



O Cantor de Jazz (Alan Crosland, 1937)

Reflexões sobre música para audiovisual

Gerson Rios Leme – UFPel/UCPel¹
Mestre em Educação pela UFSM,
professor dos cursos de Cinema da UFPel.

O som está presente em nossas vidas o tempo todo, seja na forma de voz, música ou efeitos sonoros. Estas três categorias compõem uma grande massa única de som e englobam as possibilidades das manifestações sonoras cotidianas, que com suas subdivisões subsequentes², são então diferenciadas e estudadas mais objetivamente. (LEME, 2011, 2008).

Neste artigo destaco a camada música, não apenas relacionada ao audiovisual, porém com o objetivo de aplicação direta neste campo do saber a partir das reflexões que são apresentadas e instigadas no decorrer do texto, conforme os temas-guia: o que é música; o surgimento da música funcional; a música se soma ao cinema; otimizando o uso da música em produtos audiovisuais.

Desenvolvendo os pontos enunciados, apresentam-se, então, as seguintes problematizações.

O QUE É MÚSICA

Refletir acerca deste tema é um desafio, uma vez que em arte há a constante dificuldade de delimitação e exatidão de elucidação objetiva, justamente por ser campo formado por saberes variados, abrangentes e agregados em constante transformação.

Podemos buscar conceitos na vasta bibliografia publicada através dos tempos e constataremos a mutabilidade e inconstância de definições, que por hora consideram como música apenas os sons agradáveis e organizados em busca de um propósito superior ou que entendem

1 - griosleme.ufpel@gmail.com

2 - foley, desenho de som, design de som, dublagem, entre outros.

que absolutamente qualquer conjunto de sons ou ruídos existentes independente da vontade do homem é música.

Estas alterações de determinação se devem aos intermináveis valores estéticos que regem todas as épocas e contextos históricos, conforme convenções de cada sociedade. O que é aceitável em certo período pode ser completamente abolido em seguida, invocando novas práticas e buscas técnicas. Um exemplo é o famoso *diabolus in musica*, o trítono, que nada mais é do que um intervalo musical dissonante proibido de ser utilizado no século XVIII, associado à uma sonoridade “satânica” pela igreja, largamente utilizado em estilos musicais como MPB e jazz, entre outros.

Para muita gente – inclusive para quem fisiologicamente não pode ouvir – tudo pode ser música: o movimento mudo das constelações em contínua expansão, a escola que passa sambando, um jogo, o pulsar cadenciado do coração seu ou alheio, um rito, um grito, o canto coletivo que dá mais força ao trabalho. E mais: uma confissão sincera ou não, uma viagem, uma aventura, o lazer e o fazer. E ainda: conversas, o estar atento àquele que domina o seu instrumento, o misturar-se às ondas do mar ou à multidão reunida na praça, o tentar compreender uma construção, o imaginar num átimo a agitação dos átomos. Isso tudo também pode ser música... (MORAES, 1991, p.7).

Podemos estudar elementos básicos como ritmo, melodia, altura, duração, timbre, bem como procedimentos e campos para compreender suas possibilidades de aplicação como, harmonia, contraponto, arranjo, composição, técnicas particulares de instrumentação e de instrumentos, tipos de voz, etnomusicologia, história da música, música e tecnologia, sociologia da música, psicologia da música, para citar alguns. Há a possibilidade de falar *sobre* música sem a necessidade ser músico.

Porém, música é muito mais do que a soma das partes e especificidades que a compõe ou apenas a sua prática formal.

Mais do que conceituar música, deve-se pensar que ao fazer qualquer delimitação, assumem-se duas realidades: uma na qual, dentre infinitas possibilidades com as quais lidamos em nossos cotidianos, consideramos e aceitamos como música certos materiais, conteúdos, discursos, estilos ou formas. Em oposição a isso, configura-se a outra realidade, que não considera música o que está fora do que elencamos e legitimamos como tal. Sendo assim, cada um delimita o seu próprio

universo musical e o que fica de fora do mesmo, por desconhecimento ou por opção, não é considerado música. Esta distinção é variável e individual; depende, em grande parte, da época, cultura e do gosto de cada um, bem como da capacidade de assimilar diferentes contextos dos quais se está inserido. Então, é música o que cada um considera como sendo música.

O SURGIMENTO DA MÚSICA FUNCIONAL

De modo resumido, a música, desde sua origem, desenvolveu-se conjuntamente às ações/intenções de quem a realizava. Nas civilizações antigas, por exemplo, era primordialmente ritualística, com a função de representar e pontuar a solenidade do contato e referência ao invisível, ao supremo, à divindade ou ao mágico i(ni) maginável. Representava, assim, o que não era possível de ser descrito com outra linguagem, funcionando como complemento e reforço aos contextos nos quais era utilizada.

Posteriormente, a música ocidental ganhou requintes práticos e teóricos que a diferenciaram das demais músicas do mundo.

Na Europa, no fim da Idade Média, seguindo pela Renascença e Barroco³, a música começou a ser sistematizada com o uso de regras teóricas e procedimentos metodológicos que passaram a regê-la, popularizou-se, tornou-se mais acessível e abrangente ampliando seu emprego a contextos festivo-comemorativos cotidianos e não apenas ritualístico-formais. Surgiram tipos de instrumentos musicais diferentes, com sons e formatos múltiplos, além de técnicas específicas.

A música passou a ser dividida em dois tipos, conforme sua aplicação:

sacra – praticada pela igreja, de caráter mais profissional e técnica, com suas variáveis específicas, conteúdo e sonoridades controlados rigidamente, essencialmente vocal, cantada em latim, com pouco ou nenhum acompanhamento instrumental, tema de cunho religioso.

profana – praticada fora da igreja, com caráter não formal, mais livre e experimental quanto às combinações de instrumentos, tipos de vozes e idiomas, temas variados: espirituais, louvação

3 - Período que engloba aproximadamente da segunda metade do século XV até o século XVIII.

heroica, amor cortês, taberna.

Nesta época, menestres e jograis ganhavam a vida com música profissionalmente, de modo informal, apresentando-se nas praças de diferentes cidades de modo equivalente aos músicos e artistas de rua de hoje. Já trovadores, troveiros e mestres de capela eram contratados formalmente pelos nobres e mecenas para transformar e imortalizar seus grandes feitos unindo poesia e música, atendendo uma demanda de encomenda de material musical direcionado a uma finalidade particular.

Podemos constatar que existe, desde então, a prática de, profissionalmente ou não, transformar ideias e conceitos em música, associada a outras artes.

Vale ressaltar que, até o século XX, fora a utilização da caixinha de música, não havia portabilidade nem possibilidade de realizar registro fonográfico e manipulação de som gravado. As peças musicais tinham apenas registro escrito em partitura e, para apreciar música, havia a necessidade de executar música em tempo real e cada performance era única.

A MÚSICA SE SOMA AO CINEMA

A música para cinema ajuda a contar e pontuar uma narrativa, enriquecendo-a criando atmosferas e sensações que complementam o material audiovisual. Porém, a raiz desta prática no campo da música data do fim do século XIX, no período da História da Música conhecido por Romantismo, que concebeu a *música programática* ou de programa, que, segundo BENNETT (1998), “conta uma história”, onde o compositor tecia o discurso musical baseado em um poema ou texto literário, procurando descrever sentimentos e despertar emoções advindas da obra na qual ele se baseia, evocando imagens na mente do ouvinte.

Deste modo, a música programática⁴ pretendia instigar a imaginação dos ouvintes, ampliando a experiência sonora, dando um significado maior para as sequências musicais, associando a elas sensações descritivas, exatas e objetivas, proporcionando vivências diferenciadas em relação às composições apresentadas.

4 - diferente da *música absoluta*, que era (e ainda é) feita para ser apreciada unicamente pelo que ela é.

No Romantismo surgiu também a chamada música incidental, ou de cena, que é a música composta associada ao teatro, descritiva muitas vezes e, por esta razão, também considerada como música programática. Estas composições incidentais serviam para pontuar ações, cenas específicas da peça teatral, criar atmosferas no começo, durante ou ao fim de um ato, fazer fundo sonoro no decorrer do espetáculo ou ainda para preencher silêncios e entreter o público durante as trocas de cenários. (BENNETT, 1998)

Ainda nesta mesma época surgiu o que compositor alemão Richard Wagner chamou de drama musical, que segundo ele, tinha como objetivo promover a perfeita fusão de todas as artes cênicas – o canto, a representação, os costumes e o cenário, a iluminação e os efeitos de cena. Porém, é a orquestra que mais contribui para o resultado final. Este estilo particular de construção musical criado por Wagner originou o *leitmotiv*⁵, que foi apropriado pelo cinema e é utilizado constantemente em obras audiovisuais. A respeito do *leitmotiv*, explica Bennett:

São temas variados e não muito longos, cada qual expressando determinado tipo de emoção ou de caráter, ou talvez algum objeto (o ouro, uma espada, um anel), ou algum lugar (o Rio Reno ou o Valhala, morada dos deuses), [ou um personagem (o herói, o vilão)]. O mais comum é eles estarem entretrecidos nas partes orquestrais, para poderem contribuir com o estado de espírito dos personagens, revelando-lhes os pensamentos e as emoções, os intentos e as reações. (BENNETT, 1998, p 63)

Basta lembrar-se dos temas clássicos de filmes como *Tubarão*, *Superman*, *Guerra nas Estrelas*, *Psicose*, *Forest Gump*, *Senhor dos Anéis*, *Rocky*, entre tantos outros.

Resumidamente, a parceria entre música e audiovisual originou-se logo nos primórdios do cinema, porém por dificuldades técnicas em unir os materiais de vídeo+áudio em apenas um suporte prático e viável, passou a consolidar-se comercialmente em 1927, com a sincronia apresentada em parte do filme *Cantor de Jazz* (*The jazz Singer*, Alan Crosland). Anteriormente a isso, a música era utilizada no chamado cinema mudo, em diferentes configurações e possibilidades, sendo integrada às apresentações fílmicas com performance ao vivo de um

5 - termo em alemão que traduzido significa motivo condutor.

músico ou de grupos instrumentais de câmara até orquestras maiores, dependendo dos recursos que cada sala de exibição proporcionava. (BERCHMANS, 2005; CARRASCO, 2003)

A música mereceu principal atenção nos investimentos dos grandes estúdios de Hollywood, entre 1934 e 1937. Foram criados departamentos especializados em conceber arranjos e partituras para acompanhar as produções fílmicas conforme intenções gerais. Usavam-se também rearranjos de obras clássicas ou trechos de composições conhecidas de grandes nomes da música erudita.

Isso ocorria devido ao fato de não haver estabelecida organizadamente a função narrativa, descritiva ou dramática na linguagem do cinema e, sendo assim, não se empregava a música incidental, bem como, não se diferenciava música para filmes dramáticos e musicais. (MARTINEZ, 2002; CARRASCO, 2003)

A presença ou a ausência da música nos filmes, quando bem utilizada, agrega valor à narrativa, trazendo exatidão às intenções emocionais de cada trecho do discurso. De outro modo, torna-se apenas um acréscimo desnecessário e impensado de camada sonora.

Mas, como utilizar bem a música em produtos audiovisuais?

OTIMIZANDO O USO DA MÚSICA EM PRODUTOS AUDIOVISUAIS

Apesar de vir de longa data a associação da música com outras artes, há ainda um abismo de comunicação básica, técnica e terminológica entre áreas que deveriam se somar na produção audiovisual. A música tem tanta importância quanto qualquer outro campo envolvido na criação de produtos audiovisuais e, por esta razão, deve ser pensada e utilizada de modo ativo e presente desde a pré-produção, quando se inicia o processo de concepção de cada esfera que irá compor o discurso fílmico.

A música pode ser associada ao vídeo de três maneiras, porém, não quer dizer que sejam sempre alternativas engessadas. Pode-se mudar o modo de casar música e vídeo durante o início e o fim do projeto de produção, alternando-se entre estas maneiras, conforme planejamento prévio. Elencando-as, então:

Antes da produção de imagens – utilizada como guia para pontuar o ritmo de cena, para ensaio com atores ou para mensurar o tempo de duração de um ou mais planos ou ainda de modo definitivo, criando-se a imagem a partir da música de modo similar ao videoclipe.

Simultaneamente com as imagens – nas animações é mais comum ocorrer este tipo de produção em paralelo. À medida que as cenas/planos/sequencias são realizadas, a trilha musical é construída, a partir de uma pré-concepção funcional e estilística.

Após a produção de imagens – método mais usual de realização. Após um corte seco, onde o filme já apresenta uma sequencia linear de narrativa, com cada cena organizada conforme o tempo que se objetiva, o compositor acrescenta música diegética ou não⁶ a cada momento, conforme planejamento com diretor.

Faço a seguir considerações para que se tenha mais clareza quanto ao emprego de conteúdo musical nos filmes.

Antes de tudo, não é preciso ser músico para apreciar música ou para falar sobre ela. Lidamos com música o tempo todo, as que gostamos e as que não gostamos, porém, apreciação, de modo simples, vai além de gosto pessoal, no sentido de analisar e reconhecer características e variáveis que formam um guia de referência pessoal interno que pode ser acessado e utilizado a qualquer momento. Lembrar-se de uma música por suas particularidades torna mais completa a referência e ajuda a entender porque escolhemos certos materiais musicais que nos remetem a ideias, sentimentos e intenções específicos. Explicando o processo de apreciação, Levitin discorre:

A apreciação está intimamente relacionada à nossa capacidade de aprender a estrutura subjacente à música da qual gostamos – o equivalente à gramática nas linguagens falada ou de sinais - e prever o que virá em seguida. Os compositores impregnam a música de emoção porque sabem quais são as nossas expectativas e, então, tratam de controlar quando elas serão atendidas ou não. Os tremores, arrepios e lágrimas que nos são causados pela música decorrem da hábil manipulação de nossas

6 - De modo simplificado, entende-se como diegético o que aparece em cena (um rádio ou um músico tocando a música que se escuta) e não-diegético como o que não aparece (uma música incidental que conduz a ação).

expectativas por parte de um compositor escolado e dos músicos que a interpretam. (LEVITIN, 2010. p 129)

Alguns destes atributos podem ser facilmente percebidos em uma rápida análise, que acaba servindo para melhorar a comunicação com os músicos, tornando-a menos equivocada. Para tal fim, proponho um pequeno roteiro de análise e apreciação musical.

BREVE ROTEIRO PARA ANÁLISE MUSICAL

Variáveis a considerar para análise da música em relação ao material e características básicas		
Instrumental	Vocal	Mista
feita apenas com o uso de instrumentos de qualquer tipo, menos voz.	feita apenas com o uso de vozes de qualquer tipo	feita com instrumentos e voz
a. tipo de instrumentos	a. tipo de voz	Segue qualquer uma destas combinações
<ul style="list-style-type: none"> contemporâneos, de época, experimentais; analógicos(acústicos), eletro-eletrônicos; nomes (quais). 	<ul style="list-style-type: none"> masculina, feminina, infantil, adulto, solo, coral; grave, aguda, média, baixo, tenor, contralto, soprano 	<ul style="list-style-type: none"> vocal+instrumental vocal+efeitos sonoros instrumental+efeitos sonoros vocal+instrumental+efeitos sonoros <p>Além das suas características peculiares.</p>
b. caráter	b. caráter	
<ul style="list-style-type: none"> alegre, triste, sombrio, infantil, sensual, melancolia, rápida, lenta, etc; caracteriza ou não a região que se insere; 	<ul style="list-style-type: none"> alegre, triste, sombrio, infantil, sensual, melancolia, rápida, lenta, etc; caracteriza ou não a região que se insere; 	
	c. conteúdo	

Partindo deste modelo consegue-se ter uma descrição mais objetiva que auxilia o músico na composição do material musical. Isso se torna possível devido à utilização de termos que norteiam de modo comum áreas como música e audiovisual. Estas intenções e caracterizações, aliadas a uma ou várias músicas de referência, delimitam uma direção do fluxo criativo evitando grandes equívocos.

É preciso um esforço conjunto dos profissionais do audiovisual e da música para que haja a otimização do uso da música em suas produções, trocando saberes, vivências e criando um canal de comunicação direto e simplificado. Um músico deve entender o que é um plano aberto assim como um diretor deve ser capaz de imaginar como soa um trompete ou um instrumento de percussão, por exemplo. Não de forma técnica aprofundada, pois isso depende do interesse de cada um, mas sim para facilitar o diálogo construtivo que qualifica o discurso fílmico. Podemos ainda pensar na música como personagem, conforme pontua Giorgetti:

Ora, a partir do momento em que a música exerce influência, maior ou menor, sobre um ou mais personagens do filme, é lícito reivindicar para ela também a condição de personagem; note-se que, para tanto, é vital que os personagens do filme tenham consciência de sua existência, o que vale dizer que a música, se assim podemos dizer, passa a existir dentro da película, fazendo parte indissolúvel do roteiro. (GIORGETTI, 2008)

Desconsiderar o potencial da música na pré-produção é apostar na sorte de que ela será bem utilizada no produto final, o que é inadmissível em um mercado crescente que demanda custos de produção e exige profissionalismo em cada área envolvida. Boas parcerias e contatos capazes de colaborar positivamente são essenciais.

A música não deve ser uma muleta utilizada para preencher vazios sonoros indesejáveis ou ainda empregada equivocadamente na tentativa de consertar cenas que não funcionam. Ela não coloca vida em uma cena, apenas evidencia o que está ali. Há de se ter equilíbrio no produto final, um filme não pode ter música grandiosa demais para ele, nem de menos, se isso acontecer, algo está muito errado!

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENNETT, Roy. Uma breve história da música. Rio de Janeiro. Jorge Zahar Editor. 1998.

BERCHMANS, Tony. A Música do Filme. São Paulo. Escrituras. 2005.

CARRASCO, Ney. Sygkhronos: a formação da poética musical do cinema. São Paulo. Via Lettera: Fapesp, 2003.

GIORGETTI, Mário. Música como personagem. 2008. Disponível em: <http://www.mnemocine.art.br/index.php?option=com_content&view=article&id=112:musica-personagem&catid=53:somcinema&Itemid=67>. Acesso em: 30 de novembro de 2012.

LEME, Gerson Rios. “Escutando o Cinema”. **Revista Universitária do**

Audiovisual – RUA, Universidade Federal de São Carlos. Disponível em: <<http://www.ufscar.br/rua/site/?p=145>>. Acesso em: 30 de novembro de 2012.

_____. “Pensando a trilha sonora para audiovisual”. **Revista ORSON**, Universidade Federal de Pelotas. Disponível em: < http://orson.ufpel.edu.br/content/01/artigos/primeiro_olhar/88-95.pdf >. Acesso em: 30 de novembro de 2012.

LEVITIN, Daniel J. A música no seu cérebro: a ciência de uma obsessão humana / Daniel J. Levitin; tradução de Clóvis Marques – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

MARTÍNEZ, Matilde Olarte. La música incidental en el cine y el teatro. In: El legado musical del siglo XX / coord. por Enrique Banús, EUNSA. Ediciones Universidad de Navarra, S.A., 2003, p. 151-180.

MORAES, J. Jota de. O que é música. Coleção primeiros passos, 7ª edição. Editora Brasiliense. São Paulo – SP. 1991.

FORREST GUMP, O CONTADOR DE HISTÓRIAS. Forrest Gump. Robert Zemeckis. EUA, 1994. Filme 35mm.

GUERRA NAS ESTRELAS. Star Wars. George Lucas. EUA, 1977. Filme 35mm.

PSICOSE. Psycho. Alfred Hitchcock. EUA, 1960. Filme 35mm.

ROCKY – UM LUTADOR. Rocky. John G. Avildsen. EUA, 1976. Filme 35mm.

SENHOR DOS ANÉIS: A SOCIEDADE DO ANEL. The Lord of the Rings: The Fellowship of the Ring. Peter Jackson. EUA, 2001. Filme 35mm.

SUPERMAN – O FILME. Superman. Richard Donner. EUA, 1978. Filme 35mm.

TUBARÃO. Jaws. Steven Spielberg. EUA, 1975. Filme 35mm.

FILMES

CANTOR DE JAZZ. The Jazz Singer. Alan Crosland. EUA, 1927. Filme 35mm.

