

Trilhas que “pensam Brasil”: comentando a estética sonora de filmes decompositores da identidade nacional¹

Amanda Cunha WEAVER²
Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

RESUMO

Em meio aos descompassos da formação do Brasil enquanto nação, este artigo se propõe a pensar a relevância da trilha sonora original das seguintes produções cinematográficas: *Como Era Gostoso O Meu Francês* (Nelson Pereira dos Santos, 1971), *Todos Os Mortos* (Marco Dutra e Caetano Gotardo, 2020) e *As Boas Maneiras* (Marco Dutra e Juliana Rojas, 2017). Tal reflexão conecta três eixos: contextualização acerca da interface entre arte, cultura e comunicação social; pensamento sobre a linha orgânica por meio da qual a produção artística costura a identidade brasileira; e análise de fragmentos em que o som assume protagonismo nos três longas-metragens citados.

PALAVRAS-CHAVE: trilha sonora; trilha musical; cinema nacional; cultura brasileira.

INTRODUÇÃO

O estudo de trilhas sonoras constitui assunto rico em descobertas sobre a fluência de símbolos socioculturais nas relações humanas. Considerando a densidade do repertório brasileiro em matéria de música popular, o presente artigo parte do pressuposto de que a sonoridade não só tem peso semelhante aos demais elementos na composição de uma proposta artística como também apresenta potencial de desequilíbrio – no significado positivo do termo –, no que tange a aspectos específicos de determinadas obras.

Indo ao encontro dessa premissa, os objetos de análise consistem em três produções cinematográficas nacionais nas quais o som desempenha papel diferenciado como linguagem e enquanto mensagem, elevando o potencial narrativo: *Como Era Gostoso O Meu Francês* (Nelson Pereira dos Santos, 1971), *Todos Os Mortos* (Marco Dutra e Caetano Gotardo, 2020) e *As Boas Maneiras* (Marco Dutra e Juliana Rojas, 2017).

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

² Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da PUC-Rio; e-mail: mandyweaver@hotmail.com.

Filmes esses que desconstróem imaginários, estereótipos e hierarquias de uma sociedade (de)colonial, ainda contaminada pela alegoria da cordialidade e pelos destroços de uma antropofagia que sangra com ironia por veias artísticas. Obras que, emancipadas do viés estritamente comercial, experimentam mais alternativas na sonorização, gestando o efeito estético-ideológico de “pensar Brasil”.

METODOLOGIA

Como a análise de conteúdo explora trechos em que o som atua na criação de atmosfera, no temperatura da cena e na representação sociocultural da proposta fílmica, a escolha dos recortes dialoga com a produção de sentidos. Comenta-se a combinação dos recursos de som diegético (dentro de cena) e som extradiegético (fora de cena), o que provoca maior imersão do público na história, de maneira que a música media a emoção entre personagens e espectadores por meio de devaneios, dispositivos e performances diretas.

Para tanto, a metodologia consiste em partir do papel histórico da música inscrita na ação dramática, passando pela particularidade das trilhas sonoras, para desembocar na importância dessa tecnologia atemporal na (des)construção da identidade brasileira. Há diálogo entre pensadores que abarcam o simbólico de forma ampla, como Walter Benjamin; autores que discutem a sonorização audiovisual, como Ney Carrasco; intelectuais que tocam na questão brasileira, como Oswald de Andrade; e artistas que materializam o “pensar Brasil” de maneira inusitada.

SOM, SILÊNCIO, LINGUAGEM E COMUNICAÇÃO

Desde os primórdios do teatro musicado na Grécia antiga, esta seção contextualiza a história da música dentro da ação dramática. Fundamentação teórica com base em autores como John Kenrick, Jesús Martín-Barbero, Friedrich Nietzsche, José Thomaz Brum e José Luiz Martinez.

TRILHA SONORA DE CINEMA: MÚSICA, NARRAÇÃO E EFEITOS SONOROS NA EXPERIÊNCIA ESTÉTICA DO PÚBLICO

Dos palcos às telas: esta seção aborda o papel das trilhas sonoras em meio à indústria audiovisual moderna, enquadrando a reflexão na ótica da constituição de uma suposta identidade brasileira. Fundamentação teórica com base em autores como Michel Chion, Geórgia Cynara Coelho de Souza Santana, Lisandro Magalhães Nogueira, Inês Gil, Ney Carrasco e Fernando Morais da Costa.

BRASIL QUE AFAGA E VIOLENTA: SONS E TONS ESPELHADOS PELA PRODUÇÃO ARTÍSTICA NACIONAL

Esta seção seleciona e recorta três filmes brasileiros e suas respectivas trilhas sonoras, correlacionando ideias e sonoridades com o movimento de “pensar Brasil”, em meio à construção de uma suposta identidade decolonial por meio da arte. Fundamentação teórica com base em autores como Oswald de Andrade, Hélio Oiticica, Sérgio Buarque de Holanda, MD Magno e Gilbert Durant.

Liderado por cineastas e críticos independentes, como Glauber Rocha, o Cinema Novo surge em oposição a produções de estúdio de veia hollywoodiana, inspirando-se nas vanguardas europeias dos anos 1960 (SANTANA; NOGUEIRA, 2011). Com base no diário do viajante alemão Hans Staden e sob direção de um expoente do movimento, Nelson Pereira dos Santos, o romance histórico *Como Era Gostoso O Meu Francês* (1971) se passa no Brasil de 1594.

Ainda embalada pela Tropicália do final da década de 1960, a trilha musical original de *Como Era Gostoso O Meu Francês* – composta por Guilherme Magalhães Vaz e pelo lendário Zé Rodrix – está presente de forma marcante e fluida, sem uma separação nítida com relação aos diálogos, ao som ambiente e ao trabalho de câmera, apresentando a técnica de *leitmotiv* descrita por CARRASCO (2010). Mescla flautas, cordas, cânticos típicos, tambores e outros instrumentos de percussão característicos da nossa matriz indígena, tanto em recursos diegéticos (em cena) quanto extradiegéticos (fora de cena). Além disso, usa-se o fator do contraste: na sequência inicial, as imagens desmentem totalmente o conteúdo da narração em *off* em que se ouve um trecho da carta do comandante Villegagnon a Calvino.

Não seria ousadia dizer que a trilha sonora desse filme toca a alma de uma História que se autoquestiona, relativizando o conceito de brasilidade. Nesse sentido, o som

reconstitui a atmosfera naturalista das raízes do Brasil real, em um conjunto da obra que rejeita clichês e coloca os índios em patamar de igualdade com os europeus. Carregada de magia, como que suspensa no ar, a trilha tem por objetivo manter viva a memória indígena e, ao mesmo tempo, desconstruir o imaginário moldado pelos colonizadores de que os povos nativos tinham *ethos* de ingenuidade, preguiça ou servilismo.

Também de cunho histórico e dirigida por Marco Dutra e Caetano Gotardo, a coprodução franco-brasileira *Todos os Mortos* (2020) é um drama ficcional ambientado no período pós-abolição na São Paulo de 1899. Com alternância metafórica entre interpretações musicais executadas ao piano e cânticos africanos presentes em rituais divinos, o longa-metragem entrelaça a decadência da família Soares – que havia sido proprietária de terras e escravos – com a luta pela afirmação de identidade da família Nascimento – outrora escravizada por esse clã aristocrata de tradição cafeeira.

O historiador e músico Salloma Salomão assina a trilha sonora da obra que, derivada de ampla pesquisa, mescla a tradição musical dos colonizadores europeus, materializada pela presença onipotente em cena do piano (por vezes sujo de terra), com os ritmos africanos, cuja força em meio às cerimônias religiosas dos escravos alforriados passara a abalar a hegemonia católica na virada do século XIX para o XX. Uma peculiaridade é que o trilheiro instalou camadas sutis em uma partitura que insere, ao mesmo tempo, instrumentos antigos, como a kalimba, e ruídos modernos, como skates, helicópteros, carros e equipamentos de obra.

Tal anacronismo, conforme ilustra CARRASCO (2010), geralmente tem uma intenção; nessa obra, é a de representar os fantasmas do passado que habitam nosso presente, perambulando por um Brasil ainda racista e com reflexos da escravidão. Confirma-se tal observação na cena final do filme, em que o espectro da protagonista Ana (Carolina Bianchi) – assombrada, quando viva, pelos fantasmas de escravos na sua casa – e a versão futurística do menino João (Agyei Augusto) – filho da ex-escrava Iná (Mawusi Tulani) – aparecem pelas ruas da São Paulo contemporânea.

Já a abertura do filme é uma cena belíssima protagonizada pela velha escrava Josefina (que vem a falecer logo em seguida na passagem de tempo da trama), em que a intérprete da personagem, a diva da música brasileira Alaíde Costa, entoava uma canção africana, enquanto torra os grãos e prepara café à maneira artesanal para seus patrões, a

família Soares. O som ambiente marcado por ruídos como a chuva, o sino e a fogueira incrementa a poética da cena. Ademais, o simbolismo da trilha diegética executada *a cappella* de forma visceral e introspectiva por essa icônica cantora é arrebatador, carregado de representatividade. E o mais belo é que há a seguinte interseção sonora atravessando o tempo: na cena final, descrita no parágrafo anterior, o menino João entoa, também *a cappella*, o mesmo cântico que sua bisavó Josefina vocalizara na cena inicial.

Dessa vez em parceria com Juliana Rojas, o diretor Marco Dutra explora novamente o horror metafísico e a magia da música na fábula *As Boas Maneiras* (2017), que mistura drama, romance, fantasia e terror ao mergulhar o espectador em uma experiência peculiar. Dividida em duas partes, a película tem abordagem intrincada na representação de maternidade, preconceito e monstrosidade, desmontando estereótipos e convenções.

Na primeira parte, Clara (Isabél Zuaa), enfermeira pobre e preta da periferia de São Paulo, é contratada para ser babá do filho ainda não nascido de Ana (Marjorie Estiano), mulher branca, rica e misteriosa. O fio que instantaneamente as une é a solidão. À medida que a gravidez avança e a relação entre empregada e patroa se transforma em um relacionamento amoroso, Clara descobre que Ana – que fora abandonada pelo noivo e pela família após cometer adultério de forma casual – está à espera de um lobisomem, mas não tem consciência de sua condição sobrenatural. Como já desenvolveu amor profundo por Ana, Clara permanece na vida dela e intensifica os cuidados.

Na segunda parte, elementos de contos de fadas são usados para marcar as transformações internas e externas das protagonistas desse filme feroz e delicadamente feminino. Após a morte de Ana, quando o feto rasga a barriga no momento do parto, Clara não consegue abandonar o pequeno monstro e assume o papel de mãe, potencializando ao máximo a *persona* feminina de cuidado e proteção por meio de uma relação incondicional com a criança-monstro e de sua defesa perante a reação social à violência do menino.

É aí que cresce o simbolismo da trilha sonora, que protagoniza momentos abertamente característicos do gênero musical, entoados diegeticamente nas vozes das protagonistas, das personagens coadjuvantes e figurantes, todas mulheres. Proposta corajosa que, somada à colorização onírica, apresenta cenas de quebra total da linha

narrativa, acentuando o clima de melancolia, subjetividade e fantasia. Assinada pelos irmãos Guilherme e Gustavo Garbato, a trilha sonora original combina música instrumental de suspense a algumas canções populares bastante conhecidas e a temas autorais que foram compostos para os momentos em que a cena fica totalmente a serviço da trilha.

Os sons e tons retratados nessas obras comentadas do cinema brasileiro são espelhos de um Brasil afetivamente violento. Enquanto houver arte, há esperança de transformações positivas. Poesia não é pluma nem palavra; é a base de um palácio em ruínas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A fim de estimular o adensamento das investigações acerca do som como linguagem dentro do campo comunicacional, o presente artigo se debruçou em interseções entre arte, produção de sentidos e cultura brasileira.

O ponto de partida foi breve contextualização histórica acerca da música inscrita na ação dramática, enquanto técnica de representação cujo acervo de símbolos socioculturais atravessou séculos para resistir às mudanças no espírito dos tempos.

Memória viva das encenações na Grécia antiga, a arte popular a céu aberto afluíu ao drama musicado na Europa do final do século XVIII, que se contrapunha às montagens aristocratas e verborrágicas dos teatros oficiais.

Em um sopro de tempo-espço, o som viajou dos palcos às telas. Procurou-se, no percurso deste ensaio, tatear o papel das trilhas sonoras em meio à indústria audiovisual moderna, enquadrando a reflexão na ótica da constituição de uma suposta identidade brasileira.

Como objeto de análise, efetuou-se recorte de três filmes que exploram um conjunto de significados presentes na cultura nacional, tangenciando conceitos como antropofagia, colonialismo, cordialidade e imaginário.

Para tanto, vinculou-se o conteúdo das obras escolhidas, incluindo as propostas de sonorização, tanto a pensadores especializados na área musical quanto a autores que discorrem sobre a cultura e o simbólico de forma ampla.

O som não apenas aprimora a imagem, como também evoca simbolismos, estabelece atmosferas e transmite mensagens a nível inconsciente. Além disso, ajuda a

manter erguida a memória de uma sociedade e a (de)compor acepções dentro de uma cultura.

Conclusão assertiva é de que as trilhas sonoras desempenham função essencial no teatro, no cinema, na televisão e em quaisquer outros meios e suportes distribuidores de arte.

Logo, buscou-se com este trabalho levantar a reflexão de que os pesquisadores de letras e comunicação devem apostar não com receio, mas sim com entusiasmo na transdisciplinaridade para com este tema.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. **Sobre o conceito da História**. In: Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 222-232.

BROOK, Peter. **A porta aberta**. 5ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

BRUM, José Thomaz. **O pessimismo e suas vontades: Schopenhauer e Nietzsche**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

CARRASCO, Ney. **Trilhas: o som e a música no cinema**. Campinas: ComCiência n.116, 2010.

CHION, Michel. **A Audiovisão**. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2011.

COSTA, Fernando Morais da. **Mil e Uma Noites, Arábia: vozes de narradores, sons ambientes, silêncios, crise, trabalhismo**. Rio de Janeiro: C-Legenda, v. 1, n. 38-39, p. 160-175, 2020.

FRANÇA, Andréa. **A reencenação no cinema documentário**. São Paulo: Revista Matrizes, 2010.

GIL, Gilberto. **Recurso + Aceito = Receita**. O Pasquim, 19 a 25 de agosto de 1970.

GIL, Inês. **O som do silêncio no cinema e na fotografia**. Babilônia, Lisboa: número especial, p. 177-185, 2011.

KENRICK, John. **Musical Theatre: A History**. New York: The Continuum International Publishing Group Inc, 2008.

MAGNO, M. D. **América Ladina: introdução a uma abertura**. Rio de Janeiro: Colégio Freudiano do Rio de Janeiro, 1980.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Matrices culturales de la telenovela**. In: Revista Culturas Contemporáneas. Colima: Universidade de Colima, 1988.

MARTINEZ, José Luiz. **Ópera contemporânea e seus arredores: intersemiose e multimídia**. In: SEKEFF, Maria de Lourdes, ZAMPRONHA, Edson F. (org). Arte e Cultura VI: Estudos Interdisciplinares. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2006.

OITICICA, Hélio. **Brasil Diarreia**. In: GULLAR, Ferreira (coord.): Arte brasileira hoje. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1973. p.147-152.

RAMOS, Nuno. **No palácio de Moebius:** João Gilberto, Lygia Clark, Graciliano Ramos, Mira Schendel e a modernidade brasileira girando na vitrola sem parar. São Paulo: Piauí, ed. 86, novembro de 2013.

SANTANA, Geórgia Cynara Coelho de Souza; NOGUEIRA, Lisandro Magalhães. **Cansaço e não pertença:** a importância da canção na trilha sonora do filme Terra estrangeira, de Walter Salles. *Investigação Universitária Multidisciplinária*, Caracas, v. 10, n. 10, p. 71-79, dezembro de 2011.