369.

D'AVILA, A; MAIA, L. As representações do Capitão América: de garoto-propaganda na 2ª Guerra Mundial a símbolo da ascensão de movimentos antirracistas nos Estados Unidos. **Intercom**, São Paulo, 2022. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2022/resumo/0708202208184162c812919483e.pdf>. Acesso em: 15 jun. 2024.

EAGLETON, T. **Ideologia: uma introdução**. São Paulo: Boitempo editorial, 2019. 240 p.

ENGLER, N. **Um filme que você nunca viu: “Pantera Negra” quebra barreiras ao levar para as telas uma história e uma equipe sem paralelo em Hollywood**. Uol Entretenimento. São Paulo, 15 fev. 2018. Disponível em: <https://www.uol/entretenimento/especiais/pantera-negra.htm#leia-mais>. Acesso em: 30 mar. 2024.

FINCO, M. **As vantagens da apropriação da causa negra pela indústria cultural: Um estudo entorno do crescimento da abordagem do racismo em na**

produção musical. 2019. 44 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em mídia, informação e cultura) - Centro de estudos latino-americanos sobre cultura e comunicação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

GOODWIN, A. **Dancing in The Distraction Factory**: Music Television and Popular Culture. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1992. 264 p.

GUERRA, F. **Super-heróis Marvel e os conflitos sociais e políticos nos EUA (1961-1981)**. 2011. 243 f. Dissertação (Mestrado em História Social) – Instituto de Ciências Humanas e Filosofia - ICHF, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2011.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Editora Lamparina, 2019. 64 p.

JUNG, C. G. **Os Arquétipos e o inconsciente coletivo**. Petrópolis: Editora Vozes, 2014. 456 p.

KARNAL, L; PURDY, S; FERNANDES, L; MORAIS, M. **História dos Estados Unidos**: Das origens ao século XXI. São Paulo: Editora Contexto, 2007. 288 p.

KREUTZ, K. **Hollywood: da Era de ouro aos blockbusters**. AIC. São Paulo, 4 fev. 2019. Disponível em: <https://www.aicinema.com.br/hollywood-da-era-de-ouro-aos-blockbusters/>. Acesso em: 18 fev. 2024.

MARTIN-BARBERO, J. **Dos Meios as Mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: UFRJ, 2009. 356 p.

MORAIS, M; NUNES, L. Diferenças entre o popular e o pop: o cinema de super-heróis como parte integrante de uma cultura segmentada. **Revista Tropos**, Rio Branco, n. 10, p. 1 – 24, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufac.br/index.php/tropos/article/view/4779>. Acesso em: 11 dez. 2023.

MORAN, A. **Film Policy**: International, National and Regional Perspectives. New York: Routledge, 1996. 304 p.

MORIN, E. **Cultura de Massas no Século XX**: O espírito do tempo – neurose e necrose. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 2018. 456 p.
NASCIMENTO, B. A mistificação das massas: os operadores da indústria cultural na obra de Adorno e Horkheimer. *Revista Temática*, João Pessoa, n. 9, p. 1-16, 2011. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/tematica/article/view/30009>. Acesso em: 03 fev. 2024.

NASCIMENTO, L; SOUZA, G; TOREZANI, J. Sam Wilson: O poder da América oprimida. **Intercom**, São Paulo, 2017. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nordeste2017/resumos/R57-0351-1.pdf>. Acesso em: 10 abr. 2024.

O NASCIMENTO de uma nação. Direção de D.W. Griffith. New York: Epoch Producing Co, 1915.

O QUE é 'blackface' e por que é considerado tão ofensivo?. **BBC News Brasil**, São Paulo, 20 set. 2019. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-49769321>. Acesso em: 20 jan. 2024.

PANTERA Negra. Direção de Ryan Coogler. Burbank: Marvel Studios, 2018.

SANTOS, N. **Wakanda Forever**: Um estudo sobre os discursos avaliativos do filme Pantera Negra. 2019. 119 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em comunicação social com habilitação em produção, comunicação e cultura) - Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2019.

SILVA, P. Cinema e História: o imaginário norte americano através de Hollywood. **Revista Cantareira**, Niterói, n. 5, vol 1, p. 1-18, 2004. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/cantareira/article/view/27801>. Acesso em: 20 jan. 2024.

SOARES, T. Abordagens Teóricas para Estudos sobre Cultura Pop. **Logos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 24, 2014. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/logos/issue/view/922>. Acesso em: 25 jun. 2024.

SPERB, P. Jovem leva mais de 200 crianças para ver Pantera Negra no cinema. **Veja**, São Paulo, 2 mar. 2018. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/coluna/rio-grande-do-sul/jovem-leva-mais-de-200-criancas-para-ver-pantera-negra>. Acesso em: 16 mar. 2024.

TAVARES, V. Por que o cabelo é tão importante no movimento negro. **BBC News Brasil**, São Paulo, 7 abr. 2021. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-56670268>. Acesso em 24 jun. 2024.

TERRY, J. Towards the Gendering of Blaxploitation and Black Power. **Madison Historical Review**. Harrisonburg, n. 9, p. 79-105, 2012. Disponível em: <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcgclefindmkaj/https://commons.lib.jmu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1017&context=mhr>. Acesso em: 5 mar. 2024.

TYREE, T; JACOBS, L. Can You Save Me?: Black Male Superheroes in Film. **Indiana University Press**, Bloomington, 2014. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/10.2979/spectrum.3.1.1>. Acesso em: 16 nov. 2023.