

Atravessamentos entre música e narrativa no audiovisual: uma análise da série *Insecure*¹

Otávio Augusto Monteiro ²
Universidade Federal Fluminense

RESUMO

Objetivando investigar a correspondência entre música e narrativa no contexto audiovisual, este artigo analisa como a série *Insecure* (HBO, 2016-2021) incorpora recursos musicais de forma diversificada em sua estrutura narrativa. Há uma reflexão, nesse sentido, sobre certa dissolução do conceito de música como um elemento apartado da narrativa audiovisual, fundamentada sobretudo pelos estudos dos teóricos Michel Chion e Claudia Gorbman. *Insecure* é o ponto de partida escolhido para a reflexão, por ser um exemplo interessante de produção audiovisual que sustenta de forma inteligente esses atravessamentos entre musicalidade e diegese.

PALAVRAS-CHAVE: som; música; narrativa; ficção seriada televisiva; trilha sonora.

INTRODUÇÃO

A musicalidade tem se mostrado cada vez mais relevante quando o assunto é a composição de uma obra audiovisual. Alguns filmes e séries conseguem atestar essa importância com facilidade, ao fazerem da música um elemento estruturante (e indispensável) em suas narrativas, como é o caso de da série *Insecure*.

Criada por Issa Rae e Larry Wilmore, *Insecure* estreou em 2016 na HBO, e se destacou por explorar de forma autêntica as complexidades das relações e identidades afro-americanas contemporâneas. A narrativa acompanha as experiências de vida de Issa Dee (estrelada pela própria Issa Rae), uma mulher afro-americana moderna que vive em Los Angeles. Issa, que se aproxima dos 30 anos de idade, passa por situações

¹ Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Estudos em Comunicação e suas interdisciplinaridades, evento integrante da programação do 27º Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado de 30 de maio a 1º de junho de 2024.

² Mestrando do PPGCOM-UFF; e-mail: otaviomonteiro@id.uff.br

constrangedoras e às vezes cômicas que envolvem sobretudo a vida profissional, as amizades e as relações amorosas.

Nos primeiros episódios de *Insecure* já notamos escolhas cinematográficas que procuram enfatizar a beleza da pele negra nas telas, bem como uma grande atenção a referências musicais que conversam diretamente com a narrativa e com a cultura dos personagens (destaque para sucessos de artistas negros como Kendrick Lamar e Frank Ocean que aparecem na série). Toda essa triagem é constituinte basilar quando pensamos na coerência narrativa da obra, sobretudo no que se refere à trilha sonora.

Analisar pequenos detalhes na construção diegética de *Insecure* é interessante, levando em consideração que a série se mostra transgressora ao trazer, de forma inteligente, uma narrativa com um viés identitário original e ao mesmo tempo representativo. A ideia deste trabalho, nesse sentido, é examinar a interseção entre música e trama, partindo da hipótese de que essa relação ultrapassa uma noção puramente preenchidora do espaço sonoro da série, explorando diferentes abordagens. O objetivo é entender como a música aparece, de formas distintas em *Insecure*, conectada à estrutura narrativa. Para isso, investigaremos como as escolhas artísticas de uma obra audiovisual (neste caso se tratando da presença multifacetada da música em uma série) proporcionam uma compreensão diferenciada da linguagem, algo que vai além de uma mera construção estética.

METODOLOGIA

Este estudo se divide em duas frentes: a primeira corresponde a uma análise, com suporte bibliográfico, de alguns dos diferentes espaços ocupados pela música em uma narrativa audiovisual, trazendo uma perspectiva de diferenciação entre passado e presente. Supõe-se, neste caso, que a aplicabilidade da música no cinema e na televisão tenha passado por mudanças no sentido de que essa musicalidade tem se tornado mais presente na construção diegética em algumas produções. A segunda etapa busca identificar em *Insecure*, analisando recortes específicos das cinco temporadas da série, justamente essa presença vibrante da música, que parece moldar a forma como a trama se desenvolve.

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Retomando o passado, inicialmente aplicada de forma mais distante da narrativa cinematográfica e televisiva, a música muitas vezes operou como mero complemento, preenchedora de lacunas sonoras. Se para Barthes (1971), as unidades narrativas não possuem todas a mesma importância, já que algumas funcionam como verdadeiras articulações (cardinais) e outras – ainda que não sejam nulas – têm simplesmente a função de preencher um espaço narrativo (catalíticas), a música por muito tempo foi vinculada a essas catálises. Contudo, com o passar do tempo, testemunhamos uma transformação significativa na relação entre música e narrativa. No século XIX, compositores inovadores, como Ennio Morricone, já começaram a explorar a capacidade da música de transmitir significados e emoções de forma autônoma, transcendendo a própria imagem.

Na verdade, a distinção entre fatores cardinais e catalíticos já foi mais clara, tradicionalmente. Contudo, na contemporaneidade, os dois parecem formar um amálgama pouco dissociável. A música, antes restrita a uma certa descrição, é um exemplo interessante disso, agora desafiando fronteiras ao incorporar-se à narrativa. Discutiremos, neste artigo, sobre essa interconexão que, anteriormente menos evidente, destaca a evolução e a complexidade crescente na interação entre elementos visuais e sonoros no cenário contemporâneo da produção audiovisual.

Para entender as formas diversificadas como a música se apresenta em *Insecure*, examinamos três categorias distintas. A primeira delas é a música intradieética, aquela que, integrada à diegese da obra, torna-se parte do mundo ficcional apresentado. Neste caso, analisamos como a música intrínseca ao universo ficcional apresentado pode operar simultaneamente sobre personagens e espectadores. Michel Chion, teórico moderno do som, descreve essa música intradieética como ‘música de ecrã’, ou seja, aquela que “emana de uma fonte situada direta ou indiretamente no lugar e no tempo da ação” (CHION, 2011, p.67).

A segunda categoria trata de momentos em que a música está presente nos diálogos, criando uma espécie de referência implícita a ser notada por um público específico. Aqui, a música não aparece diretamente, não precisa ser ouvida nem pelos

personagens nem pelo espectador. Ela aparece na fala, como um elemento narrativo que cria significados subtextuais direcionados a receptores que entendem o contexto musical. Neste caso, nossa principal reflexão é sobre como a capacidade de captar referências musicais em cena depende da bagagem cultural e musical de quem assiste, já que nem todos os espectadores possuem o mesmo nível de familiaridade com determinados gêneros musicais, e isso pode levar a diferentes interpretações. Para alguns, a menção a uma música pode ser reconhecível e significativa, enquanto para outros ela pode passar despercebida.

Partindo da ideia de que a comunicação possui certas complexidades que envolvem não apenas a transmissão de informações, mas também a interpretação e compreensão dessas informações, nossa discussão se estende a uma análise da simbiose nos papéis de ‘emissor’ e ‘receptor’, pensando na fluidez de uma narrativa. Umberto Eco (1986) reflete sobre como o processo de construção da narrativa não é unilateral, mas sim um diálogo complexo entre autor e público. Essa reflexão é bem presente em *Insecure*, levando em consideração as pistas que engendram a narrativa como forma de dialogar com um “receptor-modelo”.

A terceira categoria traz à tona a música extradiegética, aquela que opera externamente à diegese, não sendo percebida pelos personagens. Analisaremos como essa categoria surge como uma força invisível, manipulando a atmosfera e moldando a experiência do espectador mesmo sem exercer uma influência direta sobre os personagens. Para Claudia Gorbman (1987), um dos fatores que contribui para que a música extradiegética consiga envolver emocionalmente o espectador é justamente o fato de que, exterior à diegese, ela não está completamente presa a uma representação fiel da realidade.

(...) Esta facilidade em cruzar fronteiras narrativas coloca a música em uma posição para libertar a imagem do realismo estrito. Como algo não muito conscientemente percebido, flexiona a narrativa com valores emotivos por meio de códigos musicais culturais. (GORBMAN, 1987, p. 3).

ANÁLISE

Ao mergulhar no universo de *Insecure*, começamos analisando de que modo a música intradiegética é uma marca particular da protagonista, que usa o rap como forma

de extravasar suas emoções. Na primeira temporada da série, alguns exemplos mostram que a música funciona como uma marca de Issa. No piloto, o espectador já começa a acessar um costume singular dessa personagem que, quando está sozinha, mentaliza rimas e usa o rap para expressar suas emoções mais íntimas, quase sempre ironizando frustrações do dia a dia.

A música intradieética, por meio dos raps escritos e interpretados por Issa, funciona como um espelho das experiências e da evolução da personagem. É por meio da música que temos acesso direto ao mundo interior de Issa e compreendemos seu desenvolvimento pessoal de forma mais profunda. Os raps criados pela protagonista são um fio condutor que conecta a jornada dessa personagem à trama geral da série.

Para além da ficção, vale ressaltar que o rap é um poderoso instrumento de empoderamento. Essa forma artística não apenas representa uma expressão cultural, mas também é uma ferramenta para que indivíduos e comunidades marginalizadas possam reivindicar suas vozes, enfrentar estereótipos e desafiar uma desigualdade sistêmica. Quando *Insecure* traz o rap como forma de expressão da protagonista, essa dinâmica de empoderamento é vividamente refletida para o público, sobretudo para receptores-modelos que se conectam com essa identidade, personificando a resiliência e a determinação da comunidade negra em fazer ouvir sua voz e moldar suas próprias narrativas.

A correspondência entre a musicalidade e a construção dos diálogos é um outro ponto de destaque na construção narrativa de *Insecure*. Combinando música e discurso, Issa e suas amigas divergem de um uso ordinário da língua: elas incorporam à fala gírias e expressões próprias do Black English (ou Vernáculo Afro-Americano), dialeto negro que se desenvolveu principalmente dentro das comunidades afro-americanas nos Estados Unidos.

Insecure utiliza o rap e o Black English como forma de enriquecer a autenticidade da narrativa e do diálogo entre personagens que pertencem à comunidade negra. Toda essa articulação é muito rica para a construção diegética de *Insecure*, levando em consideração que o tom, a altura e o ritmo fazem a diferença para a compreensão daquilo que é comunicado no diálogo, sobretudo tendo em vista quem são as pessoas que compõem a conversa. A linguagem, dessa forma, captura a autenticidade

e a vivacidade das interações. É como se a musicalidade inerente ao dialeto, combinada ao contexto cultural e às experiências compartilhadas, contribuísse diretamente para uma representação mais fiel das relações interpessoais, neste caso das pessoas negras.

Para além da incorporação de um tom musical às falas dos personagens, *Insecure* inclui também letras de canções nesses diálogos, referenciando artistas como Drake e Frank Ocean. Nestes casos vale considerar a atuação de um receptor-modelo que, quando assiste, aciona uma capacidade interpretativa para reconhecer as referências musicais. Isso acontece porque os criadores utilizam recursos que permitem a esse receptor-modelo estabelecer associações com obras e artistas.

A valorização da música em *Insecure* se conecta ainda com fatores extradiegéticos, que também são cuidadosamente pensados com o objetivo de criar um ambiente emocional para cenas específicas e para expressar o estado de espírito das personagens. Kier Lehman (supervisor musical) e Issa Rae foram cuidadosos ao encaixarem músicas e cenas como um quebra cabeça. Ainda que exteriores à narrativa, é como se algumas músicas transitassem pelo espaço sentimental das personagens.

CONCLUSÃO

Entender os três espaços ocupados pela música que o artigo se propõe investigar (o intradieético, o dialógico e o extradiegético) foi fundamental para traçar uma análise aprofundada sobre a presença da música em *Insecure*. Nesse sentido, as reflexões de Michel Chion e Claudia Gorbman são fundamentais no sentido de trazer profundidade ao explorar essas diferentes vertentes que englobam a interação entre som e imagem. Aplicando os conceitos trazidos por esses autores na análise de *Insecure*, percebemos como a série não utiliza a música como mero acessório estético, mas como um recurso fundamental para a narrativa.

Ao analisar *Insecure*, visualizamos a série como um grande exemplo de como, na contemporaneidade, o papel da música em produções audiovisuais tem ganhado amplitude, proporcionando uma compreensão mais palpável da relação simbiótica entre elementos imagéticos e sonoros neste meio. *Insecure* é mais que uma série televisiva convencional: é uma manifestação artística que inspira a reflexão sobre o potencial transformador da trilha sonora no audiovisual.

REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland et al. *Análise estrutural da narrativa*. 8.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.
- CARRASCO, C. R. *Trilha Musical: Música e Articulação Fílmica*. São Paulo: monografia de Mestrado apresentada a ECA - USP, 1993.
- CHION, Michel. *A audiovisualização: som e imagem no cinema*. Lisboa: Texto & Grafia, 2011.
- ECO, Umberto. *Lector in fabula: a cooperação interpretativa no texto narrativo*. Trad. Attilio Cancian, São Paulo, Perspectiva, 2002.
- GORBMAN, Claudia. *Unheard Melodies: Narrative Film Music*. Bloomington: Indiana University Press, 1987.
- HERMAN, James Patrick. “Inside the Soundtrack to ‘Insecure’ With Music Supervisor Kier Lehman”. *Variety*. Junho, 2020. Disponível em: <https://variety.com/2020/music/news/insecure-soundtrack-music-supervisor-kier-lehman-interview-1234635839/>. Acesso em: 10 out. 2023.
- PENROSE, Nerisha. *A Scene-By-Scene Breakdown of the Best Music Moments From Insecure Season 4*. *Elle*, Nova Iorque, Junho, 2020. Disponível em: <https://www.elle.com/culture/movies-tv/a32852087/insecure-season-4-soundtrack-explained/>. Acesso em: 22 set. 2023.
- PUDOVKIN, Vsevolod I. *Asynchronism as a principle of sound film*. *Film sound: theory and practice*, p. 86-91, 1985.
- SEABROOK, ROBBY. . “Issa Rae Talks Frank Ocean, Her Favorite New Artists, & ‘Music Baes’ With Genius”. *Genius*. Setembro, 2017. Disponível em: <https://genius.com/a/issa-rae-talks-frank-ocean-her-favorite-new-artists-music-baes-with-genius>. Acesso em: 22 set. 2023.
- STILWELL, Robynn J. *The Fantastical Gap between Diegetic and Nondiegetic*. IN GOLDMARK, Daniel; KRAMER, Lawrence; LEPPERT, Richard. *Beyond the Soundtrack: Representing Music in Cinema*. Berkeley: University of California Press, 2007. 184-202.
- STEIN, A. *O inglês vernacular afro-americano: descrição e implicações sociolinguísticas*. *Entretextos*, Londrina, v. 20, n. 2, p. 43–58, 2020. DOI: 10.5433/1519-5392.2020v20n2p43. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/entretextos/article/view/36407>. Acesso em: 21 jul. 2023.