



A Música como Elemento Narrativo em “Viajo Porque Preciso, Volto Porque Te Amo”¹

Cristiano OLIVEIRA²
Jorge CARDOSO FILHO³

Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Vitória da Conquista, BA

RESUMO

O presente artigo discute o papel da música enquanto elemento essencial na construção da narrativa fílmica, a partir da análise da trilha sonora musical do longa-metragem brasileiro "Viajo porque preciso, volto porque te amo". No filme, a música não é utilizada apenas como ferramenta alegórica, mas como recurso fundamental da narrativa audiovisual. Para facilitar a compreensão, são apresentados os conceitos de trilha sonora e música diegética, além da proposta de classificação das funções da música no cinema, esquematizada pelo compositor sueco Johnny Wingstedt.

PALAVRAS-CHAVE: Trilha sonora; Música; Narrativa; Cinema.

Introdução

No decorrer da história, a música vem sendo utilizada como elemento expressivo pelas várias linguagens artísticas. O teatro, a dança e as artes visuais, por exemplo, sempre buscaram aproveitar o potencial sugestivo da música para enriquecer seus trabalhos. A relação com o cinema, especificamente, também é antiga. Desde os filmes mudos, onde uma orquestra tocava ao vivo nas salas de cinema durante a exibição da película, a música sempre foi vista como uma ferramenta relevante na construção do discurso cinematográfico.

O desenvolvimento tecnológico tornou possível a junção do fonógrafo com o cinematógrafo e, posteriormente, a sincronização entre som e imagem. A partir daí, a sétima arte apropriou-se definitivamente dos atributos da música e de seu poder sugestivo para enriquecer sua narrativa. Segundo Santos (2010, p.7), “o fato é que o som no cinema sempre foi importante, enfatizando, criando ou até redundando climas narrativos na imagem”.

¹ Trabalho apresentado no IJ 04 - Comunicação Audiovisual do XIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 15 a 17 de junho de 2011.

² Graduando em Comunicação Social, com habilitação em Jornalismo, pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia/Uesb, email: crisraves@hotmail.com

³ Orientador do trabalho. Professor do curso de Comunicação Social, com habilitação em Jornalismo, da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia/Uesb, email: cardosofilho.jorge@gmail.com



A utilização do termo “narrativa”, dentro desse contexto, refere-se a tudo que é expresso em forma de uma história que marca o sujeito ao contar e criar. Tais narrativas podem acontecer em diferentes linguagens recursos e suportes, não se restringindo à expressão pela escrita ou pela oralidade, mas acontecendo, também por meio de imagens e sons. Nesse sentido a narrativa reporta-se, principalmente, ao “contar em si”⁴, que no caso deste artigo refere-se a forma de contar do cinema.

Christian Metz (1972) afirma que a narração fílmica é feita pela imagem, mas a maneira de contar no cinema é constituída por vários elementos, como o modo de interpretação dos atores, a angulação da câmera, o enquadramento, a composição do quadro, o movimento dos atores na cena, o movimento da câmera, o tempo de duração da cena, a profundidade do campo, o figurino, a cenografia, a fotografia, a montagem, a música, os sons, entre outros.

A música pode ser utilizada como elemento fundamental para a própria narrativa fílmica, na caracterização de personagens, no desempenho de determinadas ações ou na composição de climas. De acordo com Gorbman (1987), a música tem um potencial narrativo que, junto às imagens, contribuem para enfatizar o conteúdo narrativo implícito ou manifesto através de um relacionamento de proximidade com os outros canais do discurso fílmico.

O compositor sueco Johnny Wingstedt (2005 apud BAPTISTA, 2007), resume bem o papel da integração da música com outros meios narrativos:

"Quando as 'terminações nervosas' do músculo-música e da epiderme-imagem se conectam, pode-se ver uma nova criança multimídia surgir no mundo, começando a respirar. E, como se não fosse suficiente: você tenta adiantar por dois quadros a música em relação à imagem - e subitamente essa criança começa a se mexer, pulando e gritando alegremente. Esse feliz casamento entre imagem e música é um exemplo fascinante de quando o todo é alguma coisa muito maior que a soma das partes." (Wingstedt 2005:6).

Para compreender melhor essa relação entre música e imagem, utilizaremos o longa-metragem “Viajo Porque Preciso, Volto Porque Te Amo” (2009), dos diretores Karim Aïnouz e Marcelo Gomes. O filme é um convite para que o espectador conheça a

⁴ A expressão é utilizada a partir do uso do conceito de narrativa de Walter Benjamin, em seu artigo “O Narrador”. Mesmo considerando que o autor fala do narrador em um determinado contexto, entendo que sua compreensão de narrativa refere-se ao contar em si, ou seja, ao modo com os narradores contam histórias, que trazem a marca de suas experiências.



cultura musical do sertão nordestino na contemporaneidade, demonstrando como a música pode se estabelecer como um fator essencial na narrativa. A estrutura predominante no filme busca aproximar o drama vivido pelo personagem das canções envolvidas no ambiente. Dessa forma, a trilha musical participa da construção e da organização da narrativa cinematográfica compondo e elaborando um instrumento de sua criação. O elemento sonoro musical é sempre presente no filme e, conseqüentemente, possibilita o desenvolvimento da narrativa. A música é as entrelinhas do roteiro junto com os sentimentos do personagem, é um mecanismo de percepção, revelando uma possibilidade de comunicação e estruturação dos diferentes componentes da linguagem cinematográfica no contexto narrado.

A canção predominante no filme é a popular brega e o mais interessante é que ela instiga diversos diálogos entre o sentimento do personagem e a relação cultural que é percebida no nordeste brasileiro. A produção é repleta de canções que mesclam o sentimento do protagonista com a cultura local, além de aprofundar o uso da música no cinema, como um fator predominante na linguagem audiovisual a fim de compreendermos as inovações e experimentações, que diretores vem realizando nas produções cinematográficas.

Como questiona Jimenez (1999:18), “será possível traduzir em palavras o que toca nossa sensibilidade, é da alçada do afeto, suscita nosso entusiasmo ou nossa reprovação, comove-nos ou nos deixa indiferente?”. Essa breve análise é exatamente uma tentativa de compreender como a música, elemento que aguça o imaginário e a fantasia das pessoas, foi utilizada no filme bem como as opções estéticas dos realizadores. Além de convidar o espectador para conhecer a cultura musical do sertão nordestino na contemporaneidade, não apenas está em consonância com o conceito artístico do longa-metragem – o Sertão nordestino reconstruído a partir de uma memória afetiva entremeada por um ritmo mais contemplativo.

Entre o documentário e a ficção

Para uma melhor abordagem da música no filme como uma ferramenta narrativa, e sua articulação com a imagem, é preciso conhecer o argumento e o contexto da trama.

“Viajo porque preciso, volto porque te amo” conta a história de José Renato, geólogo de 35 anos, que cruza o sertão nordestino para avaliar as condições do terreno e



estudar a viabilidade da construção de um canal na região. Durante os trinta dias de estrada percorrida, o geólogo escreve para a amada deixada para trás, contando sobre as pesquisas que fez, as pessoas e os lugares que conheceu e, principalmente, fazendo um relato sobre o profundo processo de autoconhecimento pelo qual ele passou.

O protagonista jamais aparece em cena e a obra questiona os limites entre ficção e documentário. O filme é todo narrado em primeira pessoa, ordenando imagens documentais colhidas pelos cineastas no início da década de 1990, na Bahia, Sergipe, Ceará, Alagoas e Pernambuco, com uma história ficcional contada através da narração em off.

A narração, feita pelo ator Irandhir Santos. Transmite a impressão de que conhecemos o personagem, sem nunca tê-lo visto. Em alguns momentos do filme, o personagem principal entrevista moradores da região, perguntando-lhes qual o ideal de vida deles. Os sonhos almejados são medíocres, mas demonstra a humildade daqueles moradores e o quanto eles pedem pouco para se considerarem felizes.

Essa opção estética é fruto da permissividade da linguagem audiovisual tem proporcionado um novo fazer cinematográfico, onde a liberdade de contar histórias, não necessariamente, precisa ser moldada pelos estilos ou modelos de construção narrativa consolidados. Como afirma um dos realizadores, a ideia é “bagunçar” com a tradicional linguagem do cinema.

“Eu e Karim temos um desejo similar em relação ao cinema: do que gostamos de ver, do que admiramos e o mais importante: do que queremos descobrir, de novos caminhos, do desejo de “bagunçar” com a linguagem cinematográfica, de pensar novas narrativas, no meio-fio entre o documentário, a ficção e as artes plásticas. Nosso desejo é procurar caminhos para contar histórias utilizando diferentes suportes, fundindo linguagens(...) Estamos em 2009. O cinema, como o mundo, passa por um momento de reinvenção. Nunca a narrativa linear foi tão colocada em questão, nunca o cinema foi tão infectado por um meio de comunicação como a internet. Viva o prazer de fazer cinema, e de não saber fazer cinema. Viva o prazer da invenção”(GOMES, 2009)

A opinião do diretor, apenas confirma a busca constante por inovações formais e de linguagem nas produções do cinema contemporâneo. Com isso são empregadas estruturas narrativas pouco comuns, na qual os temas abordados, a trilha sonora e as imagens são trabalhadas de maneira criativa.



Trilha sonora musical

A trilha sonora do filme analisado, dirigida pelo grupo Chambaril, foi premiada na 31ª edição do Festival de Havana e desempenha um importante papel na narrativa. Cabe antes definir, de acordo com Carvalho (2007), os elementos que compõem a trilha de um filme:

A estrutura e o sentido do filme são construídos através das duas bandas da película: a sonora e a visual. Na banda sonora – que chamamos aqui de trilha sonora – podemos identificar os seguintes elementos: música, efeito sonoros (sons reconhecíveis e irreconhecíveis, ou ruídos) e voz (fala e narrações). A trilha sonora participa da articulação e da organização da narrativa cinematográfica compondo um elemento de sua montagem. E desse modo, a percepção fílmica é “áudio(verbo)visual” e permite numerosas combinações entre sons e imagens visuais (CARVALHO, 2007: 2).

Em “Viajo porque precioso volto porque te amo” essa linguagem sonora não é empregada como um mero acompanhamento visual, nem possui espaço restrito para interferências mais ousadas. O som é utilizado como um recurso estético singular e inventivo, capaz de aguçar a audição, pelo seu caráter mais conceitual e menos automático. Dessa forma, cabe afirmar que em uma análise fílmica é necessário realizar um exercício visual e também auditivo das produções.

A presente análise tem como foco apenas a parte musical da trilha sonora de “Viajo porque precioso volto porque te amo”. Sentimentalismo do personagem e características culturais dos ambientes são alguns dos papéis desempenhados pela música na produção. Além de narrar as entrelinhas do filme, as músicas selecionadas pelos diretores criam um ambiente favorável para o entendimento da proposta.

O filme de Karin Ainouz e Marcelo Gomes utiliza em sua trilha, principalmente, músicas românticas populares de artistas como Noel Rosa, Peninha, Lairton dos Teclados, Biliu de Campina, Eugenia Leon, muitas delas consideradas clássicos da música brega nacional. Abre o filme “Sonhos”, de Peninha, e coroa um dos momentos altos “Morango do nordeste”, de Lairton dos Teclados. O gênero musical brega sempre foi relacionado com as camadas mais populares. Trata-se de um tipo de música que

(...) não tem na mídia os mesmos espaços do que os ocupados por outros gêneros musicais. Mesmo assim, mantêm-se como forte produto comercial e, mais ainda, passou de um estilo de vida antes completamente ignorado ou levado a uma condição de inferioridade a uma posição assumida de maneira espontânea e despojada pelos



consumidores e produtores deste gênero musical. (...) A música tem caráter romântico e uma batida sonora que mistura elementos, e instrumentos que a tornam identificáveis pelo seu público consumidor. (LIMA, 2008: 33-34).

O gênero costuma ser marginalizado e pouco utilizado nas produções cinematográficas, mesmo as que tratam da realidade da população nordestina de classes sociais baixas. No filme analisado as músicas bregas conferem um tom realista e, no contexto, acrescentam um toque de graça, um tanto melancólico, à história. A seleção musical integra a busca dos diretores pela construção da imagem do nordeste contemporâneo.

Estávamos à procura de tudo o que encantava e causava estranhamento. Queríamos romper com a ideia de lugar isolado, intacto, esquecido, arraigado numa religiosidade intransponível. Eu até evito usar a palavra 'sertão' para ter um novo olhar sobre esse lugar. A ideia era se afastar da imagem histórica da região na cultura brasileira. Encontramos um universo plural, que tem desde uma feira de equipamentos eletrônicos a locais de total desolação (GOMES, 2009).

As músicas utilizadas no filme mostram a opção por mudar a percepção tradicional do nordeste no cinema e proporcionam um olhar atual sobre a região, diferente da imagem histórica construída na cultura brasileira. Agora, trata-se de um local com outras características e ao mesmo tempo cheio de contradições. O foco não são apenas os problemas gerados pela seca, mas também os de caráter pessoal.

São diversos os momentos do filme em que os diálogos são acompanhados por movimentos musicais. A escolha pela canção popular brega está ligada a uma série de elementos que compõe o cenário retratado. A letra da música “Morango do Nordeste”, de Lairton dos Teclados, é um exemplo dessa sintonia da trilha musical com os locais percorridos pelo personagem principal e com seus desejos. Em uma parte da canção, ouvimos a letra “Seus olhos que fascinam logo estremeceu”, trecho que resgata uma memória do protagonista em relação a mulher que o deixou. Em cena, José Renato se depara com uma menina e relaciona o olhar da garota com o da amada, do “olhar fascinante” de sua mulher, segundo afirma. Assim, a música vai contando e reiterando a história de Renato em diversos momentos do longa.

De acordo Carvalho (2007), o cinema brasileiro sempre foi acompanhado pela música popular. Segundo a pesquisadora, o emprego da canção para a construção sonora de uma época, coloca em destaque a aplicação prática das técnicas de pesquisa musical colaborando na elaboração de paisagens sonoras e construção de sentido.



A trilha musical de “Viajo porque preciso, volto porque te amo” é composta, principalmente, por canções que são tocadas no rádio do caminhão e nos locais por onde o personagem passa (feira, quarto de hotel/motel, casas simples do sertão, postos de gasolina etc). O fato das músicas da trilha serem utilizadas dessa forma permite que algumas relações sejam estabelecidas entre elas, o personagem principal e os locais por onde ele passa. As músicas interagem com os personagens, não são elementos extras acrescentados ao filme apenas para causar sensações no espectador. Muitas vezes a música é escolhida pelos próprios personagens. Esse tipo de música é conhecida como música diegética, “aquela que está concretamente sendo ouvida pelos personagens em cena, seja por meio de um grupo de músicos que se encontra fisicamente no cenário, seja através de música ambiente oriunda de auto-falante” (MARTINELLI, 2009:149).

Ao abordar os elementos de composição e análise de uma narrativa, o termo diegese faz referência a tudo aquilo que efetivamente está ocorrendo dentro da história ou, no caso do cinema, em uma determinada cena. Por outro lado, o elemento não-diegético ou extra diegético não participa efetivamente da ação, sendo algo que apenas o espectador percebe sua existência. A música extradiegética ou não-diegética é toda aquela que se escuta ao longo de uma cena, mas que os personagens não estão de fato em contato com ela. O filme analisado tem música diegética, mas também se encontra música extradiegética ou não-diegética. Em determinado trecho do filme José Renato afirma: “Fico com o rádio ligado pensando em você a viagem toda, e só”, enquanto toca a música “Morango do Nordeste” no rádio. O exemplo reforça essa relação estreita da trilha musical com os personagens e o ambiente no filme.

Funções da música na narrativa fílmica

No objeto aqui analisado, a música diegética não é utilizada como simples complemento cênico, mas desempenha funções importantes na narrativa fílmica. O compositor sueco Johnny Wingstedt (2005 apud BAPTISTA, 2007), em sua tese *Narrative Music: Towards an Understanding of Musical Narrative Functions in Multimedia*, estabelece um conjunto detalhado, esquematizando uma série de classes, categorias e funções da música no cinema. Sua classificação é bastante funcional, provavelmente em decorrência das necessidades identificadas em sua experiência como compositor de trilhas para o cinema. São propostas seis diferentes classes - emotiva, informativa, descritiva, guia, temporal e retórica - com suas respectivas categorias e funções. Vale ressaltar que as funções listadas mudam rápida e dinamicamente,



interagindo entre si. Em “Viajo porque preciso, volto porque te amo” ganham destaque a utilização de algumas dessas classes.

A primeira delas é a emotiva. Segundo Wingstedt, apesar de haver questionamentos sobre a possibilidade de a música expressar emoções, as pesquisas recentes da psicologia da música indicam que fatores estruturais específicos da música correspondem a certas emoções humanas. No filme, as canções românticas/bregas descrevem o sentimento do personagem, através das letras e melodias, e sugere atmosferas psicológicas. As músicas ajudam a explicar a dimensão da “dor-de-cotovelo” do protagonista sem rosto, conforme reforça um dos diretores:

Nosso cinema é de personagem, ele está no centro de tudo. Por isso, a trilha sonora tem faixas construídas para traduzir o sentimento desse personagem. A música também faz parte da narrativa emocional do personagem, da construção de uma história guiada pelas emoções e sensações, que é o que nos interessa (GOMES, 2009).

Na classe informativa, podemos afirmar que no filme analisado a música comunica significados e valores, conforme propõe Wingstedt. Nesse campo vemos sua utilização para comunicar os pensamentos não verbalizados de José Renato, e também contribuindo para revelar a verdadeira história do personagem. Além disso, expõe um período e um determinado contexto cultural, e também indica, de certa forma, um status social. Os locais percorridos no interior do nordeste são bastante simples, por isso a utilização de canções populares, tão comuns nessas cidades.

A música estabelece ainda a atmosfera dos ambientes percorridos por José Renato, descrevendo o contexto real. São as canções sintonizadas nas rádios locais, ouvidas nas feiras livres por onde passa, nos alto-falantes das cidadezinhas, em um quarto de motel, ou em um salão onde um casal dança com um bebezinho pequeno entre eles. Nesses casos vemos o exercício de uma função descritiva. A música caracteriza os ambientes na medida em que é usada de forma diegética e escolhida de acordo com o que se costuma ouvir nos locais mostrados ou tocar nas rádios do interior.

Ao desempenhar, ao mesmo tempo, as funções emotiva, informativa e descritiva, as músicas utilizadas no filme cumprem o papel narrativo de reforçar e acentuar uma relação de identificação entre o personagem e os ambientes retratados. No decorrer da viagem, o público percebe que as sensações de vazio, de isolamento e de abandono são comuns entre José Renato e os lugares por ele percorridos.



Considerações finais

“Viajo porque preciso, volto porque te amo” apresenta uma construção narrativa, onde a música desempenha um papel fundamental e constitui junto com as imagens, ponto de partida para a produção de sentidos e significados. Utilizadas em sua maioria de forma diegética, as canções refletem os sentimentos do personagem principal, revelam características culturais dos locais percorridos e ajudam a descrever os ambientes. As músicas contribuem para construir essa “nova” imagem do Nordeste proposta pelos diretores.

Dessa forma, podemos afirmar que no filme imagem e som são elementos complementares de mesma importância. No entanto, a colaboração deste texto é dar ascensão ao debate estético sobre a dicotomia música e imagem. Desde o advento da sonorização dos filmes essa relação aponta para uma série de possibilidades, colocando como ponto de partida a música enquanto elemento representativo da narrativa, seja ela de qualquer espécie.

Esta breve análise sobre a música como elemento narrativo em “Viajo Porque Preciso, Volto Porque Te Amo” poderá servir como referência, ainda que inicial, para futuras análises acerca da importância da música para o cinema, e do repertório particular da presença de uma canção num filme. Percebe-se, o quanto é interessante levarmos em conta que as canções não devem ser utilizadas apenas como um plano de fundo musical com a única função de acompanhar as imagens visuais, restringindo-se a reforçar uma ideia ou um contexto narrativo. Com certeza, a trilha musical desempenha um discurso poético que pode descrever, informar, interferir, dar continuidade ou explicar as diferentes situações representativas que o diretor queira passar.

Enfim, a trilha sonora com a junção da imagem no cinema é mais uma forma de comunicação. A música é uma mola propulsora para emocionar, refletir e sensibilizar, promovendo uma grande e considerável variedade de comunicações audiovisuais.

REFERÊNCIAS

AÏNOUZ, K; GOMES, M. **Viajo porque preciso, volto porque te amo**. Ceará/BR, 2009. 75 min. DVD.

BAPTISTA, A. **Funções da música no cinema: contribuições para a elaboração de estratégias composicionais**, 2007. 174f. Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado da Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais. Disponível em: <



www.musica.ufmg.br/sfreire/depot/DISSANDREBAPT.pdf>. Acesso em: 12 de out. de 2010.

BENJAMIN, W. **O Narrador**: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e a história da cultura*. (Obras Escolhidas, Vol.I). São Paulo: Brasiliense, 1987.

CARVALHO, M. **A trilha sonora do cinema**: Proposta para um 'ouvir' analítico. *Caligrama (ECA/USP. Online)*, v. 3, p. 1-16, 2007. Disponível em :< www.eca.usp.br/caligrama/n_7/pdf/marcia.pdf> Acesso em 12 de out. de 2010.

GORBMAN, Claudia. **Unheard Melodies, Narrative Film Music**. Indiana: Indiana

JIMENEZ, M. **O que é estética?** São Leopoldo, RS: Editora da Unisinos, 1999.

LIMA, Izaíra Thalita da Silva. **“Eu não sou cachorro não”**: a transformação do “brega” em arte com elementos de cinema no DVD de Waldick Soriano. RN, 2008. Disponível em: < <http://www.bocc.uff.br/pag/lima-izaira-transformacao-do-brega-em-arte.pdf>>. Acesso em 9 de setembro de 2010.

MARTINELLI, L. **A música enquanto sonho**: a trilha sonora enquanto elemento onírico em *De olhos bem fechados*, de Stanley Kubrick. *Ide (São Paulo)*, vol.32, p.148-155, 2009. Disponível em: <pepsic.bvsalud.org/pdf/ide/v32n49/v32n49a15.pdf> Acesso em 15 de out. de 2010.

METZ, Christian - **A significação no cinema**. São Paulo: Editora Perspectiva,1972

SANTOS, Pedro. **A importância do som nas narrativas fílmicas**. 2010. Disponível em: < <http://pt.scribd.com/doc/27829490/A-importancia-do-som-nas-narrativas-filmicas> > Acesso em: 03 de abr. de 2010.

Viajo porque preciso, volto porque te amo – Press Book. São Paulo, 2009. Disponível em <http://www.viajoporquepreciso.com.br/_arquivo/pressbook.pdf>. Acesso em: 22 de set. de 2010.