

UNIVERSIDADE DO VALE DO RIO DOS SINOS (UNISINOS)
UNIDADE ACADÊMICA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE REALIZAÇÃO AUDIOVISUAL

RENATA GIANICHINI

**A MÚSICA DE WAKANDA: O uso da trilha musical como recurso de construção
de identidade no universo cinematográfico da Marvel**

PORTO ALEGRE

2023

RENATA GIANICHINI

**A MÚSICA DE WAKANDA: O uso da trilha musical como recurso de construção
de identidade no universo cinematográfico da Marvel**

**Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado como requisito parcial
para obtenção do título de Bacharel em
Comunicação Social, pelo Curso de
Realização Audiovisual da
Universidade do Vale do Rio dos Sinos
(UNISINOS).**

Orientadora: Prof.^a Dra. Eliana Inge Pritsch

**PORTO ALEGRE
2023**

À minha mãe, aos meu avós, à minha orientadora,
aos meus professores e a todas as pessoas que
me escutaram e me ensinaram a escutar o mundo.

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo compreender o uso da música, em filmes, como ferramenta narrativa e de construção de identidade. Para os aspectos de trilha musical, parte-se dos estudos sobre trilha sonora, principalmente, os conceitos teóricos de Michel Chion (1997; 2008) e Claudia Gorbman (1987), além do secular *Leitmotiv*, de Richard Wagner, recurso musical narrativo originalmente criado para ópera. A análise apresentada tem como foco Wakanda, país do super-herói Pantera Negra, de *Pantera Negra* (2018) e *Pantera Negra: Wakanda Forever* (2022). Busca-se compreender se a música tem o poder, e qual o processo que se dá para exercê-lo, de representar os personagens e seu país em diferentes obras cinematográficas da Marvel Studios. Conclui-se, por fim, que a trilha musical é eficaz para desenvolver e identificar culturalmente um espaço e seus personagens, estabelecendo, inclusive, um motivo diegético entre os filmes.

Palavras-chave: *Leitmotiv*; música no cinema; cultura musical; Marvel; Pantera Negra

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Experimento Kuleshov.....	15
Figura 2 - Hannibal Lecter caminha na cena final.....	16
Figura 3 - Solução e Banguela sobrevoam a ilha.....	19
Figura 4 - Orquestra apresenta trilha sonora de Como Treinar seu Dragão..	19
Figura 5 - Mapa da África após Conferência de Berlim de 1885.....	27
Figura 6 - Mapa da divisão linguística da África.....	28
Figura 7 - Mapa de rotas do tráfico negreiro.....	28
Figura 8 - Tambor Falante.....	35
Figura 9 - Homem-Aranha e Capitão América juntos na mesma revista...	38
Figura 10 - Poster Capitão América: Guerra Civil.....	39
Figura 11 - Wakanda.....	40
Figura 12 - Arquitetura de Zaha Hadid.....	40
Figura 13 - Comparação povo Mursi e Tribo do Rio.....	42
Figura 14 - Comparação manto basotho e figurino da Tribo da Fronteira.	43
Figura 15 - Comparação Himba e tribo Mineradora.....	44
Figura 16 - Tribo Mercante.....	44
Figura 17 - Tribo da Montanha.....	45
Figura 18 - Bracelete de contas Kimoyo.....	54
Figura 19 - Velório de T'Challa.....	58
Figura 20 - Chegada em Wakanda.....	58

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Presença da música de Wakanda nos filmes	52
Quadro 2 - Conferindo a Lista de Sete Regras de Claudia Gorbman	56

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	8
2 MÚSICA NO CINEMA.....	13
2.1 As ideias de Michel Chion.....	14
2.1 As ideias de Claudia Gorbman.....	17
2.3 Desvendando o Leitmotiv.....	21
3 CULTURA E IDENTIDADE.....	24
3.1 Cultura e Identidade.....	24
3.2 Identidade Cultural Africana.....	26
3.3 Identidade Musical.....	31
4 ESCUTANDO WAKANDA.....	37
4.1 Universo Marvel, país Wakanda, herói Pantera Negra.....	37
4.2 A produção musical.....	48
4.3 A música de Wakanda.....	53
5 CONCLUSÃO.....	62
REFERÊNCIAS.....	66
FILMOGRAFIA DE PESQUISA.....	71

*Antes de servir o filme,
a música simboliza,
expressa e condensa
o universo do próprio filme.
(CHION, 1997, p. 203)*

1 INTRODUÇÃO

O cinema, desde seu surgimento, há mais de cem anos, passou por diversas transformações. Uma das mais marcantes foi a transição do cinema mudo para o cinema sonoro. Contudo, entre esses dois momentos, houve diversas etapas que resultaram em tal mudança. Antes propriamente do cinema sonoro,

A música foi usada para acompanhar filmes no período do cinema mudo porque: [...] Ela tinha importantes funções semióticas na narrativa: de acordo com convenções do século XIX, ela definia atmosferas, cenários históricos e geográficos, ajudava a identificar personagens e qualificar ações.[...] (GORBMAN, 1987, p. 53).

Com o desenvolvimento do cinema sonoro, o som passou a ser mais que apenas a música. O som, no audiovisual, é o meio de três diferentes informações. O som é voz, nas falas das personagens; é ruído, nos sons dos objetos e do ambiente; é música, na trilha sonora ou como elemento da cena. E esta última cumpre com tal papel desde antes da inclusão do som gravado nas exhibições.

A música, em um primeiro momento do cinema mudo, fazia parte das narrativas de forma implícita. Fazia-se presente de forma subentendida através das imagens e interação dos personagens. Em cenas de festas, via-se as pessoas dançarem e assim ficava entendida a presença da música; em cenas em que os personagens iriam assistir a espetáculos, via-se alguém cantando. Assim, mesmo que fossem filmes mudos, a música podia ser um acontecimento na história.

Além da narrativa, a música se fazia presente nos espaços de cinema. Inicialmente, usada como forma de atrair pessoas para o local, pianistas e pequenos grupos tocavam para chamar a atenção de quem estivesse passando nas proximidades, assim conquistando um público para aquele ambiente de lazer cultural.

Após isso, a música foi para dentro das salas de exibição, como forma de abafar o som das máquinas de projeção e das conversas dos espectadores. Isso fez o público voltar mais sua atenção ao filme. Então a música se tornou um elemento do filme de forma clara, não apenas implícita pela situação da cena. Tornando-se uma ferramenta que conduzia ritmo e concentração, usada para dinamizar e aprimorar a experiência do espectador, interferindo na forma de contar a história.

Com o passar do tempo, surgiram duas novas possibilidades de usar a música em favor do filme, mesmo ainda sendo eles mudos. A primeira delas é criar composições específicas para que fossem executadas junto ao filme, padronizando as exibições e consolidando a obra como algo único, com uma mensagem e experiência definitivas a serem passadas ao público. A segunda é adaptar as composições à região e cultura do lugar em que seria exibido, assumindo seus códigos culturais, como, por exemplo, o idioma da letra, e assim mantendo o sentido da obra de forma acessível a diferentes públicos.

A música é elemento presente em diversas artes cênicas, muito antes do surgimento do cinema, como no teatro grego, óperas e, pelos anos 1920, das radionovelas. Nesse sentido histórico, Aristóteles, em sua *Arte Poética*, chamava a atenção para o papel da orquestra, do coro e da melopeia (canto). Os meios de imitação (mimese), como os instrumentos musicais, a dança, a voz, diferenciavam as manifestações artísticas, tendo a música um papel de destaque.

Foi no final da década de 1920 que se iniciou o uso do som gravado em filmes, motivado por diversas questões. Tratando-se da música, um dos motivos era o alto custo da contratação de performances ao vivo para as exibições. Com a popularidade do rádio na época, o som gravado trouxe inovação com as vozes dos atores no lugar de cartelas de textos. A oportunidade e a necessidade do som gravado surgiam, mas alguns cineastas consideravam essa mudança um grande risco.

A rejeição à mudança era motivada por um receio de que a nova arte se tornasse mais semelhante ao teatro e, principalmente, pelo risco de o som alterar o “poder” da montagem que, na época, era considerada, pelos teóricos, a essência do cinema. Segundo publicado em um manifesto dos montadores russos Eisenstein, Pudovkin e Alexandrov, essa transformação poderia pôr em risco a forma de arte cinematográfica, seu desenvolvimento e a possibilidade de futuras conquistas.

Mas havia outro modo de perceber essa mudança, assim acreditava Pudovkin¹. Apesar de ter feito parte da publicação contra o som sincronizado em filmes, posteriormente, ele descreveu essa polêmica e expôs novas ideias em um capítulo de um de seus livros.

¹ Vsevolod Pudovkin viveu, de 1893 a 1953, a maior parte da sua vida na Rússia. Um dos grandes nomes do cinema soviético, foi montador e desenvolveu importantes estudos sobre essa e outras áreas do cinema.

Segundo Baptista (2007), Pudovkin, na obra *On Film Technique*, de 1929, desenvolveu seu ponto de vista a respeito do uso do som junto à imagem, e seus efeitos no público. Essa foi uma das primeiras e mais importantes publicações defendendo o uso do som no cinema, que logo inspirou o fortalecimento da trilha musical e novos estudos a respeito.

No decorrer do desenvolvimento do recurso musical, muito se buscou de outras áreas artísticas. Assim, a semelhança com o teatro e a ópera tornou-se inspiração. Filmes musicais começaram a surgir, assim como composições especialmente escritas e gravadas para os filmes, que se tornaram músicas-temas.

A música tornou-se participante quase essencial nos filmes e, também, um importante objeto de estudo por diversos cineastas. Técnicas e conceitos foram criados e desenvolvidos, ou ainda apropriados, como é o caso do *Leitmotiv*, principal conceito para o desenvolvimento desta pesquisa.

Técnica herdada da ópera, criada por Richard Wagner, era um truque para evocar, à memória do público, algo ou alguém, por meio de uma música ou, simplesmente, uma frase melódica. Essa peça seria tocada toda vez que o respectivo personagem, objeto ou lugar, fosse citado ou entrasse em cena, assim, tornando o tema e personagem mais reconhecíveis.

É com base nesse conceito que o presente trabalho se desenvolve, buscando, em um estudo de caso, examinar como o desenvolvimento narrativo do país fictício Wakanda, nos produtos audiovisuais da Marvel Studios, está associado a essa repetição.

A empresa Marvel é conhecida por seus populares super-heróis. Inicialmente com histórias em quadrinhos, a Marvel Comics despontou na indústria cinematográfica com adaptações audiovisuais das histórias de seus personagens e os mundos onde eles vivem. Wakanda é um desses mundos, país de origem do super-herói Pantera Negra, um jovem príncipe da África subsaariana, que herda, além do trono, um traje de herói para proteger seu povo. Sua história é apresentada no filme *Pantera Negra* (2018) e se desenvolve em outras obras.

O herói é, na verdade, uma identidade assumida pelo jovem T'Challa, interpretado pelo falecido ator Chadwick Boseman. Nesse filme, é contada a história de como ele assume o trono de Wakanda e o traje do pantera, após ter perdido seu pai em um atentado. Enquanto tenta proteger seu povo, um primo afastado da família surge querendo competir pelo trono. Assim que o vilão, Killmonger, desbanca

T'Challa, usa do poder do trono para, alegando defesa, se vingar de atos racistas e colonizadores contra o povo da África.

É comum na cultura popular, reconhecemos os super-heróis e suas músicas temas. Como o famoso personagem da DC Comics, *Batman*, ou outro herói da Marvel, o *Espetacular Homem-Aranha*, com suas músicas, cujas letras consistem apenas na repetição de seus nomes. O Pantera Negra tem uma música que o acompanha ao longo das cenas, mas não será ela a composição analisada, e sim a de seu país e povo. A composição "Wakanda", de Ludwig Göransson e Baaba Maal, foi a vencedora do Oscar em 2019, na categoria *original score*². Nessa composição, há elementos musicais que se repetem pelas outras vinte e sete faixas do álbum desenvolvido apenas para esse filme.

No repertório de produções da Marvel Studios há filmes e séries, nos quais diversos personagens "wakandanos" fazem aparições. Algumas vezes, acompanhados da música tema desenvolvida para o país. Observando a presença da música nesses filmes, busca-se entender como ela pode servir de recurso para criar uma identidade, no caso, a de Wakanda, um país criado e desenvolvido a partir de um misto de diversas culturas da África.

Para sustentar a análise e chegar ao entendimento desejado, o trabalho se apoiará em estudos sobre a música no cinema e sobre cultura, identidade e a música como elemento cultural.

Primeiro, compreendendo as ideias fundamentais para o desenvolvimento da análise da trilha, servem de apoio as obras *A Audiovisão* (2008) e *La música en el cine* (1997), de Michel Chion, e *Unheard Melodies, Narrative Film Music* (1987), de Claudia Gorbman. Ambos são grandes teóricos do som no cinema, que buscam em seus textos definir e desvendar as funções da música no cinema.

Ainda no Capítulo 2 - Música no Cinema - busca-se examinar com mais profundidade a ideia de *Leitmotiv* para, em conjunto com os demais conceitos anteriormente consultados, tentar desvendar como esse recurso se faz presente e eficaz.

O capítulo seguinte, Cultura e Identidade, será voltado para cultura. O que é cultura, identidade, de onde vem uma identidade cultural, e como essas marcas culturais e identitárias podem ser percebidas com a música. Compreendendo a

² Trilha sonora original

cultura, e a música como elemento cultural, partimos para o caso mais específico: a cultura e a música da África. Esses elementos, tratados certamente de forma breve se comparados à vasta riqueza cultural daquele continente, servem para uma contextualização, com a qual podemos partir para análise no capítulo seguinte.

O último capítulo, Escutando Wakanda, está subdividido em três seções: Universo Marvel, país Wakanda, herói Pantera Negra; As produções e a presença da música; A música de Wakanda. Na primeira delas, faz-se um panorama geral, apresentando a sinopse do filme *Pantera Negra*, a história do país de onde ele vem, e a por trás de sua criação. Destacando sua importância enquanto um super-herói negro. Seguindo, são apresentadas melhores explicações sobre o popular universo cinematográfico da Marvel. Após contextualização, identificamos o papel de T'Challa na trilha e na narrativa, assim como desvendamos qual peça melódica é considerada o *Leitmotiv* de Wakanda.

Na subseção seguinte, iniciamos o estudo sobre a trilha sonora, assinada por Ludwig Göransson, mas composta com o auxílio de diversos artistas de toda a África. Unindo os estudos de trilha sonora e de cultura africana, pretende-se compreender o processo e a, suposta, eficácia da música para representar um personagem/país fictício de forma convincente para o espectador.

Tendo partido de uma motivação pessoal - o apreço pela música e o gosto pelos personagens e filmes que compõem o universo cinematográfico da Marvel-, como resultado da pesquisa, acreditamos ser possível comprovar essas diversas relações entre música, cultura, identidade e cinema. E Wakanda foi o *topos* musical que possibilitou essas relações.

2 MÚSICA NO CINEMA

A música, classificada como quarta arte, é uma área ampla da cultura, muito estudada não só como arte, mas também como matemática, física e, até mesmo, psicologia. Sempre envolta em estudos e teorias, quando unida à sétima arte, mais se pode estudar e discutir a respeito.

Embora, muitas vezes, o som seja uma função menos valorizada no cinema, há grandes estudiosos na área da trilha sonora. Dos nomes que se destacam, serão consultadas, para a presente pesquisa, as obras de Michel Chion (1997; 2008) e Claudia Gorbman (1987). Ambos publicaram trabalhos a respeito da música enquanto ferramenta fílmica; suas obras apresentam conceitos e classificações que apoiarão a análise do presente trabalho.

Antes de partir para conceitos mais específicos, é importante esclarecer as duas principais classificações da música em obras audiovisuais: *diegética* e *não diegética*. O nome vem da palavra *diegesis*, do grego, que pode ser traduzida como “narrar” ou “contar”.

A música *diegética* tem sua origem em alguma ação ocorrente no filme, e sua fonte é esclarecida na tela - como um personagem cantando, assistindo a um show ou escutando o rádio. De outro modo, a música *não diegética* é uma música que acompanha o filme, faz parte dele, mas sua origem não está envolvida em nenhuma ação, apenas está sobreposta ao que se passa no enredo. Mas de ambas as formas, a música faz parte da história contada e acrescenta à narrativa. A diferença entre as duas é o lugar do filme do qual se origina.

A característica mais marcante para diferenciar as duas, normalmente, é se há alguma ação dos personagens de interação com a música, como quando cantam, dançam, ou estão em uma festa. Ou como ela soa, já que através do processo de mixagem é possível trabalhar para que o som seja reproduzido com um efeito. Muitas vezes podemos ouvir uma música *diegética* soando mais ruidosa, para que pareça estar saindo de um rádio ou televisão. Podemos falar ainda de “*metamúsica*”, que seria uma mescla das duas situações, quando uma música que tocava no rádio da cena se sobrepõe no áudio do filme e acompanha a troca de uma cena, por exemplo.

Com a compreensão destas classificações, é importante destacar que, apesar de os estudos e conceitos aqui referenciados serem aplicáveis a ambas categorias, este estudo será focado na trilha musical não diegética.

2.1 As ideias de Michel Chion

Michel Chion, nascido na França em 1947, é autor, compositor e diretor. Quando jovem, trabalhou na Organização Francesa de Rádio e Televisão, como assistente do compositor Pierre Schaeffer (1910-1995), no país onde ambos nasceram. Alguns anos depois, se uniu ao grupo de pesquisa em música, GRM. Essas experiências o fizeram conhecer e observar muito sobre o som e seu uso em conjunto à imagem. Atualmente, é referenciado como um dos maiores estudiosos da música no cinema. Publicou mais de trinta livros, nos quais apresenta e desenvolve conceitos sobre a função do som em obras audiovisuais. Destacam-se para o estudo de trilha musical os livros *A audiovisual: som e imagem no cinema* (2008)³ e *La música en el cine* (1997)⁴. Em ambos ele desvenda as funções da trilha e como ela atinge o espectador.

O autor também propõe classificações técnicas e nomenclaturas. São nomeados os sons “internos objetivos” - os registros de voz vinculados à ação dos personagens - e “internos subjetivos” - falas que representam pensamentos ou o pulsar de um coração nervoso. Há também o som “*in the air*” (Chion, 2008), sons reproduzidos por aparelhos de som, como televisores, celulares e rádios. Outra classificação que ele apresenta em seus livros é a música diegética e não diegética, que ele renomeia, respectivamente, como “música de tela” e “música de fundo” (Chion, 2008).

Tratando-se da inovação do som no cinema, ele apresenta uma análise, interessante e paradoxal, da possibilidade do silêncio. Não havia, no cinema mudo, momentos de silêncios diegéticos. Com a chegada do som, é possível reparar os momentos em que objetivamente faz falta. Chion descreve como, às vezes, os momentos de silêncio são apenas a ausência dos sons anteriormente reproduzidos e, em outras situações, é a substituição das vozes e ações por sons que

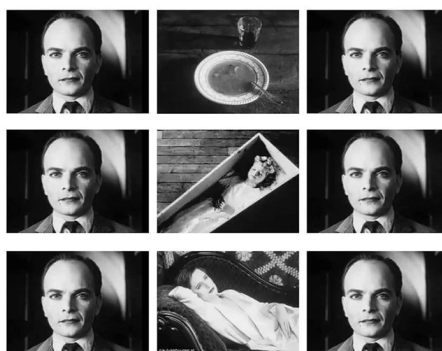
³ Publicado originalmente em 1993.

⁴ Publicado originalmente em 1995.

normalmente não seriam percebidos, como o cantar distante dos pássaros ou um lápis arrastado contra o papel.

Um conceito pelo qual Chion é sempre lembrado é o chamado “valor agregado”. Ele defende que o som, quando se une à imagem, resulta em algo com novo significado, pois o acréscimo da informação sonora tem o poder de mudar o entendimento do espectador sobre a imagem. Ideia semelhante ao conhecido “efeito Kuleshov”, experimento do montador russo que defendia que uma imagem sequenciada de outra teria seu significado alterado. No experimento, ele apresenta a mesma imagem de um rosto olhando para algo, com um corte para três objetos diferentes: um prato de sopa, um bebê em um caixão e uma mulher.

Figura 1 - Experimento Kuleshov



Fonte: O EFEITO... (2023?)

Compreendia-se que o rosto estaria reagindo a cada objeto apresentado, mas a imagem do homem era a mesma em todas. Essa lógica é também aplicável ao som, no lugar da montagem, porém, o que altera o significado do que se vê é a união com o que se escuta.

Como exemplo, uma cena comum: uma personagem caminhando de costas, no centro do quadro. Em *O Silêncio dos Inocentes*, de 1991, do diretor Jonathan Demme, vemos essa configuração na cena final, quando o personagem Hannibal Lecter caminha tranquilamente pela rua, encerrando o filme, após fazer um telefonema ameaçador.

Figura 2 - Hannibal Lecter caminha na cena final



Fonte: O Silêncio ... (1991)

A imagem sozinha não transmite nada de ameaçador, poderia ser considerada descartável para a narrativa, pois o foco da sequência é o diálogo ameaçador de Lecter com a jovem Clarice. Mas quando a imagem dessa caminhada é reproduzida ao som de *Finale*, composição de Howard Shore, original para o filme, o que assistimos é um encerramento cheio de tensão para um dos filmes de suspense mais arrebatadores das últimas décadas.

Se a mesma cena fosse exibida ao som de uma música calma ou romântica, como a composição instrumental *Book Reviews and Big Dates*, de Ludwig Göransson para o filme *Tudo e Todas as Coisas*, de Stella Meghie, realizado em 2017, o que veríamos seria uma caminhada tranquila, por um lugar de atmosfera tropical. O que contrasta totalmente com o filme sobre um personagem canibal.

Podemos concordar, então, que a música de fato acrescenta sentido à imagem e transforma as mensagens que fazem parte de um filme. Chion (1997 e 2008) ainda defende que esse efeito seja inversamente eficiente; uma imagem pode mudar a interpretação da música, conforme as informações apresentadas nela.

Essa é uma ideia que justifica as muitas, e tão temidas, mudanças no cinema desde o som sincronizado, a partir da possibilidade de adição de informação sonora até a decupagem das cenas que puderam, assim, ser pensadas de um novo modo. Uma porta se abrindo pôde se tornar um rangido, no lugar de um plano óbvio da porta. A forma de explicar a história e ressaltar informações se alterou, muitas vezes ficando mais sutil e natural.

O valor agregado é uma das teorias que acompanhará o desenvolver deste trabalho, assim como outro importante conceito explorado por Chion e outros teóricos: o *Leitmotiv*.

Principal conceito para esta pesquisa, o *Leitmotiv* é a ideia principal a ser destacada. Não é uma teoria do cinema propriamente, mas sim um recurso que foi herdado da ópera, e que Chion estudou. O *Leitmotiv* vem da ópera de Richard Wagner e consiste em uma melodia, ou parte dela, que se refere a alguém, ou algo. A frase melódica é executada e repetida sempre que esse alguém aparece ou é mencionado, e é a repetição que fixa na memória do espectador aquela melodia e a relaciona com a personagem, resultando no valor agregado. A música não é algo que acompanha, mas algo que caracteriza a pessoa ou lugar.

2.1 As ideias de Claudia Gorbman

Claudia Gorbman, nascida em 1948, é compositora e professora, na Universidade de Washington Tacoma, de Literatura Comparada, uma área de estudo que relaciona obras literárias com obras de outras vertentes artísticas. Assim, seus estudos voltaram-se para a música no cinema e tornou-se uma das maiores referências atuais no estudo de trilhas musicais. Ela relaciona a música e suas funções na narrativa cinematográfica de forma mais pragmática, em alguns momentos divergindo de Chion. Seu estudo é voltado para a narrativa clássica, mas seus conceitos podem ser observados e aplicados em movimentos diversos do cinema⁵.

Em seu livro *Unheard Melodies: Narrative Film Music*, ela apresenta diversos tópicos e análises sobre o papel da música enquanto elemento narrativo. Sua ideia mais reconhecida é o chamado *easy-listening* - fácil escuta. Ideia que ela desenvolve se referindo ao cinema narrativo clássico, no qual a função da música seria envolver o espectador.

Ao explicar, ela compara o cinema ao processo de hipnose, em que a atenção e a emoção do espectador são guiadas pela música, envolvendo-o na narrativa. Ela cita a música ambiente de lojas e supermercados, que tem o objetivo de construir um ambiente mais tranquilo e que incentiva o ouvinte a consumir. A música faria o espectador se sentir mais imerso na história, fazendo com que acredite mais na narrativa, tornando a ficção mais próxima da realidade auxiliando a destacar o que importa para o desenvolvimento do filme. Para embasar tal teoria, ela se refere a um

⁵ As ideias de Gorbman foram sintetizadas a partir da dissertação de mestrado de André Baptista, na Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais, 2007.

estudo da psicanálise, que relaciona a audição com as primeiras informações e afetos que chegam aos bebês: a voz da mãe, as reações de gritos e choros como forma de se comunicar, os primeiros diálogos que são com seus familiares. Assim, defende que visão e audição estão diretamente ligadas às emoções, explicando o poder do cinema sobre o sentimento do espectador.

Outra importante teoria de Gorbman é uma lista que desenvolveu, em que propõe sete regras, princípios para justificar e guiar o uso de uma música em um filme. As sete regras serão de grande importância para a análise deste estudo e podem ser consultadas como um “*checklist*”. Para isso, precisamos compreendê-las. São as chamadas sete regras (GORBMAN *apud* BAPTISTA, 2007):

1 - *Invisibilidade*: refere-se à música não diegética. Gorbman explica que quando a música é de origem extra-tela, isso não pode ser percebido. Os elementos do filme, apresentados de formas diferentes, devem ser percebidos como algo único, envolvendo o espectador, sem permitir que se perca a crença de que o que se passa na tela pode ser real.

2 - *Inaudibilidade*: nesse caso, a regra deve ser considerada no momento da mixagem. Segundo a teórica, existe uma hierarquia que deve ser respeitada. A música deve se fazer ouvida, mas subordinada a outras informações sonoras mais importantes para o momento da narrativa, como os diálogos ou sons que adicionam informação de algo que ainda não está visível na tela, como passos de alguém que se aproxima.

3 - *Significante de emoção*: a música tem o poder tanto de acentuar uma emoção já representada quanto de provocar uma, assim contando com o efeito de valor agregado. Para exemplificar como a emoção representada pode ser critério para definição de uma música, ela cita diferentes casos. Em filmes de terror, suspense ou fantasia, é comum e até positivo associar cenas com músicas que contrariem a situação mostrada na tela. Também aponta que filmes de romance também precisam da música. O momento mais evidente é, quando a música se torna “representante do sentimento épico”, uma composição pomposa, geralmente orquestrada, que potencializa a ação do personagem na tela.

Na animação *Como Treinar seu Dragão* (Dean DeBlois e Chris Sanders, 2010), temos uma cena que exemplifica essa forma de aplicação da música à cena. Na sequência em que o personagem Soluço, um garoto viking, decide montar em um

dragão e eles sobrevoam uma ilha na Europa nórdica, passando pelo mar e grandes rochedos, ouve-se Test Drive, uma composição orquestrada por John Powell.

Figura 3 - Soluço e Banguela sobrevoam a ilha



Fonte: Como Treinar... (2010)

Figura 4 - Orquestra apresenta trilha sonora de *Como Treinar seu Dragão*



Fonte: John J. Powell (2019)

4 - *Marcação narrativa*: relacionando-se com estudos de semiótica, esta classificação apresenta duas subdivisões.

Referencial: a música sinaliza algo no filme, como delimitar personagens e locais, indicar o gênero do filme, apresentar uma música que se repete ao longo da narrativa, indicar o começo do filme com um tema de abertura, enfatizar alguma ação ou emoção, etc.

Conotativa: a música evidencia momentos da narrativa a partir de significados estabelecidos no imaginário do público por convenções desenvolvidas pelo cinema.

Como uma música com acordes menores⁶, tradicionalmente associadas com a tristeza, para a cena de um personagem chorando.

5 - *Continuidade formal e rítmica*: a música pode ser usada para “preencher lacunas”, como momentos de silêncio, ou suavizar cortes na montagem, mantendo a recepção de um produto linear, impedindo que o envolvimento do espectador com o ficcional se quebre.

6 - *Unidade*: a música, através de repetição e variação, desenvolve um conjunto, uma identidade. O cinema de narrativa clássica traz muito disso com as músicas-temas, pois elas se repetem, muitas vezes, em variações das mesmas frases melódicas.

7 - *Quebrando as regras*: ao final de sua elaborada lista de conceitos, ela deixa claro que nenhuma regra é soberana. A prioridade deve ser a necessidade do filme, nunca uma hierarquia de suas regras, e todas podem ser quebradas se isso favorecer o resultado final da narrativa.

Somado a estes conceitos, há outra pequena lista de ideias que muito interessa a este trabalho, os “três níveis de discurso organizado”. A autora explica que podemos compreender a música como um discurso, atribuindo significado, de três diferentes formas (GORBMAN *apud* BAPTISTA, 2007): códigos musicais puros, códigos musicais culturais e códigos musicais cinematográficos.

1 - *Códigos musicais puros*: quando os elementos que estruturam a música - ritmo, melodia, harmonia - são usados para desenvolver um discurso. Como uma sequência de notas crescentes que é abruptamente interrompida, para gerar expectativa em um suspense.

2 - *Códigos musicais culturais*: quando o significado que nossa compreensão atribui à música vem de muito antes do filme, conceitos e associações desenvolvidas ao longo da história, com base em códigos culturais diversos. Um exemplo comum é o uso da gaita de foles para se referir à Europa nórdica, criando uma ambientação daquela região, pois é de lá que se origina o instrumento.

3 - *Códigos musicais cinematográficos*: há músicas que são compostas para um respectivo filme, chamadas de *score*. Normalmente, elas têm frases melódicas, sequências de notas em comum e, ao longo do filme, esse trecho se repete em

⁶ Um acorde, seja ele maior ou menor, é formado por três notas: tônica, terça e quinta. Assim, a distinção entre um acorde maior e um menor está na constituição do intervalo formado entre a tônica e a terça. Sendo que um acorde maior possui dois tons entre a tônica e a terça, e um acorde menor possui um tom e meio. (Johann Mattheson, 1713).

diferentes variações, conforme o momento da narrativa. Esse processo constrói uma associação e, a partir disso, sua presença no filme é portadora e dependente de um significado.

Com o esclarecimento de tais conceitos, podemos partir para uma melhor compreensão da principal teoria deste estudo.

2.3 Desvendando o *Leitmotiv*

O *Leitmotiv*, também chamado de motivo condutor, é um recurso sonoro para narrativas vindo da ópera, desenvolvido pelo diretor de teatro e compositor alemão, Richard Wagner, que viveu no século XIX, e desde então é conhecido por suas óperas. Trabalhou pela Europa, dedicando-se a todos os âmbitos da arte, como criador, como estudioso e como político. Wagner lutou por mudanças no cenário orquestral da época, buscando o aprimoramento da prática artística, mas também o reconhecimento e melhores condições de trabalho, além do aumento de salários. Teve grandes feitos que marcaram o desenvolvimento da música teatral e, antes mesmo de o cinema existir, marcou também os estudos e a prática dos filmes sonoros.

O *Leitmotiv* não foi simplesmente uma criação do musicista - dado que possa ter sido utilizado antes -, mas sim o resultado de estudo e trabalho, sobre outras obras e também sobre as formas de ópera que seus colegas compunham. Em seu artigo, *De l'Ouverture*, Wagner teoriza a respeito desse motivo condutor, que apresentamos a partir da tradução e compreensão de Elisabete de Sousa M.

O *Leitmotiv* percorrerá um longo caminho até chegar a ser um tema, que sendo claramente definido e identificável através da sua estrutura musical, possui no entanto uma plasticidade formal, através da qual pode representar uma pessoa, um objeto, um lugar, uma ideia, um estado de espírito, uma força sobrenatural ou outro componente da acção dramática; nesse caminho, tornar-se-á cada vez mais plástico e funcional, ou seja, a plasticidade adquirida é secundada por uma mobilidade posta inteiramente ao serviço da estrutura músico-dramática [...] A realização plena deste efeito é conhecida como «melodia infinita» – uma narrativização musical do enredo, através da qual o espectador é capaz de interpretar e até antever a peripécia, a partir do momento em que identifica e recorda a correspondência entre a música, a palavra e o gesto transmitida pelos Leitmotive e pelas sucessivas variações (SOUSA, 2010 , p. 36).

Chegamos, daí, a outro importante recurso composicional de Wagner, a *melodia infinita*, que caminha ao lado do *Leitmotiv* enquanto prática para reconhecimento narrativo.

Melodia sem fim é um termo que designa um procedimento composicional em que a linha melódica tem sua duração arrastada, seu tempo fragmentado e uma resolução ininterrupta. De uma maneira mais esclarecedora, a melodia sem fim seria a caracterização amorfa de uma linha melódica (SANTOS, 2014, p. 60).

Ambas as práticas composicionais foram polêmicas, sendo motivo de um manifesto de Nietzsche, que escreveu voltado a atacar e contradizer todo o trabalho de Wagner. Contrariado, na verdade, pelas inovações, Nietzsche declara que Wagner não é um verdadeiro compositor, pois suas músicas, para terem sentido, dependem da cena. Apesar das declarações serem ataques à obra wagneriana, é possível reconhecer certa lógica em seus argumentos. Mas é preciso lembrar que o trabalho de Wagner era compor óperas, onde a narrativa é apresentada pela música e encenação, juntas - daí seu conceito de *drama musical*.

Conhecida a origem do *Leitmotiv* e sua função, precisamos compreender como “percorrerá um longo caminho até chegar a ser um tema” (SOUSA, 2010). O *Leitmotiv* é uma música, ou fragmento melódico, que será repetido e variado ao longo do filme. E a ele é atribuído um significado, mas não como no sentido do “valor agregado”, de Michel Chion.

O valor agregado refere-se ao poder de alterar ou intensificar um significado, conforme a união de imagem e música. A lógica do *Leitmotiv* pode ser melhor compreendida quando relacionada à ideia de discurso organizado, de Gorbman. Principalmente, o terceiro nível de discurso organizado, de códigos musicais cinematográficos.

Wagner definiu algumas condições para que o uso do *Leitmotiv* na ópera pudesse ser um recurso narrativo. Uma delas era que a música estivesse junto a um texto verbal, esclarecendo a mensagem e o elemento a que se refere a canção. Transpondo para o audiovisual, a própria linguagem cinematográfica, como a decupagem, favorece o processo de estabelecimento da associação entre música e personagem ou situação.

No cinema, a associação entre imagem e música é suficiente, independente da linguagem verbal. Isso acontece pelos recursos de enquadramento, como close-ups (o que não acontece na ópera) que permite que se criem vinculações entre imagens específicas e motivos sonoros (BAPTISTA, 2007, p. 42).

Assim, a música tem seu significado claramente definido e, nas vezes seguintes em que fosse executada, seu significado será novamente lembrado.

3 CULTURA E IDENTIDADE

[...] um acorde de cordas vazio [...] ou também uma escrita orquestral bem estendida pelos registros dos instrumentos vão possibilitar a tradução do espaço que a imagem não exprime. (CHION, 1997, p. 220).

Seguindo o estudo, precisamos compreender com clareza os conceitos de cultura e identidade. A partir de então, devemos adentrar a cultura que interessa a esta pesquisa, para conhecer melhor sobre o “espaço”, como Chion se refere, que estamos explorando, a África Negra.

3.1 Cultura e Identidade

Ao falar de cultura, é preciso ter esclarecido o que é esse conceito tão vasto e complexo, que começou a ser explorado há cerca de três séculos. Todavia, apenas em 1871, quando o autor Edward Tylor⁷ publicou seu livro *Primitive Culture*, foi apresentada uma definição esclarecida do termo e que é comumente aceita até hoje.

Buscando a etimologia da palavra, *Cultura* vem do Latim, do verbo *colo*, *colere*, *cultum*, no sentido primitivo de *morar/habitar*. Depois, transformou-se, chegando ao sentido de *cultivar*, *tratar*. Mas no sentido que buscamos aqui, podemos relacioná-la com *Kultur*, do alemão, que significa algo semelhante a *folclore*, referente à totalidade das conquistas intelectuais, artísticas e formativas de uma comunidade como expressão do avanço humano.

O conceito apresentado por Tylor vem da relação desta palavra com *civilisation*, do francês, que se refere ao modo “civilizado” de se comportar e socializar da elite francesa. O entendimento destes dois conceitos foi mesclado para que o autor chegasse à definição apresentada no primeiro capítulo de seu livro:

Cultura [...] é todo aquele complexo que inclui conhecimentos, crenças, arte, conceitos morais, leis, costumes e quaisquer outras capacidades e hábitos adquiridos pelo homem enquanto membro de uma sociedade. (TYLOR, 1871, p. 1, tradução nossa).⁸

⁷ Antropólogo e professor britânico, 1832-1917.

⁸ “Culture [...] is that complex whole which includes knowledge, belief, art, morals, law, custom, and any other capabilities and habits acquired by man as a member of society.”

Pode-se dizer, então, que cultura é um contexto, em que todos estamos de alguma forma inseridos, já que convivemos com um, ou mais, grupos sociais. Partindo de sua vivência, as pessoas crescem, aprendem e se desenvolvem, influenciadas pelo contexto em que estão. Segundo o sociólogo britânico-jamaicano, Stuart Hall, assim se forma uma *identidade cultural*. Para ele, essas identidades culturais são “aqueles aspectos de nossas identidades que surgem do nosso ‘pertencimento’ a culturas étnicas, raciais, linguísticas, religiosas e, acima de tudo, nacionais.” (HALL, 2006, p. 8).

Em seu trabalho, Hall estuda e reflete sobre os reflexos da modernidade e da globalização na preservação de identidade. Ele trata desde a identidade de um sujeito único à identidade de um país, o que define como *Cultura nacional*.

[...] as identidades nacionais não são coisas com as quais nós nascemos, mas são formadas e transformadas no interior da *representação*. Nós só sabemos o que significa ‘ser inglês’ devido ao modo como a ‘inglesidade’ (*Englishness*) veio a ser representada - como um conjunto de significados - pela cultura nacional inglesa. [...] As pessoas não são apenas cidadãos legais de uma nação; elas participam da ideia da nação [...] (HALL, 2006, p. 48-49, grifos do autor).

Ou seja, o conjunto de elementos culturais, sociais e intelectuais originados no país torna-se sua cultura e é passada, pelo decorrer do tempo de convivência, ao indivíduo, que, assim, carrega consigo os elementos que representam o lugar em que viveu, sua origem. Independentemente de onde esteja, esse indivíduo mantém em si toda essa influência, costumes e aprendizados, por ser parte de sua história.

As culturas nacionais são assim compostas por símbolos, aspectos e instituições que evidenciam uma ideia de “nação”. Baseado na obra de Benedict Anderson – *Comunidades imaginadas* –, Hall enfatiza o fato de a cultura ser forjada por um *discurso*, por uma história que a legitime. Dentre os aspectos destacados, o primeiro deles seria a existência de uma

[...] *narrativa da nação*, tal como é contada e recontada nas histórias e nas literaturas nacionais, na mídia e na cultura popular. Essas fornecem uma série de estórias, imagens, panoramas, cenários, eventos históricos, símbolos e rituais nacionais que simbolizam ou *representam* as experiências partilhadas. (HALL, 2006, p. 52, grifos do autor).

Expandindo também a noção de nação, neste trabalho, para toda uma região, a África subsaariana, pode-se ampliar para os costumes, os aprendizados e as artes que seguem pertencendo a seus “países”, cidades, grupos étnicos e religiosos, independente do lugar do mundo a que alcançar e se manifestar. E dentre as artes,

a música ocupa um lugar de identidade, construída ou intrínseca.

Por outro lado, mesmo que a globalização tenha ajudado a romper fronteiras e as novas tecnologias e meios de consumo das culturas locais possam ser conhecidas em todas as partes do mundo, ainda assim nunca pertencerão a outros lugares que não os de sua origem. Com isso, podemos confirmar que uma música pertence e representa sua cultura de origem, não importa a situação em que seja escutada, tampouco a pessoa que a escuta.

3.2 Identidade cultural africana

A história do continente africano é repleta de lacunas, e muito do que se sabe atualmente é resultado de pesquisas e um resgate histórico muito complicado, mas de extrema importância. É necessário conhecer um pouco dessa história e especificar que não estamos falando de todo o continente, e sim de uma região, que ainda é bastante extensa.

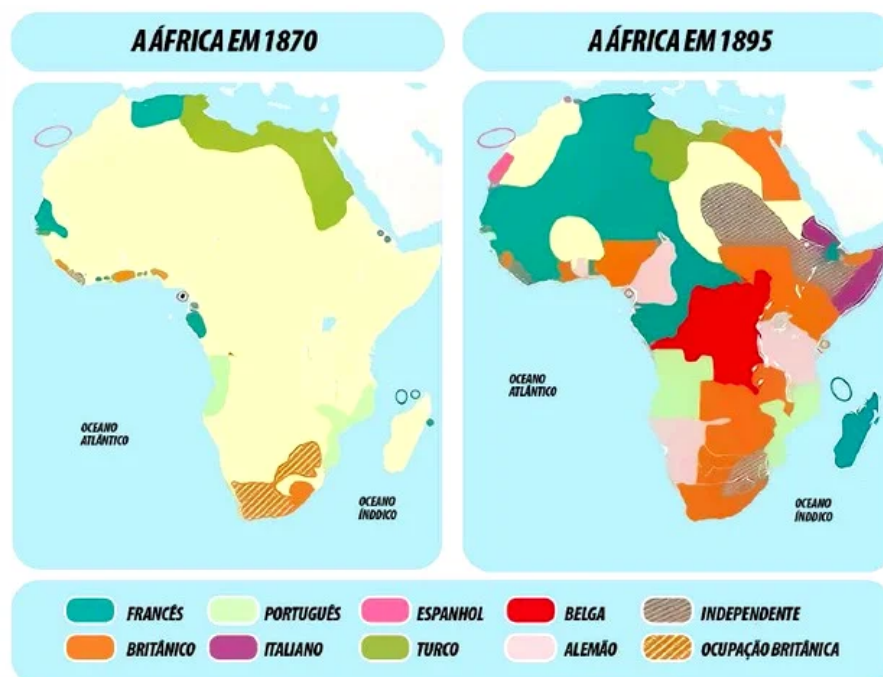
A África é composta por cinquenta e quatro países que são agrupados em subdivisões. Um marco é o Deserto do Saara, o maior deserto quente do mundo, que divide o continente em duas regiões: a África islâmica e a África subsaariana.

A região norte da África, a África islâmica, é composta pelos países como Marrocos, Argélia, Tunísia, Líbia e Egito. O clima é árido, pela proximidade com o Deserto do Saara, mas ainda assim esses países são grandes produtores agrícolas. Culturalmente, é possível dizer que essa região é mais relacionada com a Península Arábica, no sudoeste da Ásia, devido à ocupação da região pelos povos árabes e propagação de seu idioma e sua religião, o islamismo.

A região ao sul do deserto é a África Subsaariana, também chamada de África Negra. Essa é a maior parte do continente, onde está concentrada a maior parte da população negra do mundo.

A África como um todo sofreu com o neocolonialismo europeu quando, no século XIX, na Conferência de Berlim (1885), as potências europeias dividiram o continente entre si.

Figura 5 - Mapa da África após Conferência de Berlim de 1885

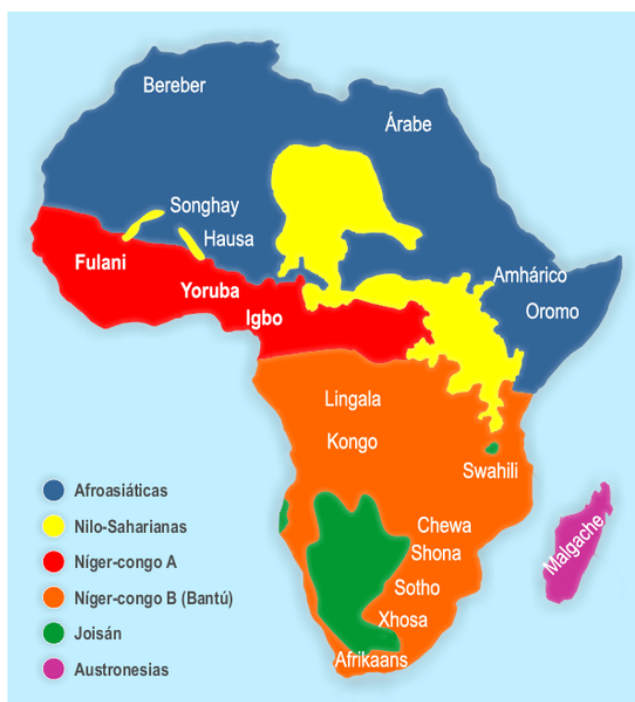


Fonte: Partilha da África... (2023?)

Se essa nova colonização atingiu todo o continente, a África subsaariana, de modo geral, já havia sido atingida pelo colonialismo do século XV e pelo tráfico negreiro. Os mais de quarenta países lidam hoje com diversos problemas socioeconômicos, ainda decorrentes do período de colonização e escravidão. O agrupamento forçado de grupos étnicos na colonização (cf. Figura 6) ainda traz conflitos internos, mesmo depois da definição de territórios dos países, que misturou diferentes populações, culturas e religiões. Internamente, os grupos étnicos não se limitam a essas divisões territoriais impostas pelo colonizador; ao contrário, priorizam a ligação étnica. Assim, é possível destacar elementos culturais comuns entre muitos dos países, como a cultura *banto*.

Se compararmos um mapa da divisão linguística da África (Figura 6), em seus principais troncos, e um mapa das principais rotas de tráfico negreiro (Figura 7), podemos constatar tanto uma maciça origem banto na África subsaariana, como também uma região comum de procedência dos escravos levados, principalmente, às Américas: a África Atlântica.

Figura 6 - Mapa da divisão linguística da África



Fonte: African language... (2023?)

Figura 7 - Mapa de rotas do tráfico negreiro



Fonte: ATLAS histórico escolar. Rio de Janeiro: MEC, 1996.

Fonte: ATLAS... (1996)

Desde o século XIX, pesquisadores “bantoístas” buscam entender como mais de 400 idiomas nativos da África Negra se derivaram de uma mesma língua

ancestral, chamada “protobanta”. Eles buscam entender qual percurso e cronologia foram percorridos pelos povos bantos, gerando uma raiz comum entre diversos idiomas nativos de todo o território do sul da África. Em sítios arqueológicos, encontram-se indícios de como era a organização desse povo, em relação à alimentação, caça, produção de ferramentas, entre outros hábitos. Assim, se descobre um pouco de sua cultura, ancestral, que influenciou por séculos, não só os idiomas locais, como outras culturas. Esses povos praticavam a fundição de ferro e bronze, atividades econômicas como comércio agrícola, e organizavam a sociedade em agrupamentos de clãs, que viviam em aldeias. Em sua religião, eles acreditavam que a morte não é o fim da existência do indivíduo, mas uma diminuição de sua presença energética, e que, ao morrer, ele fazia uma travessia para encontrar seus antepassados.

Com a migração forçada para a América e a consequente escravidão, esses indivíduos foram retirados de suas terras e proibidos de manter as práticas de suas culturas, idiomas e cultos religiosos. Muito se perdeu, apenas alguns grupos conseguiram resistir e manter vivas suas tradições ao longo dos anos. O déficit de preservação da cultura tradicional africana provocou uma consciência a respeito da importância de se resgatar e conhecer mais das raízes dos povos negros. No início do século XX, essa preocupação fez povos negros no continente americano, que lutavam contra o racismo e que tinham o desejo de manter viva sua cultura e identidade, iniciarem um movimento de consciência enquanto descendentes africanos.

A ideologia Pan-africanista surgiu de um sentimento de solidariedade e consciência de uma origem entre os negros do Caribe e Estados Unidos. Ambos estavam envolvidos numa luta semelhante contra a violenta segregação racial. Essa solidariedade que marcou a segunda metade do séc. 19 propôs a união de todos os povos da África como forma de potencializar a voz do continente no contexto internacional (BRASIL, 2013).

Diversos ativistas negros iniciaram debates e lutas em prol da libertação da população negra que, mesmo depois da abolição da escravatura na América, continuava ocupando um lugar de subalterno, condição que o racismo só intensificava. Além da luta pela liberdade, a luta pela integração do povo negro na sociedade de forma digna e igualitária são os dois ideais que foram a base primordial de todo o movimento do Pan-africanismo, que propunha uma união entre os negros africanos e afro-descendentes, uma “raça negra”. Ideia difundida por

diversos pensadores, um deles o pastor Alexander Crummel⁹.

Crummel porém, segundo Barbosa (2016), defendia que os negros estadunidenses poderiam guiar os africanos ao alcance de uma civilização moderna, o que foi contrariado por diversos outros ativistas, como J. Horton, de Serra Leoa, que acreditava em uma África autogovernada, sem precisar da influência “ocidental”.

Esse movimento de conscientização da negritude seguiu desenvolvendo teorias, debates e lutas por anos, tendo atravessado períodos e se renovado com isso. Após a Segunda Guerra Mundial, o pan-africanismo viveu um salto com novos pensadores e uma produção rápida de novos conteúdos e realizações. O movimento pode ser dividido em diferentes vertentes – história, economia, cultura.

O Pan-africanismo cultural foi o movimento que firmou a carreira de diversos artistas negros. Estabelecido por volta de 1920, um período de grande produção cultural, conectou artistas e intelectuais negros com um público negro, por toda a Europa e Estados Unidos.

Conhecendo esse forte movimento cultural desenvolvido pelo povo negro, chegamos a um dos mais importantes movimentos intelectuais negros da história, a Negritude francófona¹⁰. Movimento internacional, surgido na França nos anos 1950, fortaleceu a ideia pan-africanista, de uma identidade negra que ia além da nacionalidade. Esses intelectuais contemplavam a produção cultural e intelectual negra, mostrando que o trabalho artístico tinha grande valor para a sociedade universal, não somente a seus pares.

Depois da década de 1950 – a da expansão de conceitos como negritude – e das lutas de independência das nações africanas principalmente nas décadas de 1960-1970, devemos destacar outro movimento cultural negro: o Afrofuturismo, uma vertente cultural e filosófica que surgiu a partir do questionamento de um futuro e suas possibilidades para o povo negro. Segundo Kênia Freitas e José Messias, em seu trabalho *O futuro será negro ou não será*¹¹, o nome Afrofuturismo foi estabelecido por volta de 1990, pelo autor Mark Dery, que desejava organizar a produção cultural ficcional negra. Motivado pela forte produção literária de ficções científicas, Dery procurou entender o pouco destaque de autores negros no ramo,

⁹ Autor, líder religioso e ministro estadunidense, 1819-1898.

¹⁰ Dentre esses intelectuais se destacam Léopold Senghor, do Senegal, o mais antigo do grupo, e **Aimé Césaire**, da Martinica, o criador da palavra **négritude**.

¹¹ *O futuro será negro ou não será: Afrofuturismo versus Afropessimismo* - as distopias do presente. Revista Imagofagia - N° 17 - 2018.

que eram muito mais presentes no gênero histórico e social. Em sua pesquisa, encontrou outros intelectuais e artistas negros, a socióloga Tricia Rose e os escritores Samuel R. Delany e Greg Tate, e, a partir desse encontro, Dery expande seus estudos para outras áreas artísticas, como a música, o cinema e as artes plásticas.

Com o passar dos anos, essa vertente se transformou, expandiu-se e derivou em outras correntes, como o Afrofuturismo brasileiro, mantendo a ideia de um futuro negro que não seja só para negros, e sim global. A estética afrofuturista tem influência do *cyberpunk*, e une ideias futuristas com a cultura tradicional africana, em obras visuais, literárias e musicais.

O trabalho artístico e intelectual negro de fato revolucionou diversas áreas e gerou muito do que conhecemos hoje. Influenciaram a moda, geraram novas religiões, mudaram a dança e transformaram a música. A música, como é hoje, não existiria sem a influência da música africana.

3.3 Identidade Musical

Muito da história originária e da cultura tradicional do continente africano foi destruído com a colonização europeia, mas diversos estudiosos buscam resgatar e, principalmente, preservar a cultura negra. Das artes visuais, muito se perdeu ou foi roubado, como esculturas e pinturas, mas com a história da música é um pouco diferente. A música, como uma arte que não é física, não pode ser destruída ou roubada, foi proibida. Grupos de resistência pelo continente americano, e sobreviventes do colonialismo, conseguiram manter viva as tradições musicais da África. Além de peças arqueológicas, como instrumentos ou partes deles, e pinturas rupestres que ajudam a identificar antigos artefatos e cerimônias, a prática oral é uma das mais importantes fontes de informação para as pesquisas a esse respeito. O próprio povo e alguns observadores contribuem com relatos e performances para que se conheça a cultura do continente.

Hoje sabe-se das práticas de canto predominantes de cada região, percebem-se semelhanças na forma de compor e tocar determinados instrumentos. Sabe-se, porém, que é grande a probabilidade do que é referido como “música tradicional africana” ser muito diferente do que realmente era performado séculos

atrás. Estudos difusionistas procuram fazer esse resgate, reconhecendo que a música africana se transformou muito, e também influenciou a criação de diversos gêneros que seguiram transformando-se até o que conhecemos hoje. Através desses trabalhos é possível estipular um roteiro da trajetória que levou costumes e instrumentos musicais a se espalharem pelo vasto território africano, desde antes da colonização.

A música para likembe¹², caracterizada por traços estilísticos dos grupos de língua Bantu da África central, foi pouco a pouco modificada para se adaptar aos estilos musicais locais. No início do século XX a área de distribuição do likembe chegava já ao nordeste, ao Uganda, onde foi adotado pelos povos Alur, Acholi e Langi (KUBIK¹³, 1994, p. 2).

Seguidas vezes, quando se fala em música africana, fala-se também da dança, pois era comum o canto ser o acompanhamento da arte e se adaptava às diferentes danças de diferentes culturas, considerando as canções e performances ritualísticas e regionais. A música africana está fortemente ligada à religião, sendo parte de rituais e cerimônias, tradicionalmente performada pelos *griots*. Pode-se dizer que o *griot* é como um cerimonialista, que participa ou realiza os eventos, fazendo arte e comunicando através de músicas ou poemas. Essa é uma tradição que vive até hoje na África, mas certamente com diferenças do que ocorria séculos atrás. Tradicionalmente, os *griots* poderiam ser observados em três categorias:

- os griots músicos, que tocam qualquer instrumento (monocórdio, guitarra, cora, tantã, etc.). Normalmente são excelentes cantores, preservadores, transmissores da música antiga e, além disso, compositores.
- os griots “embaixadores” e cortesãos, responsáveis pela mediação entre as grandes famílias em caso de desavenças. Estão sempre ligados a uma família nobre ou real, às vezes a uma única pessoa.
- os griots genealogistas, historiadores ou poetas (ou os três ao mesmo tempo), que em geral são igualmente contadores de história e grandes viajantes, não necessariamente ligados a uma família. (HAMPATÉ BÂ, 2010, p.193).

Como parte de sua cultura, os *griots* cumprem este papel de realizadores culturais, tanto artisticamente quanto historicamente, conservando suas tradições culturais, respeitando o meio de transmitir cada uma. Um costume interessante é a

¹² *Likembe*, um instrumento musical lamelofone, composto por pequenas tiras de metal presas a uma caixa de ressonância de madeira, originário da região onde se localizava o antigo estado do Zaire.

¹³ Texto original em Cultural Atlas of Africa, Oxford, 1981 com Tradução de Domingos de Moraes em 1994.

forma como algumas narrativas devem ser exclusivamente contadas através do canto.

[...] a música encontra-se de tal modo integrada à tradição que algumas narrativas somente podem ser transmitidas sob a forma cantada. [...] O que se diz aqui sobre a música vale também para outras formas de expressão, como as artes plásticas, cujas produções são, por vezes, a expressão direta de personagens, de acontecimentos ou de culturas históricas, como nos reinos de Abomey e do Benin (baixos-relevos) ou na nação Kuba (esculturas). Em poucas palavras, a tradição oral não é apenas uma fonte que se aceita por falta de outra melhor e à qual nos resignamos por desespero de causa. É uma fonte integral, cuja metodologia já se encontra bem estabelecida e que confere à história do continente africano uma notável originalidade (KI-ZERRBO, 2010, p. XLIII).

Essa prática e a cultura dos *griots* foi responsável por muito da preservação da tradição oral e musical, apesar das tentativas de apagamento da cultura desses povos. Muitos teóricos desconsideram a possível influência dos povos colonizadores e das navegações sobre a música do sul da África. Por outro lado, reconhecem a grande troca cultural entre as duas Áfricas, a África Islâmica – sujeita a uma grande influência musical árabe – e a África Subsaariana. Na música, uma evidência desse intercâmbio cultural é o violino de uma corda, reverenciado como um elemento comum na música de ambas as regiões.

Estudos também apontam a possibilidade de diversas mudanças históricas, em âmbitos não diretamente ligados à arte, como responsáveis por transformações na música tradicional. Por exemplo, as mudanças ecológicas, que causavam o deslocamento dos povos e, com a mudança e influência de um novo ambiente, geraria também novas formas de se fazer música. Também aproveita-se como fonte de informação os testemunhos do povo latino-americano, pela vivência do povo escravizado na região, como destaca Kubik (1994)¹⁴.

Não é descartável a hipótese que o costume da música como acompanhamento para outras práticas artísticas, juntando-se a novas influências e a novos instrumentos que surgiram conforme a colonização e imigração dos povos, tenha causado inovações na música, de forma orgânica. Através de misturas de diferentes culturas e povos, muito se pôde trocar de técnica e tema.

Em um cenário mais atual, no início do século XX, a distribuição da música era em uma escala muito maior, e isso serviu também de conexão para que mais

¹⁴ Etnomusicólogo austriaco dedicado a estudar a música africana e afro descendente.

trocas acontecessem e novos gêneros surgissem ou se modificassem (VANSINA, 2010). Esse caminho de transformações e trocas culturais é rico em história e por isso tão estudado. A cultura de um país carrega não só sua arte, como também sua história.

Na música a cultura africana contribuiu com os ritmos que são a base de boa parte da música popular brasileira. Gêneros musicais coloniais de influência africana, como o lundu, terminaram dando origem à base rítmica do maxixe, samba, choro, bossa-nova e outros gêneros musicais atuais. Também há alguns instrumentos musicais brasileiros, como o berimbau, o afoxé e o agogô, que são de origem africana. O berimbau é o instrumento utilizado para criar o ritmo que acompanha os passos da capoeira, mistura de dança e arte marcial criada pelos escravos no Brasil colonial. (A Cultura..., 2023?).

Se no caso do Brasil é possível apontar o samba e o maxixe como ritmos de influência africana, no restante da América outros ritmos também o são: o jazz e o blues norte-americanos, a rumba cubana, entre tantos outros. Com o desenvolvimento da música em novos gêneros, vem o uso dos instrumentos em novos contextos.

Os instrumentos são uma questão importantíssima da música, e para melhor conhecer a cultura da África, devemos conhecer um pouco dos instrumentos nativos africanos. Afinal, muito do ideal popular e que é apresentado pela mídia como “música africana” é devido à sonoridade destes.

Cada gênero literário oral possui, assim, um instrumento específico em cada região cultural: o *balla* (xilofone) ou o *bolon* (harpa-alaúde) para a epopéia mandinga; o *bendré* dos Mossi (grande tambor redondo de uma só face, feito com uma cabaça e tocado com as mãos nuas) para a exaltação, muitas vezes silenciosa, dos nomes de guerra (*zabyouya*) dos soberanos; o *mvet* (harpa-cítara) para os poetas músicos dos Fang em suas Nibelungen tropicais. Veículos da história falada, esses instrumentos são venerados e sagrados. Com efeito, incorporam-se ao artista, e seu lugar é tão importante na mensagem que, graças às línguas tonais, a música torna-se diretamente inteligível, transformando-se o instrumento na voz do artista sem que este tenha necessidade de articular uma só palavra (KI-ZERBO, 2010, p. XLIII).

O ideal imaginário para a maioria das pessoas quando se fala em África na música é em torno das percussões, apesar da grande variedade de instrumentos originados do continente. Não é uma associação equivocada, sendo o local, de fato, berço de uma grande variedade de instrumentos de percussão. Segue aqui, uma lista de alguns instrumentos de percussão comuns no Brasil, vindos da África.

O atabaque e o djembe são dois deles, da família dos instrumentos membranofones (MARINGÁ, 2013), instrumentos que reproduzem o som a partir da vibração de uma peça de couro esticada no corpo do instrumento. Popularmente chamados de tambores, o atabaque é de origem árabe e o djembe é da Guiné da África Ocidental. A diferença entre os dois, além do timbre, é a estrutura do corpo do instrumento. O atabaque é muito conhecido no Brasil, presente no samba e no axé, enquanto o djembe segue sendo muito importante em alguns países da África, como na Costa do Marfim, Senegal e Guiné Bissau.

No grupo dos chocalhos, temos familiaridade com o caxixi, chocalho feito de palha trançada, o agogô, constituído por um conjunto de sinos metálicos, e o xequerê, que tem seu corpo feito de uma cabaça seca, semelhante ao porongo das tradicionais cuias de chimarrão, e coberto por uma rede de contas.

Um dos mais familiares para os brasileiros é o angolano m'bolumbumba, aqui chamado de berimbau. O instrumento chegou ao Brasil através dos escravizados vindos de Angola, e tornou-se parte essencial das rodas de capoeira.

Há ainda uma gama de diferentes instrumentos africanos comuns, ou nem tanto, aqui no Brasil. O tambor falante é um que deve ser destacado nesta pesquisa. Pouco conhecido no Brasil, esse instrumento faz parte importantíssima do conteúdo analisado.

Figura 8 - Tambor Falante



Fonte: Pinterest (2023)

Outro instrumento da família dos membranofones, o tambor ampulheta, tem origem da África Ocidental. Sua história foi investigada e sua utilização foi rastreada

passando pelo povo iorubá, até a época do Império de Gana. É chamado de “tambor ampulheta” por seu formato e estrutura que lhe permitem mudar de tamanho. Com cerca de 60 cm de altura, o instrumento fica pendurado no ombro e encaixa-se embaixo do braço do instrumentista. Seu som é reproduzido ao bater do aro no couro, e as notas variam conforme o instrumentista aperta as cordas que envolvem o corpo do tambor.

Seu nome foi dado assim porque o instrumento é usado para reproduzir palavras. Com isso, e com uma grande projeção sonora, era usado para transmitir mensagens a longa distância, segundo relata o autor do livro *Os Tambores Falantes da África*, o missionário John F. Carington (*apud* SALIBA). Para se comunicar usando o instrumento, as palavras são “ditas” considerando apenas as consoantes, e ficava definido entre os povos que a língua usada seria a predominante da região, já que existem diferentes línguas e dialetos por toda a África. Para evitar mal-entendidos, as frases ditas eram longas e redundantes.

Com a modernidade, o uso do tambor falante como meio de comunicação se perdeu, mas ele ainda é um símbolo importante. Na cultura iorubá, há um orixá, Ayan, que é considerado o primeiro tocador de tambor falante. Acredita-se que, para se comunicar com os orixás, é preciso saber tocar os tambores.

Essa prática de comunicação, milenar, é uma evidência dos grandes avanços de que a população africana era capaz, enquanto as nações europeias, consideradas poderosas, dependiam de cavalos e cartas. É uma evidência, também, do poder do som e da música para o desenvolvimento e comunicação de ideias.

Os instrumentos citados, e muitos outros, conforme se espalharam pelo mundo, assim como a música africana se espalhou, acabaram construindo um imaginário musical, ligando a percussão à África e podendo também criar uma identidade musical. Nesse sentido, é comum recorrer a eles quando se quer criar um espaço africano ou identificar uma cultura de origem africana, musicalmente. A possibilidade é explorada por diversos compositores, como é o caso do trabalho de Ludwig Goransson, a ser analisado a seguir.

4 ESCUTANDO WAKANDA

Compreendendo o papel da música, tanto no cinema, quanto na cultura de um país, chegamos ao momento de unir os dois estudos para analisar esses conceitos quando postos em prática. Wakanda, universo fictício e imaginário, foi desenvolvido nas obras, tanto literárias quanto cinematográficas, como um país africano. Evocando uma territorialidade e cultura já existentes, mas buscando algo inovador e original, constrói um cenário que deve ser crível e ao mesmo tempo futurista. Principalmente, através da direção de arte e da trilha musical, essa identidade é desenvolvida. A esta pesquisa cabe investigar a execução da composição musical como ferramenta na construção do país inventado.

4.1 Universo Marvel, país Wakanda, herói Pantera Negra

Nos últimos vinte anos, a empresa *Marvel Studios* vem se destacando com sua franquia de filmes *blockbuster* de super-heróis, mobilizando milhões de pessoas ao redor do mundo, de todas as faixas etárias. Dentre as atuais dez maiores bilheterias mundiais, quatro são produções dessa empresa (GSHOW, 2023). Expandindo um pouco a lista, seis entre as dezesseis maiores bilheterias, sendo Pantera Negra (2018) a décima sexta colocada.

Seus enredos são adaptações dos quadrinhos da *Marvel Comics*, que compõem uma grande coleção de histórias. A maioria dessas histórias se entrelaçam e formam uma sequência, contendo os mesmos personagens e cenários. Há também versões alternativas desses personagens; versões que “vivem” em realidades diferentes. Essas diferentes versões constroem um universo fictício, o Multiverso da Marvel. A diferenciação de cada versão em que se passa a história é indicada por uma numeração na capa da revista, explicando, previamente, em qual realidade a história se passa. Dentro de cada versão, os personagens e cenários compartilham dos mesmos lugares, o que permite que eles se encontrem (Figura 9).

Figura 9 - Homem-Aranha e Capitão América juntos na mesma revista



Fonte: Homem-Aranha 1ª Série... (2023?)

Os filmes adaptam as histórias da “realidade” chamada de Terra-616, a principal dos quadrinhos, e seus enredos mantêm uma linha de acontecimentos contínua.

A Terra-616 possui todas as características da nossa realidade: os mesmos países, as mesmas personalidades (políticos, estrelas de cinema, presidentes etc.), os mesmos eventos históricos (Guerra de Tróia, Guerras Mundiais, 11 de Setembro, etc.) e assim por diante. No entanto, ela também contém novos países como Wakanda e Genosha, organizações de espionagem como a S.H.I.E.L.D. e a sua principal inimiga, Hidra. A Terra-616 é a continuidade principal do multiverso Marvel e onde a maioria dos quadrinhos da Marvel acontecem. (Marvel Wiki).

Mesmo em filmes protagonizados por um herói específico, outros heróis participam das histórias, como é o caso de *Capitão América: Guerra Civil* (Joe Russo e Anthony Russo, 2016), em que o herói Capitão América luta contra o Homem de Ferro, cada um acompanhado de diversos outros heróis (Figura 10). Esses enredos, todos sequenciados e coligados, constituem o conhecido Universo Cinematográfico da Marvel (*Marvel Cinematic Universe - MCU*).

Figura 10 - Poster *Capitão América: Guerra Civil*



Fonte: Capitão América... (2016)

A produtora, afiliada à Disney, tem lançado, anualmente, cerca de seis adaptações, entre longas-metragens e seriados. Em sua extensa produção, há uma variedade enorme de personagens fantásticos e cenários, às vezes reais, outras não. Dentre os mais de 80.000 personagens já criados pela Marvel Comics desde 1939 (Marvel Wiki), há T'Challa: o Pantera Negra, rei de Wakanda.

T'Challa foi o primeiro super-herói negro das histórias em quadrinhos da Marvel, criado por Stan Lee e Jack Kirby em 1966, quando estreou na edição de número 52 da revista *Quarteto Fantástico*.

A história de Wakanda e do Pantera Negra, nas HQ's, foram uma das primeiras obras do afrofuturismo, trazendo uma história ambientada num país distópico e extremamente tecnológico, projetando como um país africano poderia ter-se desenvolvido se não tivesse sido colonizado. Wakanda é descrito como um país extremamente rico e moderno, mas ligado a tradições e rituais religiosos. Os conflitos dos personagens misturam questões políticas internacionais com a ancestralidade. Em ambos os filmes do Pantera Negra, o protagonista, tanto

T'Challa quando Shuri, recorrem a seus antepassados, em rituais religiosos, para buscar orientação e ajuda.

Em um momento de crescimento da produção cultural negra de entretenimento, não apenas histórica ou acadêmica, o Pantera Negra se destaca como o primeiro herói africano. O visual de seu país, dos quadrinhos aos filmes, mistura elementos culturais tradicionais à moda e arquitetura moderna, com prédios inspirados no trabalho da arquiteta iraquiano-britânica, Zaha Hadid (Casa Vogue, 2019).

Figura 11 - Wakanda



Fonte: Pantera Negra... (2018)

Figura 12 - Arquitetura de Zaha Hadid



Fonte: JACOB (2018)

No cinema, o Pantera Negra foi o terceiro¹⁵ super-herói negro a aparecer em filmes da Marvel, tendo sua estreia em *Capitão América: Guerra Civil* (2016), e o primeiro a ter o protagonismo, em *Pantera Negra* (2018). Essa adaptação, centrada num herói protagonista negro, contou também com uma equipe de maioria negra, tanto no elenco quanto por trás das câmeras. O filme foi fortemente aclamado pela crítica e encantou o público pela representatividade e pelo cenário que trazia.

Recentemente, a história de Wakanda ganhou uma sequência. Em *Pantera Negra: Wakanda para Sempre* (2022). Retornamos a Wakanda, após a morte de T'Challa, acontecimento que não estava previsto na história do personagem, mas teve que ser incluído, adaptando a história, devido ao falecimento do ator que o interpretava, Chadwick Boseman, em decorrência de um câncer. O contexto que mais agrega para que se conheça os personagens são esses dois filmes. As outras obras citadas servirão para análise apenas quanto ao uso da música.

Wakanda, segundo a história, é um país localizado na África Subsaariana, que nunca foi invadido e colonizado. Seu povo é dividido em cinco tribos, seu governo é formado pelo rei – que pode ser contestado no momento da coroação e definido por uma batalha – e por um conselho formado por anciãos representantes de cada tribo. Seu exército é formado apenas por mulheres, as Dora Milaj, que compõem a guarda real e realizam missões ao redor do mundo, para guardar a segurança do país e dos wakandanos. A caracterização do espaço e a representação de tantos aspectos culturais vão construindo, a partir informações de diferentes regiões e culturas africanas, o universo de Wakanda.

Muitos rituais aparecem nos filmes, como batalhas, coroações em *Pantera Negra* (2018), e funerais em *Pantera Negra: Wakanda para Sempre* (2022). Os eventos são sempre acompanhados de música, com muita percussão, e danças. São um povo extremamente religioso, cultuam, principalmente, a deusa pantera Bast, uma figura da mitologia egípcia. Nos filmes, muito se fala das crenças do povo sobre a morte, acreditam que a morte é uma passagem para outro mundo, não um fim definitivo.

Nas histórias em quadrinhos, Wakanda tem como idiomas oficiais o wakandano, o hauçá e o iorubá; enquanto, nos filmes, é usada a língua xossa (xhosa), de origem banta e, por exemplo, uma das línguas oficiais da África do Sul,

¹⁵ Os dois primeiros super-heróis negros nos filmes da Marvel foram Máquina de Combate e Falcão Vermelho, respectivamente.

pelos wakandanos. O povo de umas das tribos, os Jabari, fala o dialeto ibo, da Nigéria. A cultura do país foi desenvolvida a partir de elementos culturais de diversos povos nativos do continente (Wikipédia).

No início do filme *Pantera Negra* (2018), é contada a história de como Wakanda se desenvolveu. Milênios antes dos homens habitarem o lugar, seu território teria sido atingido por um meteorito composto de um metal raro e poderoso, *vibranium*, que, com suas substâncias, afetou a vegetação do lugar. Séculos depois, com o desenvolvimento da espécie humana em sociedades, naquele território, se instalaram e se definiram como o reino de Wakanda cinco tribos, que são caracterizadas de maneiras diversas, inclusive nos seus figurinos, com “origens” distintas, formando, como peças de um mosaico, o reino .

A **Tribo do Rio** é composta por um povo que mora próximo aos rios e trabalha com pesca, cujos habitantes vestem trajes verdes e suas características culturais são inspiradas na cultura dos povos Mursi e Suri, da Etiópia. É a tribo de Nakia, uma das principais personagens dos filmes, par romântico de T'Challa.

Figura 13 - Comparação povo Mursi e Tribo do Rio



Fonte: Tribos... (2018)¹⁶

¹⁶ A comparação das imagens dos povos tradicionais e sua apropriação nos filmes são sugeridas pelo Portal Geledés, em Tribos de Wakanda e sua inspiração na cultura africana. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/tribos-de-wakanda-e-suas-inspiracoes-na-cultura-africana/> Acesso em: 23 out. 2023.

A **Tribo da Fronteira** vive às margens de Wakanda, e seus habitantes levam a vida como fazendeiros, para manter a imagem de Wakanda como uma nação simples e despistar estrangeiros curiosos sobre o país. São responsáveis pela segurança externa e têm forte influência na política de Wakanda. Destacam-se por serem criadores de rinocerontes de batalha e por seus mantos que se tornam escudos. Representados pela cor azul, a vestimenta foi desenvolvida com inspiração no povo lesoto, do sul do continente.

Figura 14 - Comparação manto basotho e figurino da Tribo da Fronteira



Fonte: Tribos... (2018)

A **Tribo Mineradora** é responsável por trabalhar com o *vibranium*. Usam adereços chamativos, são representados por cores quentes como amarelo e laranja e têm o leão como símbolo. São inspirados pelos povos Himba e Maasai, do leste do continente.

Figura 15 - Comparação Himba e tribo Mineradora



Fonte: Tribos... (2018)

A **Tribo dos Mercantes**, ou Povo Massu, traz um pouco da cultura da África Islâmica, com turbantes e lenços que escondem seus rostos, a inspiração foi no povo Tuaregue, nativo da região do Deserto do Saara e no Sahel. Além da atividade comercial, também são responsáveis pelas atividades culturais. A liderança dessa tribo tem grande influência no conselho de Wakanda.

Figura 16 - Tribo Mercante



Fonte: Pantera Negra (2018)

Os Jabari, ou a **Tribo da Montanha**, são os que mais se distinguem do resto de Wakanda. Vivem afastados, onde há neve, e são os únicos que cultuam um deus diferente, Hanuman, o deus-gorila.

Figura 17 - Tribo da Montanha



Fonte: Pantera Negra (2018)

Estas cinco tribos viviam em guerra, até que o jovem guerreiro Bashenga, recebeu um chamado da deusa Bast. Ela levou o homem até uma planta chamada Erva-Coração, que, graças ao *vibranium*, lhe concedeu força, velocidade e agilidade sobre-humanas. Assim, Bashenga se tornou o primeiro Pantera Negra e rei de Wakanda. Todas as tribos aceitaram seu reinado, exceto os Jabari que se isolaram nas montanhas. Os descendentes de Bashenga herdaram o trono e o poder do Pantera Negra por séculos, e são chamados de Tribo Dourada. Por serem a família real, não são considerados parte das cinco tribos em que está distribuída a população.

Assim, o país se desenvolveu e prosperou, tendo avanços tecnológicos graças à energia do *vibranium*. O povo de Wakanda usou dessa tecnologia para se esconder no período das primeiras invasões do continente africano a partir do séc. XIV, e também das diversas etapas de colonização, que perdurou até cerca de quatro séculos depois (Mundo Educação). Décadas se passaram e os wakandanos seguiram fingindo ser um povo simples de fazendeiros, com o governo escondendo suas riquezas e sua verdadeira estrutura para o mundo todo.

No primeiro filme, essa história nos é apresentada através de N'Jobu, irmão do rei T'Chaka, que conta a seu filho pequeno, N'Jadaka, a história do país de onde vieram. Pai e filho vivem nos Estados Unidos, para onde N'Jobu foi enviado a fim de trabalhar como espião, mas trai seu país e começa a vender informações sobre Wakanda, ajudando assim ladrões a conseguirem *vibranium*. O rei T'Chaka busca o irmão de volta e o leva para que seja julgado em sua terra natal, mas deixa para trás o sobrinho, que cresce abandonado num subúrbio norte-americano.

Anos se passam e acompanhamos então o processo da coroação de T'Challa, após o falecimento do rei, ocorrido no filme *Capitão América: Guerra Civil* (2016).

T'Challa é o príncipe e sucessor do trono e detentor do traje do pantera; irmão mais velho de uma jovem cientista, Shuri, tem um envolvimento romântico com Nakia, que se afastou para trabalhar como espiã em missões de resgate de mulheres negras.

Em sua coroação, ele é desafiado por M'Baku, o líder dos Jabari, tribo de grandes homens que não respeitam o Pantera Negra ou o poder da Tribo Dourada. Apesar disso, M'Baku perde o combate, e T'Challa permanece com o trono. Mas seu reinado é interrompido com a chegada do primo N'Jadaka, que agora assume o papel de vilão. É chamado de Killmonger e, após crescer abandonado por toda a família real, deseja lutar pelo trono e usar do poder de Wakanda para vingar o povo negro tanto de tudo que sofreu nos EUA quanto da omissão de Wakanda que havia se escondido. Killmonger vence a batalha, jogando T'Challa de um penhasco, e queima a plantação da Erva-Coração, desejando ser o último Pantera Negra. Ele planeja uma revolução armada em todo o mundo, enviando armas para os espiões e soldados wakandanos darem início a uma guerra e executar as pessoas brancas em lugares de poder e opressão.

De onde eu venho, quando pessoas negras começavam revoluções, elas nunca tinham poder de fogo, ou recursos para enfrentar seus opressores. Onde estava Wakanda? [...] Vão armar as pessoas oprimidas em todos os lugares, para que elas se ergam e matem os que estão nos poder [...] O mundo vai começar do zero, e dessa vez, estaremos no topo. (PANTERA..., 2018).

Acreditando ter perdido T'Challa, a rainha Ramonda e a princesa Shuri, junto de Nakia, se recusam a fazer parte do governo de Killmonger e procuram apoio do antigo inimigo, M'Baku. Ao chegar lá, porém, são surpreendidas ao ver que a Tribo das Montanhas salvou T'Challa e o manteve vivo.

O posicionamento distinto dos dois jovens primos divide a população e, em um embate final, cria-se uma guerra civil. Enquanto a população batalha entre si, Killmonger e T'Challa lutam: T'Challa vence.

Após a morte de seu primo, T'Challa reconhece a negligência de Wakanda para com outros povos africanos e afro-descendentes e decide usar os recursos do país para criar centros sociais ao redor do mundo, buscando proporcionar melhores

condições de vida para a população negra. Ele expõe ao mundo a riqueza e tecnologia de seu país, comprometendo-se a ajudar pessoas negras no mundo todo.

A morte do personagem não estava prevista no roteiro original do filme, mas foram feitas grandes alterações após o falecimento do ator que o interpretava. Por isso, no segundo filme, acompanhamos o sofrimento do país e da família real com a perda de mais um rei, T'Challa, que, assim como Chadwick, sofreu de uma doença terminal.

Vemos o processo de aceitação do país ao receber sua nova rainha, Shuri, que se culpa por não ter sido capaz de curar o irmão. A princesa de Wakanda cresceu estudando e viajando, tornou-se uma jovem cientista, mas, por ser fortemente influenciada pela cultura e tecnologia ocidental, não têm o apoio dos conselheiros do reino para se tornar líder da nação. Sua mãe, a rainha Ramonda, assume o reino provisoriamente e tenta administrar o governo de Wakanda em meio a uma crise global, gerada após T'Challa ter exposto a realidade de Wakanda, revelando ao mundo o que é o *vibranium* e como é poderoso, atitude que despertou o medo de outras nações, e o interesse da indústria bélica internacional.

Nas buscas pelo metal precioso, outro reino escondido é ameaçado, Talocan, um país submarino onde vivem criaturas humanóides muito poderosas, que se esconderam da superfície por séculos. O rei de Talocan, Namor, revela-se a Ramonda e Shuri e ameaça Wakanda por ter posto sua segurança em risco. Esse mundo submerso tem origem em um povo da América Latina, que se refugiou nas águas para sobreviver à colonização espanhola. Sua arquitetura traz elementos referentes às construções antigas dos incas e seu idioma é o maia iucateque, uma língua dos povos originários do México.

Minha mãe e o vilarejo dela foram expulsos de suas fazendas por conquistadores espanhóis que levaram varíola, uma língua odiosa e um dogma de outro mundo. [...] Eles (o vilarejo) se estabeleceram no oceano, longe das guerras e das doenças. [...] (Pantera Negra: Wakanda para Sempre, 2022).

Os conflitos entre as nações da superfície, em busca do *vibranium*, e a ameaça de Talocan contra Wakanda levam Shuri a uma missão. Namor propõe a ela que seus países criem uma aliança para resistir e se defender da iminente exploração do metal precioso em seus territórios, arriscando mais uma vez a população da África e da América Latina. Shuri nega a proposta e isso resulta em

uma guerra.

Durante o ataque de Talocan a Wakanda, a rainha Ramonda morre e Shuri se vê sozinha. Buscando ajuda de seus entes falecidos, em um ritual ancestral, é surpreendida ao encontrar Killmonger como o familiar a aconselhá-la. Ao ouvir as palavras do primo, decide cuidar de seu povo como teria feito seu irmão, e assim consegue pôr um fim à guerra que se criara. Apesar disso, a princesa não deseja assumir o trono, decide passar a coroa de Wakanda e o traje do Pantera Negra para um antigo rival, M'Baku, o líder da tribo Jabari.

Ambos os filmes contam um pouco da história do colonialismo sob o ponto de vista dos povos colonizados, às vezes de forma direta, outras com piadas simples e ácidas entre os personagens. Também expõe os atuais interesses capitalistas desses colonizadores sobre as ex-colônias, mas de forma muito menos crítica.

As narrativas são extremamente fantasiosas e repletas de alegorias, mas não deixam de evocar uma forte mensagem sobre resgate e conservação cultural e mostram a importância que há em ter pessoas racializadas ocupando espaços de poder – seja um trono ou uma cadeira de diretor.

4.2 A produção musical

A trilha de ambos os filmes do Pantera Negra foram compostas por Ludwig Göransson, um compositor sueco de trilhas sonoras, que assina a trilha de mais de vinte filmes, o mais recente deles é *Oppenheimer* (Christopher Nolan, 2023). Ludwig declara, em entrevistas, que seu gosto por trabalhar com trilhas vem da possibilidade de experimentar diversos estilos musicais, conforme os projetos para os quais é contratado.

Amigo pessoal do diretor Ryan Coogler, a dupla já trabalhou junta em outros filmes, como na franquia *Creed* (2015), e foi de Ryan que partiu o convite para que Ludwig trabalhasse em *Pantera Negra*. Seu papel na equipe, porém, foi muito questionado por parcela do público por não ter contato ou vivência com a cultura que teria que representar em suas composições. Assumindo isso, ele decidiu viajar pelo continente africano para conhecer artistas locais.

[...] Esse é meu primeiro filme de super-herói e se passa na África. Foi a primeira vez que eu trabalhei realmente com música tradicional africana. E,

durante essa experiência, eu realmente me tornei um melhor músico e compositor, fazendo este projeto. [...] Uma das primeiras coisas que eu fiz foi descobrir para onde ir. É um grande continente e há tanta música diferente em cada país diferente, em cada tribo diferente. Eles têm diferentes instrumentos, cada um tem seu idioma [...] (GORÄNSSON, 2022, tradução nossa).

Foi nessa pesquisa, por indicação de um amigo, que ele chegou até Baaba Maal, um grande cantor senegalês, do povo fulani. Baaba Maal cumpre papel fundamental na trilha sonora de *Pantera Negra*, participando inclusive como ator no segundo filme, interpretando um *griot* e cantando durante a cena. É com ele que Ludwig divide a autoria da música Wakanda, que levou o Oscar de melhor trilha original em 2019.

Maal convidou Göransson para acompanhá-lo em sua turnê pela África, onde o músico sueco teve a oportunidade de conhecer diversos instrumentos e artistas locais, que se tornaram parte da trilha dos dois filmes. No processo de pesquisa, Göransson conheceu o tambor falante, e decidiu que seria o destaque da trilha. Ao viajar com Baaba Maal, conheceu o instrumentista senegalês Massamba Diop, que tocou o tambor para as gravações das músicas. Juntos, desenvolveram o que o compositor declara como o tema de T'challa.

Você pode basicamente formar palavras com o tambor. [...] Eu estava pensando, e se tivéssemos seis músicos tocando a mesma coisa? [...] Então nós temos o grupo, o solo em cima disso e então, o último elemento do tambor falante é o nome T'Challa [...] Essa é a batida básica para o tema do T'Challa. Então cada vez que ele entra na cena você também ouve o ritmo do tambor falante, o ritmo do grupo, ou o ritmo do solo dizendo o nome dele. (GORÄNSSON, 2019, tradução nossa).

Estes três fragmentos rítmicos – do tambor falante, do grupo e do solo – são utilizados em diversas músicas da trilha original de *Pantera Negra* (2018), as três referentes ao personagem T'Challa. Mas, apesar do próprio compositor declarar essa composição como tema do personagem, o soar do tambor falante com o nome do herói é usado em outras produções para evocar a presença de Wakanda ou de um personagem wakandano. O que pode ser considerado como uma falha na construção da trilha, se consideradas as teorias já vistas sobre o *Leitmotiv*, provavelmente deve-se ao fato de que a trilha desses outros filmes e séries é dirigida por diferentes compositores.

Com o multiverso da Marvel, há uma grande troca entre as histórias e

personagens, em quase todos os filmes. Todos os personagens de destaque do universo cinematográfico da Marvel aparecem em mais de uma história, mesmo que seja em filmes protagonizados por outros heróis - ou até mesmo vilões. É o caso do Pantera Negra e outros personagens de Wakanda, e, com eles, o tema de Wakanda.

Para o desenvolvimento da análise, é preciso compreender onde estão esses personagens e o que ocorre nesses episódios. Assim, segue uma lista cronológica das produções que contêm personagens de Wakanda e quais contêm também, em sua trilha, a música tema.

A primeira aparição de T'Challa nas telas foi em *Capitão América: Guerra Civil*, em 2016. Nesse filme há uma crise política que envolve um grupo de super-heróis estadunidenses. Em uma batalha, esse grupo, conhecido como Vingadores, destruiu um prédio em uma cidade da Rússia, arriscando a vida de diversos cidadãos. Após esse ataque, o governo dos Estados Unidos procura promover um acordo global sobre a liberdade desses heróis, o que gera uma grande discórdia entre os heróis. T'Challa entra na história como príncipe de Wakanda, país que todos acreditam ser apenas um pequeno território de criadores de ovelhas. Ele e seu pai participam da conferência para discussão desse conflito, quando acontece um atentado, e o pai de T'Challa morre. Ele então herda o trono e o traje do herói Pantera Negra. Assim como vários outros heróis, ele se envolve no conflito dos Vingadores, para defender os interesses de seu país e de seu falecido pai. Nas cenas em que aparece, há uma música que o acompanha, tocada por tambores e bateria, mas essa música não o acompanha nos filmes seguintes.

A trilha característica do Pantera Negra e de seu país não surgiu junto ao personagem, o que é questionável quando lembramos do conceito de desenvolvimento para o *Leitmotiv*. A verdade é que, quando *Capitão América: Guerra Civil* foi gravado e desenvolvido, Ludwig Göransson não havia sido contratado, pois só seria responsável pela trilha do filme *Pantera Negra*, lançado no ano seguinte. Quem assina a trilha desse primeiro filme é Henry Jackman, que tentou evocar uma presença africana para o Pantera através de percussões mais genéricas.

A segunda vez em que vemos T'Challa é no filme que protagoniza. Conhecemos sua história, seu país e, pela primeira vez, sua música-tema. É só a partir do filme focado no Pantera Negra e em Wakanda que a sonoridade e a identidade musical do país começam a ser desenvolvidas. Em seguida, o Pantera

Negra participa de *Vingadores: Guerra Infinita* (Anthony Russo e Joe Russo, 2018) e de *Vingadores: Ultimato* (Anthony Russo e Joe Russo, 2019), mas sua música tema, recém apresentada, não é usada nas trilhas de ambos os filmes.

Esses filmes são focados nos Vingadores, um grupo de heróis que se unem para lidar com conflitos maiores, dos quais o Pantera não faz parte. Porém, no filme *Guerra Infinita*, esse grupo pede ajuda a ele e ao seu exército, quando o mundo todo é ameaçado por um titã, Thanos. Buscando reforços, os Vingadores vão para Wakanda e, apesar das cenas ambientadas no país, a música composta por Ludwig não é utilizada. Na cena em que eles encontram T'Challa e seu exército, em frente ao palácio, a música tocada é o tema dos Vingadores.

Em *Ultimato*, os Vingadores novamente se unem a outros heróis para uma nova batalha, em outro lugar. Mais de cem heróis participam da batalha, entre eles, T'Challa e as Dora Milaje, novamente, ao som do tema dos Vingadores.

A aparição seguinte não é do Pantera, mas uma das guerreiras desse exército, Ayo, na série *Falcão e o Soldado Invernal* (Kari Skogland, 2021), na qual retornam as composições de Ludwig Göransson. Ayo e outras Dora Milaj são enviadas para a Alemanha em uma missão e encontram o personagem protagonista Bucky, o Soldado Invernal, um herói que vivera refugiado em Wakanda. Quando Ayo aparece, indo conversar com Bucky, ouve-se o tema de T'Challa. Em outro momento, Ayo encontra os dois protagonistas em meio a um conflito. Na cena, sua lança aparece atingindo a parede, então toca a música-tema e, em seguida, as personagens Ayo e outras Dora Milaj chegam, interrompendo a batalha. A série se desenvolve com os dois protagonistas trabalhando junto a elas e, em determinado momento, todos vão a Wakanda. Quando a cena em Wakanda começa, o tema musical do Pantera toca.

Por último, até então, o filme *Pantera Negra: Wakanda Para Sempre*, em que é anunciado o falecimento de T'Challa e sua irmã assume o trono. Com a perda do personagem principal da franquia, Ludwig Göransson relata que teve que repensar muito do desenvolvimento da trilha, já que quase todas as músicas do primeiro filme estavam relacionadas com o falecido herói.

Há tantos sons, instrumentos e temas que estão atrelados ao personagem dele (Chadwick Boseman) no primeiro filme e eu nem sei se poderemos usá-los novamente. Todos estes sons, instrumentos e temas têm um peso emocional tão grande, então assim que você ouve o tambor falante você pensa no T'Challa. (GORÄNSSON, 2022, tradução nossa).

No segundo filme, Ludwig mantém o tambor falante como parte da trilha, mas com novas melodias, sem mais reproduzir o nome T'Challa, que era tema não só do rei mas também do herói Pantera Negra. Quando desenvolvida a trilha, o previsto seria que o Pantera Negra seria sempre uma figura assumida por T'Challa. Mas quando T'Challa morre, seu nome reproduzido na música perde o sentido quando ela se refere a outra pessoa. Buscando um novo tema, que faça sentido para estar conectado ao Pantera Negra, mas sem chamar o novo rei a assumir o traje pelo nome de T'Challa, é desenvolvida uma nova composição. O tema de Shuri, a protagonista do filme, é baseado em vocais da cantora Jorja Smith. Quando Shuri assume o traje de Pantera Negra, esse tema cantado mistura-se ao soar dos tambores falantes, que reproduzem novos sons, mas conecta a nova identidade do Pantera Negra à anterior, a T'Challa.

O quadro a seguir sintetiza o nome dos filmes, o personagem associado ao elemento musical e o nome do compositor que dirigiu a trilha de cada produção.

Quadro 1 - Presença da música de Wakanda nos filmes

Filme	Personagem de Wakanda	Tambor falante	Compositor da trilha	Onde
<i>Capitão América: Guerra Civil</i> (2017)	Pantera Negra/Rei T'Chaka/T'Challa	Não	Henry Jackman	Estados Unidos
<i>Pantera Negra</i> (2018)	T'Challa/Pantera Negra	Sim	Ludwig Göransson	Wakanda
<i>Vingadores: Guerra Infinita</i> (2018)	T'Challa/ Pantera Negra	Não	Alan Silvestri	Estados Unidos/ Wakanda
<i>Vingadores: Ultimato</i> (2019)	T'Challa/ Doras Milaj	Não	Alan Silvestri	Outra dimensão

<i>Falcão e o Soldado Invernal</i> (2021)	Ayo/Doras Milaj	Sim	Henry Jackman	Alemanha/ Wakanda
<i>Pantera Negra: Wakanda Forever</i> (2022)	Shuri/ Pantera Negra	Sim	Ludwig Goränsson	Wakanda/ Estados Unidos

Fonte: Elaborado pela autora

Partindo desta contextualização, pode-se prosseguir para análise do desenvolvimento das composições de Ludwig Goränsson e do uso delas pelo diretor de trilha Henry Jackman.

4.3 A música de Wakanda

Wakanda é o que liga os personagens e a música. Apesar de, ou talvez justamente por, ser um país fictício, os elementos usados para construir e desenvolver este cenário tornam-se também parte da identidade do Pantera Negra, Dora Milaj e outros personagens wakandanos. Como ocorre, naturalmente, com qualquer pessoa do mundo, que é criada com a influência da cultura em que vive inserida. Assim é justificado o uso da música wakandana em eventos do filme que não se passam no país, tanto nas trilhas dirigidas por Goränsson quanto na trilha dirigida por Henry Jackman.

Ludwig Goränsson diz que a evolução do tambor falante na trilha foi pensada para acompanhar T'Challa e o Pantera Negra. Mas, embora as músicas contenham seu nome, dito através do tambor falante, esse fragmento das músicas foi usado para representar o país e outros personagens vindos dele, na série *Falcão e o Soldado Invernal* (2021). Em diversas cenas, nas quais vemos Ayo, Wakanda ou mesmo apenas objetos vindos de Wakanda, a música com o nome de T'Challa toca sem que ele faça parte da história. Como é o caso da cena representada na figura a seguir, quando o personagem Bucky Barnes encontra no chão, em uma rua da

Alemanha, um artefato wakandano. Em seguida, ele começa a procurar pelo dono do objeto e, ao encontrar a Ayo, o tambor falante é ouvido na trilha da série. Sendo assim, o tambor faz referência não só ao herói, mas também à Wakanda.

Figura 18 - Bucky encontra conta Kimoyo



Fonte: Falcão e o... (2021)

O tambor falante, como já visto, é um instrumento tradicionalmente africano, assim como diversos outros instrumentos de percussão anteriormente citados. Mas, ao contrário dos demais, o tambor falante não foi tão disseminado pelo continente americano, sendo muito mais exótico para o grande público do ocidente. Seu timbre é novo para a maioria dos ouvintes e, ao ser-nos apresentado junto ao país, torna mais marcante a associação do instrumento com Wakanda.

Identificada a peça sob análise, devemos retornar às definições de *Leitmotiv*, que se referem a um tema musical ou elemento melódico. “Leitmotiv, ou seja, modo condutor trata-se de um motivo temático musical que se liga a um determinado elemento do drama [...]” (CARRASCO, 2010, p. 2).

Assim sendo, um instrumento musical, reproduzindo as mesmas notas, mesmo que em diferentes sequências, pode ser considerado um *Leitmotiv*, quando sua presença na narrativa é executada de forma a tornar o tema memorável, sendo reproduzida antecipando a chegada do personagem ou acompanhando-o ao longo da narrativa, como acontece nas três produções em que o tambor falante compõe parte da trilha.

Para observar a forma como esse processo se desenvolve, voltamos às teorias do segundo capítulo, resgatando, primeiramente, as ideias de Michel Chion (1997; 2008): *melodia infinita* e *valor agregado*.

A ideia da melodia infinita é que uma peça contínua seja executada e pausada, conforme as cenas dos personagens. Isso acontece na trilha dos filmes

Pantera Negra (2018) e *Pantera Negra: Wakanda para Sempre* (2022), para os quais Ludwig desenvolveu duas coleções de músicas que trocam entre si sequências melódicas, instrumentos e letras. O álbum da trilha original de *Pantera Negra* (2017) contém vinte e oito músicas, tendo uma duração de uma hora e 35 minutos, se reproduzidas todas em sequência. A trilha original do segundo filme do Pantera possui vinte e seis músicas, com duração de uma hora e vinte e três minutos. Para as outras produções nas quais o Pantera e Wakanda participam, os diretores das trilhas puderam escolher se, e como, transmitiriam sua presença na música. As trilhas de Alan Silvestri não apresentam uma marcação de identificação do Pantera ou mesmo da ambientação em Wakanda, tanto em *Vingadores: Guerra Infinita* (2018) quanto em *Vingadores: Ultimato* (2019).

O músico e compositor Henry Jackman, por outro lado, escolheu, em *Capitão América: Guerra Infinita* (2016), marcar a chegada do Pantera com músicas percussivas, mas sem buscar uma ligação com a cultura africana. Posteriormente, na série *Falcão e o Soldado Invernal* (2021), ele utilizou material da trilha original composta por Ludwig para *Pantera Negra* (2018). Uma prática que não está totalmente alinhado com a ideia da melodia infinita, já que a música usada não é uma continuação das tocadadas no filme anterior, mas o mesmo fragmento sendo executado novamente.

O valor agregado sugere que a associação do som com a imagem resulta em um sentido novo para ambas as partes. Seguindo essa ideia, a primeira imagem que temos de T'Challa, no filme *Capitão América: Guerra Civil* (2017), foi associada à composição de Henry Jackman, com muita percussão, mas totalmente diferente do tema oficial do personagem. Quando Ludwig assume a composição do tema para T'Challa, o personagem já foi apresentado ao público, acompanhado de uma música que não seria mantida. Pode-se justificar a ausência da música oficial do Pantera no primeiro filme por não ter sido ainda apresentado ao público seu país ou sua cultura, mas, seguindo a teoria, o ideal seria ter sua primeira aparição marcada com a melodia que o acompanharia em todos os momentos.

Esses são dois detalhes de produção que podem ser percebidos como uma falha no desenvolvimento ideal - e pretendido por Ludwig - para um *Leitmotiv*.

Apesar disso, no segundo filme em que T'Challa aparece, *Pantera Negra* (2018), a trilha se desenvolve bem, com o contexto de Wakanda e do personagem inserido em sua cultura. As novas músicas que o acompanham, com elementos

repetitivos, conquistaram o sentido de tema de Wakanda. Podemos afirmar isso, pois o diretor Henry Jackman escolheu seguir usando as composições de Ludwig para evocar a presença de Wakanda.

Tentando compreender como a música-tema soa para o público, podemos voltar à lista das sete regras elaborada por Claudia Gorbman. Material um pouco mais complicado de consultar para esta análise, pois o julgamento da obra enquanto eficaz para se encaixar na lista de regras pode ser uma consideração pessoal do ouvinte. Buscando sintetizar os exemplos resultantes da análise – ainda que parcial – de *Pantera Negra* (2018) e de *Pantera Negra: Wakanda para sempre* (2022), apresenta-se o quadro a seguir:

Quadro 2 - Conferindo a Lista das Sete Regras de Claudia Gorbman

Lista das regras de Gorbman	Identificável na trilha	Exemplos em <i>Pantera Negra</i> (2018) e <i>Pantera Negra: Wakanda para Sempre</i> (2022)
1 - Invisibilidade	Possivelmente	
2 - Inaudibilidade	Sim	A execução deste item depende mais da mixagem, mas é possível identificar isso nos filmes uma vez que a música está presente como pano de fundo de diversas cenas de diálogo e todos ficam claros ao ouvinte.
3 - Significante de emoção	Sim	Podemos identificar tal item na cena do velório de T'Challa (2022), na qual vemos os <i>griots</i> tocando o tambor falante, o principal instrumento de seu tema musical, à esquerda do quadro (cf. Figura 18). A trilha utiliza da memória de T'Challa no momento de sua despedida e homenagem.

4 - Marcação narrativa	Sim	Quando, pela primeira vez, Wakanda é mostrada na tela, (2018), ouvimos o <i>griot</i> Baaba Maal cantando uma música em seu idioma nativo e somos, visual e sonoramente, apresentados ao país africano e sua cultura.
5 - <i>Continuidade formal e rítmica</i>	Sim	A música, mesmo que em volume muito baixo, é usada em momentos de silêncio nas cenas.
6 - <i>Unidade</i>	Sim	A trilha se desenvolve apresentando variações dos mesmos instrumentos e a mesma frase melódica como tema do protagonista, tendo uniformidade nas diferentes composições.
7 - <i>Quebrando as regras</i>	Possivelmente	Não é perceptível, nos filmes, um momento em que a música tenha interferido no desenvolvimento da narrativa. Nos momentos em que cabia destaque para a música, ela é destacada, como na já citada cena de chegada a Wakanda. Em outros momentos, a música torna-se apenas um acompanhamento sutil.

Fonte: Elaborado pela autora

Figura 19 - Velório de T'Challa



Fonte: *Pantera Negra: Wakanda para Sempre* (2022)

Segundo Gorbman, o bom uso da música no filme, resumidamente, baseia-se nesses itens. Para a análise da música como *Leitmotiv* e elemento identitário, são relevantes três itens – *significante de emoção*, *marcação narrativa* e *unidade* –, uma vez que o *Leitmotiv* não é apenas uma música atrelada ao elemento narrativo, ela carrega um significado. O uso da música, mesmo que extradiegética, deve estar contextualizado na narrativa. O exemplo usado no quadro e que deve ser novamente destacado é o da cena da chegada em Wakanda (Figura 20).

Figura 20 - Chegada em Wakanda



Fonte: *Pantera Negra* (2018)

Wakanda é, pela primeira vez, apresentada ao público, após T'Challa partir, junto à Okoye, em uma missão para buscar sua ex-namorada, Nakia. Os três voltam, para a coroação de T'Challa, em uma nave. Wakanda é exibida na tela, pela primeira

vez, ao som da música que ganhou o Oscar de melhor trilha original, a composição “Wakanda”, que inicia com Baaba Maal (2023?) cantando no dialeto do povo fulani, pulaar.

Nessa cena você pode ouvir ele cantar sobre um elefante que acaba de morrer, elefante sendo sinônimo para o rei, e é hora de alguém assumir, mas não deve ser precipitado. (GORÄNSSON, 2022, tradução nossa).

Logo após o verso cantado por Baaba Maal, o coro dos tambores falantes começa a tocar, enquanto são exibidas imagens dos campos e dos prédios futuristas de Wakanda.

A música envolve um forte significado, que conversa com o momento da narrativa e nos apresenta novos elementos, o cenário e o *Leitmotiv* de Wakanda. Quando todos esses símbolos são apresentados juntos, constroem um novo sentido, como prevê a ideia do valor agregado, tratando da união de som e imagem para comunicar algo que não seria comunicado da mesma forma sem uma das duas partes. Esse processo, de relacionar elementos para comunicar algo com a música, conversa também com outro conceito, elaborado por Gorbman, o *discurso organizado*.

Como esclarecido brevemente, no Capítulo 2 deste trabalho, há três níveis de discurso organizado: os códigos musicais puros, os códigos musicais culturais e os códigos musicais cinematográficos. O terceiro é, resumidamente, a ideia que foi desenvolvida para criar o *Leitmotiv*, com a ideia da música original para o filme conter frases melódicas que, com repetição e associação, chegamos à ideia do valor agregado e transformamos a música em algo que transmite uma mensagem ou ideia. Os dois primeiros níveis, porém, agregam um pouco mais à análise.

A ideia dos códigos musicais puros é o uso da execução da música por si só, como forma de transmitir uma sensação. Na trilha elaborada por Ludwig Goränsson, isso pode ser observado em diferentes faixas do álbum de ambos os filmes, *Pantera Negra* (2018) e *Pantera Negra: Wakanda para Sempre* (2022). A frase melódica que reproduz o nome de T’Challa no tambor ampuheta é executada em diversas músicas, algumas pausadamente, em outras repetidamente e em um ritmo frenético. A dinâmica das músicas acompanha a dinâmica das cenas. Quando há rituais com danças ou batalhas, a música é mais alta e acelerada; em cenas de mais vulnerabilidade e intimismo dos personagens, as músicas soam mais tranquilas.

O segundo nível do discurso organizado é o que mais interessa para responder à principal questão que provocou esta pesquisa: como a música, especificamente a trilha de Wakanda, constitui uma identidade cultural?

O discurso dos códigos culturais musicais acontece quando o entendimento de uma mensagem na música é passada através da identificação de elementos culturais presentes na música. Como no uso das gaitas de fole na orquestra de John Powell na composição *Test Drive*, para o filme *Como Treinar seu Dragão* (2010). O filme, que conta a história de vikings, contém na trilha um instrumento típico da região nórdica da Europa, assim nos remete àquela região ao ouvir soar o instrumento.

O mesmo acontece com o *Leitmotiv* de Wakanda e de T'Challa. Ao ouvirmos a percussão dos tambores, o imaginário comum nos leva à África. Mesmo que não tenha existido um estudo prévio por parte do ouvinte, a relação da música percussiva com as raízes africanas é de conhecimento prévio. O senso comum é decorrente do uso dos tambores em cerimônias de religiões de matriz africana, do uso dos instrumentos em outros produtos midiáticos, da presença desses sons e ritmos nas rodas de capoeira e samba, esses últimos típicos da cultura brasileira, desenvolvidos pelos escravizados negros que viveram no Brasil. Essa relação do tambor com a África já está estabelecida, quase da mesma forma que se desenvolve um *Leitmotiv*, mas na vida real. Assim, quando escutamos os tambores, ouvimos África. E, quando ouvimos o tambor falante, elemento tão exótico e incomum na música popular, mesmo nos ritmos de influência africana, ouvimos Wakanda.

O *Leitmotiv*, conforme é desenvolvido e apresentado ao espectador, evoca, com os instrumentos, a memória e a cultura da África. Em toda a trilha, nunca é executado como elemento único, mas sempre acompanhado de algo a mais, seja outros instrumentos africanos, seja instrumentos presentes na música ocidental que, mesclados com o tradicionalismo africano, formam uma composição moderna, seja com o canto de um *griot* em uma língua ancestral. Como já dito diversas vezes, a união desses elementos gera novos significados e agrega ao *Leitmotiv* uma carga de símbolos e relações muito grande.

O tambor, pouco conhecido, tocado junto de um dialeto ancestral, expressa a cultura e tradição africanas e, unido aos sintetizadores de Ludwig Göransson, torna-se um hip-hop acelerado e moderno, gênero musical derivado da música negra nos Estados Unidos. O resultado disso é uma música que remete a uma África

moderna e ainda extremamente ligada a sua cultura originária, exatamente como é desenvolvida a história de Wakanda.

5 CONCLUSÃO

A capacidade da música de transformar as histórias, tanto dentro dos filmes quanto além das telas, é evidente, em diversos aspectos. O estudo do cinema se divide entre cinema mudo e sonoro, o som gravado fez surgir o gênero de filmes musicais, a música tornou-se parte de quase todas as produções, e é marco de diversas obras. A composição que alterna apenas duas notas para marcar a presença de uma fera do mar em *Tubarão*, o estalar de dedos feito por uma mão, que não se conecta a corpo algum, mas que integra a *Família Adams* são exemplos de algumas das memoráveis músicas do cinema.

Não é necessário que nenhuma palavra seja dita nessas músicas para que sejam lembradas e carreguem um significado. Elas estão presentes no cotidiano e em nossas memórias. Assim como toda obra cultural, presente na vivência das pessoas, torna-se parte de suas lembranças e seus costumes. A familiaridade que se estabelece com os elementos presentes no ambiente em que nos desenvolvemos acaba tornando-se não apenas parte deste ambiente, mas também de nós enquanto indivíduos. Isso pode englobar desde o idioma que falamos, até a entonação com que costumamos falar, porque replicamos o que vemos ao nosso redor. Tratando-se de música, essa identificação pode estar nos ritmos que mais nos envolvem emocionalmente, que nos alegram ou nos fazem lembrar de casa. E quando conhecemos a cultura de outro lugar, podemos fazer a mesma associação entre a música e o país de onde ela vem.

Esses fenômenos do mundo real, como muitos outros, são aproveitados no cinema. De forma mais pragmática, considerando as teorias, tanto de música para cinema quanto de identidade cultural, e os estudos da cultura africana, é possível identificar na obra de Ludwig Göransson as características-chaves para representar a cultura africana. O uso de elementos culturais da África real na criação de um país fictício fortalece a identidade do lugar, tornando-o crível.

A compreensão disso através da música é explicada pela ideia de discurso organizado, desenvolvido por Claudia Gorbman, que decifra os recursos que capacitam a música a transmitir mensagens. Ainda, é identificável a utilização, consciente ou não, dos conceitos estabelecidos por Gorbman, quanto à presença da música como complemento e, por vezes, como destaque, acompanhando a narrativa em uma troca de posições hierárquicas, abrindo espaço para diálogos ou

acentuando a imagem da tela.

Também é notável a presença do recurso de valor agregado, usado para gerar a associação entre diversos elementos na trilha, não só música e nação, mas como se constrói uma relação entre o tambor falante e a figura do herói protagonista, ou entre a música negra tradicional e a música negra moderna, com a referência a diferentes gêneros, como rap, hip-hop e o trap na trilha.

Principalmente, a ideia do valor agregado presente na relação de som e imagem, como elaborou inicialmente Michel Chion (1997; 2008). O principal exemplo disso é a cena de *Pantera Negra* (2018) em que T'Challa, Nakia e Okoye chegam a Wakanda e, pela primeira vez, o espectador vê o país ao som da música, de mesmo nome. A composição, fragmentada e executada em diferentes variações, ao longo da história dos personagens wakandanos, cumpre com a função de *Leitmotiv*, nos filmes do *Pantera Negra* (2018 e 2022).

Tratando-se de identidade cultural, as associações sonoras culturais extrapolam a noção do valor agregado, referente ao cinema sonoro, mas segue a mesma lógica, do exercício unido de duas peças que formam um significado. Assim, os elementos musicais típicos da região sul africana marcam a africanidade e negritude da África, que se replica na cultura fictícia de Wakanda.

Há o porém de que, por questões de produção, o *Leitmotiv* não se desenvolveu seguindo o processo ideal, já que não acompanhou o *Pantera Negra* desde a primeira aparição do herói, em *Capitão América: Guerra Civil* (2017). Também não foi reservado para a primeira aparição do cenário de Wakanda, em *Pantera Negra* (2018). A execução da trilha nesse filme foi realizada sem um primeiro momento marcante para associação da música com o personagem. Apesar disso, a execução persistente e sutil da música foi competente ao fixar-se como tema do herói e de seu país.

Nas produções seguintes, falha ao se comprometer com o processo de desenvolvimento para ser uma música tema. Na sequência de *Vingadores* (2018; 2019), o tema de T'Challa não somente está fora da trilha como a marcação musical da presença qualquer personagem de Wakanda, até mesmo a presença do país, é ignorada, uma vez que a trilha usa sempre do tema dos Vingadores, os personagens protagonistas, mesmo quando a cena exhibe personagens novos. Não trabalha a chegada de novos personagens, em *Vingadores: Guerra Infinita* (2018), que se unem ao núcleo principal do filme, nem na ambientação do novo cenário, quando os

protagonistas chegam a Wakanda, onde ocorre a segunda metade do filme e onde se passa o principal conflito da história. O mesmo acontece em *Vingadores: Ultimato* (2019), onde toda a população de Wakanda se une em uma batalha e a trilha mantém o tema dos Vingadores.

É verdade que o desenvolvimento do *Leitmotiv* do Pantera Negra e de Wakanda não era responsabilidade do diretor de trilha dos *Vingadores*, Alan Silvestri, mas a possibilidade de utilizar o material composto por Ludwig para ambientar Wakanda em momento algum foi posta em prática. Por outro lado, Henry Jackman buscou fazer essa marcação nas trilhas que compôs, e faz uso do tema de T'Challa para contextualizar a presença das Dora Milaj na série *Falcão e o Soldado Invernal* (2021). Recurso que se desenvolve bem, sustentado pela funcionalidade das teorias de valor agregado e discurso organizado, e funciona como *Leitmotiv*, apesar de não ter seguido o desenvolvimento ideal.

Essa incoerência no desenvolvimento da trilha evidencia um descaso, por parte das equipes de produção, principalmente em *Os Vingadores*, quanto ao desenvolvimento da música no Universo Cinematográfico da Marvel. Isso porque todos os filmes da Marvel formam um mesmo produto e é notável que, apesar de muitas vezes as equipes dos departamentos dos filmes serem contratadas para um filme individual, há o cuidado para que os filmes apresentem uma uniformidade estética. Essa uniformidade, no entanto, não se estabelece, na medida em que a trilha foi tratada como acompanhamento dos filmes individualmente e não construiu essa harmonia, dentro do universo da Marvel, o que seria possível se houvesse um olhar conjunto sobre esse departamento também.

Apesar disso, o trabalho de Henry Jackman, ao utilizar as composições de Ludwig Göransson para ambientar Wakanda, logra contextualizar e desenvolver melhor a identidade sonora do país, que se faz presente além dos filmes do Pantera.

Pode-se considerar, que na obra *Pantera Negra* (2018), a música cumpre com o papel representativo a que se propôs, sendo ainda utilizada por outro compositor de trilha para referenciar e reverenciar o país e o personagem - *Falcão e o Soldado Invernal* (2021). Todas as músicas da trilha de *Pantera Negra* (2018), compostas com variações das mesmas escalas e instrumentos, sucedem ao desenvolver uma cultura, na criação deste personagem que é Wakanda, tanto em questões identitárias quanto narrativas. Ajuda, assim, o realizador a contar história dessa nação, e também incentiva o espectador a não somente acompanhar a história, mas

lembrar-se dela.

Pudemos observar, afinal, a música como elemento de grande potência narrativa. Com técnicas simples, a música se torna capaz de construir personagens, acentuar eventos e até marcar o ritmo do filme. Mas deve ser construída e consumida de forma atenta.

Com este trabalho, sugere-se que se expanda um pouco da consciência não só como espectadores mas, também, ouvintes, reconhecendo que a música transpassa as telas e atinge o espectador a fim de envolver público e ficção em um mesmo lugar, seja este lugar real, ou não.

REFERÊNCIAS

A CULTURA africana. *In*: PORTAL da Cultura Afro-brasileira. [S.l.] . Disponível em: https://www.faecpr.edu.br/site/portal_afro_brasileira/cultura_africana.php#:~:text=Na%20m%C3%BAtica%20a%20cultura%20africana,e%20outros%20g%C3%AAneros%20musicais%20atuais. Acesso em: 27 set. 2023.

AFRICAN language families. *In*: WIKIPÉDIA: a enciclopédia livre. [San Francisco: Wikimedia Foundation], 2023(?). Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:African_language_families_pt.svg. Acesso em: 27 set. 2023.

ALEXANDROV, Grigori, EISENSTEIN, Serguei, PUDOVKIN, Vsevolod. **A Statement**. *In*: BELTON, John; WEIS, Elisabeth. Film Sound: Theory and Practice. Nova Iorque: Columbia University Press, 1985.

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução Eudoro de Souza. São Paulo: Abril Cultural. 1979.

ATLAS histórico escolar. Rio de Janeiro: MEC, 1996. *Apud* PERON, Ana Cristina. **Tráfico negreiro no Brasil**. Disponível em: <https://cursoenemgratuito.com.br/trafico-negreiro/> Acesso em: 27 out. 2023.

AUGUSTO, Thales. **Tribos de Wakanda e suas inspirações na cultura Africana**. Portal Geledés. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/tribos-de-wakanda-e-suas-inspiracoes-na-cultura-africana/> Acesso em: 3 out. 2023.

BAABA MAAL. Biografia. [S. l.: s. n., 2023?] Disponível em: baabamaal.com Acesso em: 7 nov. 2023.

BAPTISTA, André. **Funções da música no cinema: Contribuições para a elaboração de estratégias composicionais**. 2007. Dissertação (Mestrado em Música) - Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1843/GMMA-7Z6NVU> Acesso em: 9 jun. 2023.

BARBOSA, Muryatan Santana. Pan-africanismo e relações internacionais: uma herança (quase) esquecida. **Carta Internacional**, Belo Horizonte, v. 11, n. 1, 2016, p. 144-162. Disponível em: <https://cartainternacional.abri.org.br/Carta/article/view/347/302> Acesso em: 9 jun. 2023.

BLACK PANTHER (Original Scores). Compositor Ludwig Göransson. Estados Unidos, 2019. Disponível em: https://open.spotify.com/album/2IPz7qiqG7TfvKr3S1Lv6p?si=hdXGCedrRkmj_YNo-cWJyw&context=spotify%3Aalbum%3A2IPz7qiqG7TfvKr3S1Lv6p Acesso em: 10 mar. 2023.

BLACK PANTHER: Wakanda Forever (Original Scores). Compositor Ludwig Göransson. Estados Unidos, 2022. Disponível em:

https://open.spotify.com/album/2IPz7qiqG7TfvKr3S1Lv6p?si=hdXGCedrRkmj_YNo-cWJyw&context=spotify%3Aalbum%3A2IPz7qiqG7TfvKr3S1Lv6p Acesso em: 10 mar. 2023.

BRASIL. Ministério da Cultura. Fundação Cultural Palmares. **Pan-africanismo: o conceito que mudou a história do negro no mundo contemporâneo**. Brasília -DF, Ministério da Cultura. 19 fev. 2013. Disponível em: <https://www.gov.br/palmares/pt-br/assuntos/noticias/pan-africanismo-o-conceito-que-mudou-a-historia-do-negro-no-mundo-contemporaneo>. Acesso em: 18 out. 2023.

CAPITÃO América: Guerra Civil. *In*: WIKIPÉDIA: a enciclopédia livre. [San Francisco: Wikimedia Foundation], 17 fev. 2016. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Capit%C3%A3o_Am%C3%A9rica:_Guerra_Civil Acesso em: 27 out. 2023.

CARRASCO, Ney. Trilhas: o som e a música no cinema. **ComCiência**, Campinas, n, 116, 2010. Disponível em: http://comciencia.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1519-7654201000020009&lng=es&nrm=iso Acesso em: 6 nov. 2023.

CHION, Michel. **A audiovisualização**: som e imagem no cinema. Título original: *L'audio-vision: son et image au cinéma*. Tradução de Pedro Elói Duarte. Lisboa: Armand Colin, 2008.

CHION, Michel. **La música en el cine**. Título original: *La musique au cinéma*. Tradução de Manuel Frau. Barcelona: Editorial Paidós, 1997.

CONTAS KIMOYO. **Marvel Cinematic Universe Wiki Fandom**. Disponível em : https://marvelcinematicuniverse.fandom.com/wiki/Kimoyo_Beads. Acesso em: 11 nov. 2023.

FRANCISCO, Wagner Cerqueira e. As duas Áfricas. *In*: MUNDO Educação. [S.l.] Disponível em: <https://mundoeducacao.uol.com.br/geografia/as-duas-africanas.htm#:~:text=Os%20pa%C3%ADses%20que%20a%20integram,respons%C3%A1veis%20pela%20propaga%C3%A7%C3%A3o%20do%20islamismo> Acesso em: 29 out. 2023.

GORÄNSSON, Ludwig. **Interview: Black Panther Wakanda Forever**. [Entrevista cedida a] Joe Deckelmeier. [S. l.: s. n.], 2022. 1 vídeo (9 min 24 s). Publicado pelo canal Screen Rant Plus. Disponível em: https://youtu.be/Em10CeqsgAE?si=BxhBCOEMD_OD0NIS Acesso em: 29 out. 2023.

GORÄNSSON, Ludwig. **The Making Of “Wakanda” With Ludwig Göransson**. 2019. 1 vídeo (6 min 28 s). Publicado pelo canal Genius. Disponível em: https://youtu.be/fcO5klPyfX4?si=2czVq_ZzrWZ0-KNu Acesso em: 29 out. 2023.

GORBMAN, Claudia. **Unheard Melodies, Narrative Film Music**. London: Indiana University Press, 1987.

GUIA dos Quadrinhos. **Homem-Aranha 1ª Série - nº 5**. Disponível em:
<http://www.guiadosquadrinhos.com/edicao/homem-aranha-1-serie-n-5/ha00401/6404>
 . Acesso em 16 nov. 2023.

GSHOW. **Entre 'Avatar' e 'Vingadores', saiba quais filmes estão no Top 10 de maiores bilheterias da história**. Disponível em:
<https://gshow.globo.com/tudo-mais/pop/noticia/barbie-bate-us-1-bilhao-em-bilheteria-veja-quais-outros-filmes-ultrapassaram-a-marca.ghtml> Acesso em: 23 out. 2023.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11.ed. Tradução Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HAMPATÉ BÂ, A. A tradição viva. *In*: KI-ZERBO, Joseph. **História geral da África, I: Metodologia e pré-história da África**. Editado por Joseph Ki -Zerbo. 2.ed. rev. Brasília: UNESCO, 2010. p. 167-212.

JACOB, Paula. Cenário afrofuturista de 'Pantera Negra' foi inspirado em Zaha Hadid. **Casa Vogue**, 2018. Disponível em:
<https://casavogue.globo.com/Colunas/Arte-do-Cinema/noticia/2018/03/cenario-afrofuturista-de-pantera-negra-foi-inspirado-em-zaha-hadid.html> Acesso em: 7 nov. 2023.

KI-ZERBO, Joseph. Introdução geral. *In*: **História geral da África, I: Metodologia e pré-história da África**. Editado por Joseph Ki -Zerbo. 2.ed. rev. Brasília: UNESCO, 2010. p. XXXI-LVII.

KUBIK, Gerhard. Música e dança na África: [1981]. Tradução de Domingos de Moraes. *In*: SCRIBD. [S. l.], 1994. Texto original em Cultural Atlas of Africa, Oxford, 1981. Disponível em:
<https://pt.scribd.com/document/39495349/1981-Gerhard-Kubik-Musica-e-Danca-em-Africa>. Acesso em: 19 out. 2023.

LEGIÃO dos Heróis. Wakanda: Saiba tudo sobre as tribos da nação do Pantera Negra no MCU. Gus Fiaux. Disponível em:
<https://www.legiaodosherois.com.br/lista/wakanda-tudo-sobre-tribos-pantera-negra.html#list-item-1> Acesso em: 8 out. 2023.

MARINGÁ. Prefeitura Municipal. **Exposição de Instrumentos Afro-Brasileiros chama atenção no SESC**. [Imprensa: Secretaria de Comunicação]. Maringá: Prefeitura Municipal, 14 nov. 2013. Disponível em:
<http://www.maringa.pr.gov.br/site/imprensa/impresao.php?id=21257#:~:text=S%C3%A3o%20instrumentos%20africanos%20e%20afro,%2C%20Berimbau%2C%20Aog%C3%B4%20e%20Xequ%C3%A9>. Acesso em: 15 out. 2023

MATTHESON, Johann. **Sobre a qualidade dos tons**. 1713. Tradução de Lúcia Becker Carpena. Revista Música. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. 2012.

MOREIRA, Marina Marcon. **Música Meta Diegética: a música eletroacústica como uma estratégia composicional para o audiovisual**. 2018. Dissertação (Mestrado em Música). Programa de Pós-Graduação em Música do Setor de Artes,

Comunicação e Design, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2018. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/58806>. Acesso em: 13 jun. 2023.

NIETZSCHE, F. **O Caso Wagner**. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

O EFEITO Kuleshov. *In*: ONZE TRINTA Filmes. [S.l., 2023?] Disponível em: <https://www.onzetrinta.com/single-post/o-efeito-kuleshov-onzetrinta>. Acesso em: 9 jun. 2023.

PARTILHA da África. *In*: TODA Matéria [S.l.], 2023. Disponível em <https://www.todamateria.com.br/partilha-da-africa/>. Acesso em 16 nov. 2023.

PERSONAGENS. *In*: Marvel Wikia [S.l., 2023?] Disponível em: <https://marvel.fandom.com/pt-br/wiki/Categoria:Personagens>. Acesso em: 10 dez. 2023.

POWELL, John J. **One month away from the U.S. Premiere of “The Hidden World Suite” from @HTTYDragon The Hidden World!** 2019. [S. l.], 5 maio 2019. Instagram: @johnj_powell. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Bv1I5LNF7jY/>. Acesso em: 15 out. 2023.

PUDOVKIN, Vsevolod. Asynchronism as a Principle of Sound Film, 1929. *In*: **Grove-Press**, New York, 1960. Disponível em: https://soma.sbccc.edu/users/davega/xNON_ACTIVE_CLASSES/FILMST_101/06_FILM_MOVEMENTS/SovietMontage/Asynchronism_Pudovkin_1960.pdf Acesso em: 16 nov. 2023.

SALIBA, Luis Felipe. **Os Tambores falantes da África**. *In*: MEDIUM, 2022. Disponível em: <https://medium.com/@luisfelipescm/tambores-falantes-da-%C3%A1frica-94e764e74728>. Acesso em: 15 out. 2023.

SANTOS, Felipe Thiago dos. Nietzsche contra os elementos dramático-musicais dos dramas de Richard Wagner. **Paralaxe**. São Paulo, v. 2, n. 1 p. 48-64, 2014. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/paralaxe/article/view/31118/21535>. Acesso em: 13 jun. 2023.

SOUSA, Elizabete M. de. Richard Wagner: Leitmotiv e Música Dramática. **Philosophica**, Lisboa, v. 36, p. 25-44, 2010. Disponível em: <https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/24220/1/Elisabete%20M%20de%20Sousa.pdf> f. Acesso em: 9 jun. 2023.

TAMBOR falante. *In*: PINTEREST. [S. l.: s. n., 2023?]. Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/644085184178245701/> Acesso em: 15 out. 2023.

TERRA-616. *In*: MARVEL WIKI. [S. l.: s. n., 2023?] Disponível em: <https://marvel.fandom.com/pt-br/wiki/Terra-616>. Acesso em: 24 out. 2023.

TRIBOS de Wakanda e suas inspirações na cultura africana. *In*: GELEDÉS. [S.l.] 28 fev. 2018. Disponível em:

<https://www.geledes.org.br/tribos-de-wakanda-e-suas-inspiracoes-na-cultura-africana>
/ Acesso em: 23 out. 2023.

TYLOR, Edward. **Primitive Culture: v. 1**. London: John Murray, Albemarle Street, W., 1920. Disponível em:
https://www.gutenberg.org/cache/epub/70458/pg70458-images.html#Page_1 Acesso em: 27 out. 2023.

VANSINA, Jan. As artes e a sociedade após 1935. *In: História geral da África*, VIII: África desde 1935. Editado por Ali A. Mazrui e Christophe Wondji. Brasília: UNESCO, 2010. p. 697-760.

WAKANDA. Intérprete: Baaba Maal. Compositores: Ludwig Goränsson e Baaba Maal. *In: Black Panther (Original Score)* Estados Unidos, 2019. Streaming de música spotify, faixa três (dois min). Disponível em:
<https://open.spotify.com/track/2mjbf9ZvCoYqTi0RZ2FTUJ?si=FGuEIF--QaagjYG9xYxIJA> Acesso em: 4 abr. 2023.

WAKANDA. *In: Wikipédia*. [S.l., 2023?] Disponível em:
<https://pt.wikipedia.org/wiki/Wakanda#Hist%C3%B3ria>. Acesso em: 12 dez. 2023.

FILMOGRAFIA DE PESQUISA

A FAMÍLIA Adams. Título original: *The Adams Family*. Direção: Barry Sonnenfeld. Intérpretes: Anjelica Huston e Christina Ricci. [S. l.]: Amazon, 1991. (99 min). Filme via streaming.

CAPITÃO AMÉRICA: guerra civil. Título original: *Captain America: Civil War*. Direção: Anthony Russo. Intérpretes: Chris Evans e Robert Downey Jr. Burbank: Disney Plus, 2016. (148 min). Filme via streaming.

COMO TREINAR seu dragão. Título original: *How to Train your Dragon*. Direção: Dean DeBlois, Chris Sanders. [S. l.]: Amazon, 2010. (98 min). Filme via streaming.

FALCÃO e o soldado invernal. Título original: *The Falcon and the Winter Soldier*, Direção: Kari Skogland. Intérpretes: Anthony Mackie e Sebastian Stan Burbank: Disney Plus, 2021. Seis episódios. Seriado via streaming.

O ESPETACULAR Homem Aranha Título original: *The Amazing Spider-Man*. Direção: Mark Webb. Intérpretes: Andrew Garfield e Emma Stone. Burbank: Disney Plus, 2012. (136 min). Filme via streaming.

OPPENHEIMER. Direção: Christopher Nolan. Intérpretes: Cillian Murphy e Florence Pugh. [S. l.]: (180 min). 2023.

O SILÊNCIO dos inocentes. Título original: *The Silence of the Lambs*. Direção: Jonathan Demme. Intérpretes: Jodie Foster e Anthony Hopkins. [S. l.]: Amazon, 1991. (118 min). Filme via streaming.

OS VINGADORES. Título original: *The Avengers*. Direção: Joss Whedon. Intérpretes: Robert Downey Jr., Chris Evans e Chris Hemsworth. Burbank: Disney Plus, 2012. (143 min). Filme via streaming.

PANTERA NEGRA. Título original: *Black Panther*. Direção: Ryan Coogler. Intérpretes: Chadwick Boseman e Micheal B. Jordan. Burbank: Disney Plus, 2018. (135 min). Filme via streaming.

PANTERA NEGRA: Wakanda para sempre. Título original: *Black Panther: Wakanda Forever*. Direção: Ryan Coogler. Intérpretes: Letitia Wright e Tenoch Huerta. Burbank: Disney Plus, 2022. (162 min). Filme via streaming.

TUBARÃO. Título original: *Jaws*. Direção: Steven Spielberg. Intérpretes: Richard Dreyfuss e Roy Scheider. [S. l.]: Amazon, 1975. (124 min). Filme via streaming.

TUDO e todas as coisas. Título original: *Everything, every thing*. Direção: Stella Meghie. Intérpretes: Amandla Stenberg e Nick Robinson. [S. l.]: Amazon, 2017. (96 min). Filme via streaming.

VINGADORES: guerra infinita. Título original: *Avengers: Infinity War*. Direção: Anthony Russo e Joe Russo. Intérpretes: Robert Downey Jr., Chris Evans e Chris Hemsworth. Burbank: Disney Plus, 2018. (149 min). Filme via streaming.

VINGADORES: ultimato. Título original: *Avengers: Endgame*. Direção: Anthony Russo e Joe Russo. Intérpretes: Robert Downey Jr., Chris Evans e Chris Hemsworth. Burbank: Disney Plus, 2019. (182 min). Filme via streaming.