

Uma colonização estética pela banda sonora em filmes de contestação¹

Francisco José Pereira da COSTA JÚNIOR²
Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ.

RESUMO

Análise dos filmes *Não devore meu coração* (2017), *A febre* (2019) e *Piedade* (2019), que fazem parte de um cinema brasileiro contemporâneo e discutem a decolonialidade. Através das análises de conteúdo, da imagem e do som, é possível detectar que esses filmes de contestação no tangente às sonoridades da banda sonora se mostram colonizados esteticamente. A partir daí contribuimos com os estudos de som no cinema e audiovisual assim como os estudos decoloniais na arte contemporânea investigando técnicas e recursos que formatam uma estética que agrada a indústria cultural, contudo é limitante na criação e na contestação.

PALAVRAS-CHAVE: Cinema Brasileiro; cinema contemporâneo; banda sonora; sonoridade; decolonial.

INTRODUÇÃO

A pesquisa se baseia na observação e na escuta de uma filmografia do cinema brasileiro com obras de longa-metragem e ficção, lançadas comercialmente entre os anos de 2010 e 2019, que em seus conteúdos contém um discurso decolonialista. Para este artigo, os exemplos são: *Não devore meu coração* (Felipe Bragança, 2017), no qual há tensões e disputas entre a juventude não indígena e os jovens indígenas na fronteira do Brasil com o Paraguai; *A febre* (Maya Da-Rin, 2019), onde um indígena deixa a sua aldeia para viver como trabalhador assalariado em contexto urbano e é acometido por uma febre que a medicina ocidental não consegue diagnosticar; *Piedade* (Cláudio Assis, 2019), que traz em sua narrativa as investidas intimidatórias de uma empresa petroleira internacional para ocupar o povoado de Piedade, afastando seus moradores.

A partir de análise das respectivas bandas sonoras, suas relações com a imagem e texto fílmico, entendemos que não há um uso diversificado dos recursos estéticos sonoros, especialmente eles servem à reprodução de uma prática dos cinemas

¹Trabalho apresentado no GP Cinema do 47º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2024.

²Doutorando no PPGArtes – Programa de Pós-Graduação em Artes da UERJ, e-mail: prof.francisco.junior@celsoonline.com.br.

hegemônicos (Estados Unidos e Europa), que através da mixagem 5.1³ ou 7.1 intenciona envolver o espectador, proporcionando uma experiência sensorial de imersão e colocando majoritariamente o som como mero acompanhamento da imagem.

Um dos recursos é o hiper-realismo que se materializa por técnicas desenvolvidas para criar um efeito do real mais real do que a própria realidade (CAPELLER, 2008; FISHER, 2018). Quando tratamos particularmente da banda sonora de uma obra audiovisual, o conceito de hiper-realismo ainda nos inspira uma ilusão do real em estado permanente de exacerbação, conferindo uma realidade expandida. Fundamental para o surgimento de um hiper-realismo sonoro na década de 1970 foi a adoção dos sistemas de projeção *stereo surround* com reprodução multicanal, por grande parte dos exibidores cinematográficos estadunidenses (FERRAÇO, 2016). Com caixas amplificadoras e reproduzoras espalhadas além da dianteira nas laterais e na retaguarda em uma sala de exibição, tornou-se possível implementar mais nuances e uma perspectiva tridimensional à recepção das sonoridades de um filme (CAPELLER, 2008). Instigado por esse recente aparato tecnológico de reprodução sonora, o engenheiro de som Walter Murch apoiou-se em uma nova ordem para a concepção de uma trilha sonora que ficou conhecida por *sound design*⁴. Murch realizou um trabalho ímpar em *Apocalypse now* (Francis Ford Coppola, 1979), fazendo manipulações expressivas do som para além de uma sombra realista da imagem na narrativa. A partir de então a sonoridade hiper-realista se intensifica e é utilizada maciçamente tanto em filmes com narrativas abertas ao experimentalismo (exemplo de algumas obras de David Lynch e Francis Ford Coppola), quanto em produções voltadas à cultura de massa, como nos gêneros horror e ficção científica (CAPELLER, 2008). O cinema hegemônico *hollywoodiano* engendra o som hiper-realista, transformando-o em um padrão da sua potente indústria cinematográfica, sobretudo através da correspondência direta com as imagens. Com isso, o recurso estético sonoro é assimilado e reproduzido

³Mixagem *surround* feita em 6 canais para criar uma sensação invólucra como explica Ivan Capeller: Na mesa de mixagem, o ruído pode ter o volume aumentado, pode ter as frequências sonoras realçadas ou alteradas para que se torne mais definido, e pode ser reproduzido isoladamente em determinadas caixas acústicas disponíveis nas salas de exibição. Tal configuração eleva o nível de presença do som, potencializando seu aspecto sensorial e levando o espectador à experiência cinematográfica hiper-realista, na qual “o registro sonoro se apresenta como mais fiel à realidade do que a própria realidade” (CAPELLER, 2008, p. 66)

⁴*Sound design* é o trabalho que vai orientar os processos de criação à edição de sons até a finalização de uma obra ou produto audiovisual

nas grandes produções mundiais, sendo introduzido com recorrência no cinema brasileiro, a partir de 1994, com a Retomada⁵

OBJETIVOS E JUSTIFICATIVA

Contudo levantamos uma hipótese central pelo motivo de o cinema brasileiro contemporâneo, que versa sobre a decolonialidade, em seu conteúdo ser crítico da empresa colonial, mas em sua forma reproduzir a estética sonora imposta pela indústria cinematográfica dos países hegemônicos na economia e na política. Essa hipótese se desdobra nas questões: há uma imposição dos(as) produtores(as) aos cineastas autores para um conceito de cinema universal? Os diretores(as) estão seduzidos pela indústria cultural para dar conta da distribuição e comercialização de seus filmes? Haverá espaços para a arte cinematográfica de contestação em sua forma (técnica e estética)? Sendo assim, objetivamos entender a relação estabelecida entre a forma e o conteúdo, em um nicho do cinema brasileiro contemporâneo.

A presente proposta contribui com os estudos de som no cinema e audiovisual, verificando o hiper-realismo sonoro e outros recursos estéticos na sonoridade do cinema brasileiro, destacando produções cinematográficas contemporâneas, assim como fazer nossa contribuição para os estudos decoloniais na arte contemporânea, investigando obras pouco ou ainda nunca estudadas na academia. A pesquisa também justifica-se pelo intento de levantar reflexões e direcionamentos para que produções com discursos contestatórios possam também tratar com contestação o processo de criação da banda sonora.

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA E METODOLOGIA

Nos anos 1930, o cineasta Vsevolod Pudovkin teorizava o assincronismo como forma expressiva e sensata do uso do som no cinema:

[...] É claro que esta compreensão mais profunda do conteúdo do filme não pode ser oferecida ao espectador simplesmente através do acréscimo de um acompanhamento naturalístico do som; devemos fazer algo mais. Este algo mais é o desenvolvimento da trilha de imagem e de som, cada uma delas em um movimento rítmico separado. Elas não devem associar-se uma à outra

⁵A Retomada no cinema nacional compreende o período de 1994 a 2000 (RAMOS, 2018) e marca o ressurgimento das grandes produções cinematográficas pós-governo de Fernando Collor de Mello, que extinguiu a Embrafilme - Empresa Brasileira de Filmes S.A.- na época a mais importante financiadora, apoiadora e distribuidora do filme brasileiro.

por imitação naturalística, mas serem conectadas como resultado de uma ação interativa (PUDOVKIN, 1985, p. 86)⁶

e considera que o desenvolvimento do som, como meio de expressão, na Europa Ocidental e nos Estados Unidos fica aquém de seu desenvolvimento técnico (PUDOVKIN, 1985).

Na atualidade, o assincronismo perde seu espaço como potência estética para contribuir na narrativa e a nossa hipótese nuclear versa sobre as produções do cinema brasileiro contemporâneo de longa-metragem, que em seu conteúdo contam com discursos narrativos próximos da decolonialidade, entretanto, em sua forma reproduzem a estética do hiper-realismo sonoro padronizado pela indústria dos cinemas hegemônicos estadunidense e da Europa. Os cineastas brasileiros, contundentes em seus discursos, se deixam levar por padronizações de uma indústria amarrada ao neoliberalismo e dissolvida na globalização, onde a obra de arte perde potência estética contestatória para ser distribuída e comercializada como produto *standard*. Esse fenômeno da produção cultural pode estar estreitamente relacionado com a reflexão do filósofo Mark Fisher:

Não estamos lidando agora, como antes, com a incorporação de materiais dotados de potencial subversivo mas sim com sua “precorporação”: a formatação e a moldagem prévia dos desejos, aspirações e esperanças pela cultura capitalista. Prova disso, por exemplo, é o estabelecimento acomodado das zonas culturais “alternativas” ou “independentes”, que repetem infinitamente gestos de rebelião e contestação como se fossem feitos pela primeira vez. “Alternativo” e “independente” não designam nada de fora do *mainstream*... (FISCHER, p. 18, 2023).

O compositor e teórico Raymond Murray Schafer, instigado pelo que veio a denominar de ecologia acústica, escuta e observa os efeitos do processo de globalização na paisagem sonora dos grandes centros urbanos nos diferentes continentes, por onde são disseminados os mesmos ruídos da maquinaria industrial. Schafer considera um “imperialismo sonoro” que denota em alto nível os mais diversos ruídos industriais e acaba gerando uma massa sonora que contribui para solidificar as relações de poder e dominação (SCHAFER, 2012). No cinema, o advento do som digital impulsiona o processo de edição da trilha sonora com centenas de pistas, que servem para dar conta da complexidade de uma paisagem sonora na pós-modernidade. Os cineastas brasileiros que discutem a decolonialidade podem estar sujeitos à reprodução do “imperialismo

⁶Tradução não oficial de Olga Bouchaud.

sonoro” que, utilizado predominantemente como acompanhamento da imagem com objetivo de provocar uma maior imersão do público, conseqüentemente os submetem a uma forma de colonização estética. Para entendermos melhor esse fenômeno nos apoiaremos em um diálogo estreito com a obra de Joost Smiers (2006): *Artes sob pressão – Promovendo a diversidade cultural na era da globalização*, que analisa as forças capitais que incidem sobre as questões de arte e cultura contemporâneas.

Tratando dos conceitos utilizados na pesquisa, indicamos a decolonialidade problematizada nos estudos de Aníbal Quijano (2005) que entende uma permanência da estrutura do poderio colonial e busca uma contraposição ao caráter universal da Europa Ocidental, sob as formas do pensamento e costumes. O ensaísta Aimé Césaire (2020), para além de pensar as lutas anticoloniais, traz reflexões sobre as dinâmicas imperialistas chamando a atenção para os Estados Unidos como uma outra forma de colonialismo. Para a discussão sobre globalização, um apoio vem da obra de Milton Santos (2001): *Por uma outra globalização*, que antes de levantar uma proposição como o título nos sugere, faz análises das dinâmicas do território, do mercado, do poder público e da cultura no processo globalizado.

Uma das metodologias empregadas vem a ser a da análise fílmica pelo prisma da análise de conteúdo (PENAFRIA, 2009) para um melhor entendimento das temáticas e do contexto sócio-histórico das produções, entremeada à análise da imagem e do som, com enfoque na banda sonora (CARREIRO; ALVIM, 2016) para contemplarmos os caracteres técnico e estético, verificando o percentual da minutagem de sons do universo indígena (nos filmes que trazem essa temática) e dos sons regionais (em *Piedade*). Nessa análise há também o emprego do método das máscaras (CHION, 2011), no qual em determinada sequência de cenas ouvimos apenas o áudio, nos privando da imagem e, posteriormente, vemos a mesma sequência em imagem sem o seu áudio correspondente.

REFERÊNCIAS

CAPELLER, I. **Raios e trovões: hiper-realismo e sound design no cinema contemporâneo**. In: ADES, E.; BRAGANÇA, G.; CARDOSO, J.; BOUILLET, R. (Org.). **O som no cinema. Catálogo de curso e mostra**. Rio de Janeiro: Tela Brasilis/Caixa Cultural, 2008, p. 65-70.

CARREIRO, R. ; ALVIM, L. **Uma questão de método: notas sobre a análise de som e música no cinema.** Matrizes (Online), v. 10, 2016, p. 175-193.

CÉSAIRE, A. **Discurso sobre o colonialismo.** 1. ed. São Paulo: Editora Veneta, 2020.

CHION, M. **A audiovisual- som e imagem no cinema.** 1. ed. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2011.

COSTA JÚNIOR, F. J. P. **A sonoridade no cinema moderno brasileiro.** Belo Horizonte – MG: Fafich/Selo PPGCOM/UFGM, 2023. *E-book*.
<http://seloppgcomufmg.com.br/publicacao/a-sonoridade-no-cinema-moderno-brasileiro/>, acesso em 15/05/2024.

FERRAÇO, F. M. **Usos do hiper-realismo sonoro no cinema brasileiro de ficção contemporâneo: análises de *O som ao redor* (2012) e *Mar negro* (2013).** 2016. 104 p. Dissertação (Mestrado em Artes)- Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória-ES, 2016.

FISHER, M. **Realismo capitalista: é mais fácil imaginar o fim do mundo do que o fim do capitalismo?** 1. ed. São Paulo: Autonomia Literária, 2023.

_____. **Black mirror: hypernaturalism, hyperreality, and hyperfiction. In: Flatline Constructs: Gothic Materialism and Cybernetic Theory-Fiction.** 1st. ed. New York: Exmilitary Press, 2018, p. 138-182.

PENAFRIA, M. **Análise de filmes - conceitos e metodologia(s).** Portugal: VI Congresso SOPCOM, abr. de 2009.

PUDOVKIN, V. I. **Asynchronism as a principle of sound film.** In: WEIS, E.; BELTON, J. (Org.). **Film sound: theory and practice.** 1st. ed. New York: Columbia University, 1985. p.86-91.

QUIJANO, A. **Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina.** 2005. Disponível em: <https://biblioteca-repositorio.clacso.edu.ar/handle/CLACSO/14118>. Acesso em: 10 de out. 2023.

RAMOS, F. **A Retomada: nação inviável, narcisismo às avessas e má consciência.** In: RAMOS, F.; SCHVARZMAN, S. (Org.). **Nova história do cinema brasileiro volume 2.** 1. ed. São Paulo: Edições Sesc, 2018, p. 410-471. SANTOS, M. **Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal.** 6. ed. Rio de Janeiro: Editora Record, 2001.

SANTOS, M. **Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal.** 6. ed. Rio de Janeiro: Editora Record, 2001.

SCHAFFER, R. M. **A afinação do mundo.** 2. ed. São Paulo: Unesp, 2012.