
**Minimalismo com ritmo africano:
a música no filme *Félicité* (2017), de Alain Gomis¹**

Luíza ALVIM²
Universidade de São Paulo, São Paulo, SP
Morgana GAMA³
Universidade Federal da Bahia, Salvador, BA

RESUMO

Em meio à frequência do uso de música clássica em filmes participantes de festivais europeus, há obras filmicas que, em função do contexto cultural no qual são produzidas, submetem tais composições a novos arranjos e significados na narrativa fílmica. Desta forma, propomos uma análise das músicas no filme *Félicité* (2017), do cineasta franco-senegalês de Alain Gomis, com o objetivo de verificar a articulação feita pelo cineasta de duas vertentes musicais distintas - a música minimalista do compositor estoniano Arvo Pärt e as músicas tradicionais com influência eletrônica do grupo musical congolês Kasai Allstars - e a performance em cena da música vocal.

PALAVRAS-CHAVE: música clássica; cinema; cinemas africanos; Félicité.

INTRODUÇÃO

Alain Gomis é um cineasta da diáspora africana. Nascido em Paris de pai senegalês e mãe francesa, grande parte de seu trabalho enquanto cineasta se volta para questões da imigração e situações da vida cotidiana em cidades do continente africano. Em *Félicité* (2017), seu quarto longa-metragem, o cineasta vai para Kinshasa, na República Democrática do Congo, para contar a história de uma mãe solteira que sobrevive como cantora em um bar e se vê diante de um drama com o filho hospitalizado.

Para construir essa narrativa, o cineasta trabalha com artistas locais, incluindo a participação de grupos musicais e a composição do elenco. Chama também a atenção neste filme, além da presença marcante das performances diegéticas do grupo *Kasai Allstars* (com a atriz Véronique Beya Mputu substituindo a cantora real do grupo), o uso da música do compositor estoniano Arvo Pärt, em execução pela Orquestra Sinfônica Kinbanguista (mostrada no filme), uma orquestra de músicos amadores criada em

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

² Doutora em Comunicação e Cultura (UFRJ). Pós-doutoranda com bolsa PDJ/CNPq na ECA-USP, e-mail: luizabeatriz@yahoo.com

³ Doutora em Comunicação e Culturas Contemporâneas (Póscom/UFBA) e membro do grupo de pesquisa Laboratório de Análise Fílmica, e-mail: morganagama@gmail.com

Kinshasa pelo congolês Armande Diangienda e que foi objeto do documentário alemão *Kinshasa Symphony* (de Martin Baer e Claus Wischmann) em 2010.

Este trabalho faz parte de um mapeamento de uma das autoras do artigo (Luíza Alvim), voltado para o uso de música clássica em filmes autorais participantes das mostras principais dos festivais de Cannes, Veneza e Berlim de 2011 a 2020 (*Félicité* ganhou o Urso de Prata na Berlinale de 2017). Depois do mapeamento de filmes com esse repertório com auxílio do *site* IMDB, é feita análise fílmica daqueles com repertório clássico e são usadas entrevistas com os diretores para se chegar às motivações para essas escolhas musicais.

Ao mesmo tempo, este trabalho também se relaciona com pesquisa de pós-doutorado da co-autora Morgana Gama que versa sobre a relação entre cinema e oralidade, pensando sobretudo como a presença da música vocal no filme (Bloch-Robin, 2011), amplia a noção de oralidade ao apresentar a música associada a uma performance, o que na concepção de Zumthor (2007) implica a presença de um corpo. A pesquisa parte da perspectiva de que quando as personagens cantam em um filme, mais do que a percepção da voz na diegese, é preciso avaliar como a voz, uma vez corporificada, interfere no sentido da narrativa.

Em nossa proposta para esta comunicação, buscamos analisar os efeitos da utilização das músicas de Arvo Pärt na estrutura do filme, especialmente por se tratar de uma obra cinematográfica realizada por um cineasta da diáspora africana, contexto em que as escolhas musicais tendem a estabelecer outras relações com músicas de concerto ou de origem europeia. O filme inclui a bastante famosa música para cordas *Fratres* e nos perguntamos sobre as implicações culturais, remetendo-nos à sua performance pela orquestra congoleza. Também será considerada a importância das músicas vocais para a narrativa, sobretudo, por compreender que é a partir delas que o cineasta se conecta com a oralidade, já bastante presente nos cinemas africanos, porém com ênfase na sua corporalidade ou performance. Como metodologia, fazemos uma revisão bibliográfica do uso de música clássica ocidental em filmes africanos, seguida da análise fílmica das inserções musicais em *Félicité* e a busca das possíveis motivações do diretor para suas escolhas.

MÚSICA EM CINEMAS DE ÁFRICA E SUAS DIÁSPORAS

Ainda são poucos os estudos que se dedicam a investigar a trilha sonora em filmes realizados por cineastas africanos. Na maioria das vezes, tal omissão não se dá em virtude de uma ausência de projetos musicais nos filmes, mas por limitações como: o desconhecimento sobre o repertório musical mobilizado pelos realizadores e a dificuldade em articular esse repertório musical com as questões problematizadas pela narrativa fílmica.

No caso de *Félicité*, Alain Gomis deixa a entender através de entrevistas que as razões de suas escolhas por utilizar composições de Arvo Pärt, interpretadas pela Orquestra Sinfônica Kimbanguista, e as músicas do grupo *Kasai Allstars* segue uma outra tendência mais interessada em refletir sobre questões políticas a partir do cotidiano encenado pelas suas personagens, especialmente da protagonista *Félicité*. Gomis (2017a, não paginado) relata o efeito de ter as músicas de Kasai Allstars e Pärt juntos, as primeiras relacionadas a uma tradição “que faz vibrar a terra”, a segunda, “que tenta se voltar em direção ao céu”.

Quanto às escolhas específicas, a das músicas do grupo *Kasai Allstars* se deu após o momento em que o diretor viu a performance da vocalista Muambuyi e a textura da voz da cantora teria feito ele “imaginar uma história sobre a luta diária de uma personagem feminina em situações em que a vida custa caro, mas que, graças à música, consegue ver o outro lado” (Gomis, 2017b). Já a escolha pela Orquestra partiu da busca do cineasta em como representar o caos da cidade de Kinshasa - a terceira maior cidade do continente africano - e a resposta veio quando assistiu o documentário *Kinshasa Symphony* (2010). Quanto à música de Arvo Pärt, Gomis (2017c) relata que descobriu *Fratres* como música de fundo de um programa de rádio e que propôs as obras de Pärt à orquestra porque queria somente músicas contemporâneas no filme.

ARVO PÄRT, ESPIRITUALIDADE E SEU USO GLOCALIZADO EM *FÉLICITÉ*

Se a música minimalista como um todo tem sido bastante empregada no cinema contemporâneo (Greig, 2021), a música de Arvo Pärt é particularmente frequente, ao ponto de Michel Chion (2019) designar um “efeito Arvo Pärt” e se perguntar se o minimalismo místico do estoniano não estaria se tornando um “universalismo” no

cinema. Por outro lado, Thomas Elsaesser (2005) observa que os festivais de cinema influenciam as expectativas e a própria estética dos filmes participantes, aproximando-a entre filmes de diversas nacionalidades. Já Maimets-Volt (2013) relaciona o uso da música de Arvo Pärt a histórias de injustiça, angústia, solidão ou com uma salvação por meio de sacrifício ou transcendência.

Em *Félicité*, os quatro primeiros trechos de *Fratres* estão na primeira metade do filme. No primeiro deles, com pouco mais de 15 minutos de filme, vemos a Orquestra Sinfônica Kinbanguista em seu local de ensaio: a orquestra começa a tocar a música de Pärt, que continua em imagens oníricas de um céu estrelado. É preciso dizer que nenhum dos componentes da orquestra é personagem do filme, ou seja, além de ser um procedimento modernista (nada novo, mas, ainda assim, com destaque num filme em que a narrativa é relativamente clássica), chama a atenção para a orquestra executora da música de Pärt no filme. Tal performance de uma música tão famosa e presente no cinema e fora dele leva a várias comparações quanto às suas imperfeições – e é preciso dizer que, além da qualidade amadora da orquestra, Pärt não fazia parte do repertório dela e foi tocado e gravado a pedido de Gomis – e acaba, como observa Letcher (2022), dando uma nova visibilidade a essa música e à sua re-contextualização em Kinshasa, num som “mais tangível, granuloso, humano, [...] domesticando, localizando Pärt” no “retrato afetivo de Kinshasa e o lugar de Félicité nele”.

Além de *Fratres*, tocada por orquestra de cordas, os trechos seguintes apresentam duas músicas vocais de Pärt, *My Heart's in Highlands* (somente para coro) e *Sieben Magnificat-Antiphonen: O Immanuel*, para solista e orquestra. Permanece o procedimento de mostrar a orquestra em seu local de ensaio e continuar com imagens de Félicité em sua via-crúcis e das ruas e do povo de Kinshasa.

O capítulo de Chris Letcher (2022) destaca o aspecto da descorporificação (*disembodiment*) de vozes em *Félicité*, a exemplo de Muambuyi, vocalista do grupo *Kasai Allstars*, cuja voz é “corporificada” pela atriz Véro Tshanda Beya Mputu, e das vozes da Orquestra, coro e solista, nas músicas de Arvo Pärt, ainda que estes apareçam nos ensaios.

MÚSICA VOCAL: A PERFORMANCE DA VOZ EM CENA

A presença da música vocal na modalidade diegética, com a atuação de personagens que cantam, mais do que a caracterização de tais personagens, de acordo com Bloch-Robin (2011) pode exercer, pelo menos, duas funções no filme: a primeira, mais comum e que está ligada a uma prática do coro grego, é a “prolepse cantada” ou uma revelação antecipada do desenvolvimento narrativo e a segunda é a música vocal como revelação, através da música, de algo que os personagens não conseguem ou não podem dizer.

Podemos inferir que é através da música do *Kasai Allstars* que Felicité expressa sua solidão, sua dor pelo filho hospitalizado, sua resiliência diante da adversidade. Um gesto que no filme é enfatizado pelo frequente uso de *close-ups* no rosto da personagem, escolha estética que permite ao espectador compartilhar de suas emoções mesmo diante da barreira linguística presente na música cantada em lingala, uma das línguas de Kinshasa. Se nas narrativas convencionais, o diálogo, as palavras, funcionam como atalhos para conhecer a personagem, em Gomis, é a presença de outras sonoridades que levam o espectador a desenvolver empatia com os personagens e a história narrada através deles.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

De modo geral, as escolhas de Alain Gomis a respeito da música do filme *Felicité* se alinham com características mais genéricas de filmes contemporâneos realizados por cineastas da diáspora africana. Cineastas que buscam a construção de identidades plurais a partir de referências do continente, e assim permitir a reconstrução de traumas gerados historicamente pela violência epistêmica infligida por representações hegemônicas. Portanto, quando Alain Gomis, decide inserir em seu projeto musical uma orquestra sinfônica composta por músicos e intérpretes locais, mesmo que amadores, ele está expressando, através do cinema, que a música clássica também pode ser “africana”. O efeito da música clássica, portanto, rompe tanto com a invisibilidade da música diegética na narrativa quanto com a invisibilidade histórica de associar agentes africanos na música clássica.

Quanto ao efeito da voz, nos filmes africanos a discussão costuma aparecer relacionada ao legado deixado pelas tradições orais, tanto em termos de conteúdo (as

histórias), quanto às técnicas utilizadas pelos antigos contadores de história (*griots*), porém em *Félicité*, percebe-se uma maior liberdade em apresentar a voz em sua vocalidade, não apenas como instrumento de enunciação, mas em sua dimensão sonora. Uma vocalidade que, ao ganhar corpo na diegese, rompe com outra invisibilidade das convenções do cinema clássico: a da voz. Ruptura que permite uma renovação musical nos cinemas africanos, à medida em que se abrem para a aproximação com referências musicais não-africanas, imprimindo um ritmo africano ao “efeito Arvo Pärt”.

REFERÊNCIAS

BLOCH-ROBIN, Marianne. De Madeinusa a La teta asustada de Claudia Llosa: la música en la visión del mundo de un autor, **El ojo que piensa**, 2011. Disponível em: <https://hal.science/hal-03883843>. Acesso em: 07 jun. 2024.

CHION, Michel. **La musique au cinéma**: les chemins de la musique. 2 ed. rev. e aum. Paris: Fayard, 2019.

ELSAESSER, Thomas. National Cinema: Re-Definitions and New Directions. In: **European Cinema**: Face to Face with Hollywood. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2005.

FÉLICITÉ. Direção: Alain Gomis. Idioma: Lingala e Francês. Ficção. França, Bélgica, Senegal, Alemanha e Líbano. Duração: 123 min, VOD, 2017.

GOMIS, Alain. Interview Alain Gomis/ Félicité, une chanteuse à Kinshasa (cedida a Benoit Basirico). **Cinezik**, 5 mars 2017a. Disponível em: <https://www.cinezik.org/infos/affinfo.php?titre0=20170330195600>. Acesso em: 8 jun. 2024.

GOMIS, Alain. **Félicité - Press Notes**. Estados Unidos: Strand Releasing (Distribuidora), 2017b. Disponível em: https://www.strandreleasing.com/wp-content/uploads/2017/09/felicite_pk2.pdf. Acesso em: 07 jun. 2024.

GOMIS, Alain. Director Alain Gomis on Félicité: Realism and Dreams through Music (entrevista a Amalia Morris e Sylvain Pinot). **Scoreit**, 5 maio 2017c. Disponível em: <http://magazine.scoreit.org/director-alain-gomis-felicite/>. Acesso em: 8 jun. 2024.

GREIG, Donald. **Baroque Music in Post-War Cinema**: Performance Practice and Musical Style. Cambridge: Cambridge University Press, 2021.

LETCHER, Chris (no prelo). Kinshasa’s Music, Dreams and Shared Cinematic Realities: Listening to Vocal Performance in Félicité. In: **Singing Out**: the musical voice in audiovisual media. Edinburgh University Press, 2022.

MAIMETS-VOLT, Kaire. Arvo Pärt's Tintinnabuli Music in Film. **Music and the Moving Image**, v. 6, n. 1, Spring 2013, p. 55-71.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção e leitura**. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Cosac Naify, 2007.