



A Descrição Músico-Visual: uma proposta de metodologia de análise para a música de obras audiovisuais*

Marcio Pizzi Oliveira¹

CEFET, Unidade Valença.
E-mail: marcio@rumori.com.br

*** The musical/visual description: a methodological proposal of analysis for audiovisual music.**

¹ Graduado nos Cursos de Bacharelado em Música Popular Brasileira (conclusão em 2002) e de Licenciatura em Música na Universidade do Rio de Janeiro (conclusão em 2004) ambos pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro. Terminou o mestrado em Música e Educação também pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro no ano de 2014 e atualmente cursa o doutorado pela mesma linha de pesquisa com o enfoque especial na cadeia de suprimentos da música. Ministrou aulas de música na Escola Técnica Adolfo Bloch para turmas de publicidade ensinando rudimentos da composição da trilha musical. Atuou na parte de composição, produção e desenvolvimento de conteúdo musical para publicidade, televisão e internet pela empresa Rumori Desenho Sonoro. É atualmente professor do CEFET-RJ na unidade Valença.

Resumo

Permeada por clichês, estereótipos ou mesmo métodos criativos e inovadores, as trilhas musicais tem desenvolvido criações de grande valor artístico. Com a ampliação do espaço para obras audiovisuais, aumentam as possibilidades técnicas de utilização musical. Esses fatores, entre outros, tem motivado estudos acerca da função musical para o audiovisual (GORBMAN, 1987; WINGSTEDT, 2005; ROMAN, 2008). As realizações de trilhas musicais para cinema evidenciam a utilização procedimentos ligados à descrição visual. Tais procedimentos foram estruturados utilizando o longo percurso que vem sendo trilhado pela associação entre música e imagem. O objetivo principal desse trabalho é gerar entendimentos composicionais acerca do auxílio da música na descrição visual utilizando conceitos de Wingstedt (2005) e Roman (2008). A metodologia utiliza uma análise de trilhas musicais sob o foco das funções descrever contexto e descrever atividade física de Wingstedt (2005) e música descritiva de Roman (2008). Essa análise se utiliza de cenas de quatro filmes: The Lady from Shanghai (1947), 2001: a space odyssey (1968), Brazil (1985), Carlito's way (1993). Os resultados da pesquisa indicam que as funções podem atuar simultaneamente em função da natureza da obra audiovisual, abrindo um vasto leque de opções para o realizador.

Palavras-chave:

Descrição musical, Significação musical, Audiovisual.

Abstract

Permeated by clichés, stereotypes or even creative and innovative methods, musical scores has developed creations of great artistic value. With the expansion of space for audiovisual works, increase the technical possibilities for musical use. These factors,

among others, has prompted studies on the musical function for audio visual (GORBMAN, 1987; WINGSTEDT, 2005; ROMAN, 2008). The soundtracks for film show using procedures related to musical description. Such procedures have been structured using the long path that has been trodden by the association between music and visual image. The main objective of this paper is to generate compositional understanding about the assistance of music description using concepts of Wingstedt (2005) and Roman (2008). The methodology uses an analysis of music soundtracks from the perspective of the functions describe the context and describe physical activity of Wingstedt (2005) and descriptive music of Roman (2008). This analysis uses scenes of four films: *The Lady from Shanghai* (1947), *2001: a space odyssey* (1968), *Brazil* (1985), *Carlito's way* (1993). The survey results indicate that the functions can operate simultaneously due to the nature of the audiovisual work, opening a wide range of options for the director

Keywords

Musical description, Musical meaning, Audiovisual.

1 Introdução

A presença da música em diversos campos do audiovisual surpreende pelo dinamismo e pela flexibilidade. A capacidade de uma trilha musical de desempenhar papéis diferentes em uma série ou filme parece não ter restrição diante das possibilidades que surgem da relação entre o som musical e as imagens. Além disso, dia após dia novas técnicas são criadas, aumentando mais e mais o repertório de recursos a serem utilizados.

O uso da música em filmes, vídeo games e sites de internet apresenta um caráter narrativo de mútua cooperação. Esse caráter narrativo é conectado à uma evolução que vem de longa data e teve no cinema a estruturação definitiva de uma realização técnica. Da criação dos *cue sheets*² ainda no cinema mudo até os dias atuais, diversas propriedades de criação de sentido foram desenvolvidas e aprimoradas.

As funções da música no cinema tem sido estudadas por vários autores (Gorbman, 1987; Cohen, 1993; Wingstedt, 2005; Roman, 2008). O espectro de atuação de tais abordagens pode ser específica como o caso de Gorbman (1987), centrada no cinema clássico como ampliada como o caso de Wingstedt (2005), que caminha para o mundo dos vídeo games e da Internet.

Entretanto, a realização composicional e a identidade significativa dos atributos musicais específicos ainda não foram alvo de estudos sistemáticos. Essa lacuna é percebida na escassez de metodologias consistentes no âmbito da composição musical para o universo audiovisual. A criação de iniciativas que constituam bases para a formulação de metodologias específicas para a prática citada é de extrema importância.

O presente trabalho consiste em estabelecer uma análise de cenas de filmes confrontando elementos funcionais e composicionais da música para audiovisual. O eixo principal será a representação músico-visual no auxílio da criação de sentido em contextos audiovisuais. Serão utilizadas as abordagens de Wingstedt (2005) e Roman (2008) que apresentam um vasto debate acerca de atributos composicionais da música no campo da produção de sentido.

Muitas das possibilidades que constituem as abordagens citadas se caracterizam por estereótipos e clichês da música para o audiovisual. No entanto, os filmes aqui analisados assim como suas realizações musicais demonstram a capacidade criativa de suas equipes, resultando em trabalhos artísticos que transcendem as fórmulas tipificadas pela indústria cinematográfica.

² Verdadeiros manuais de uso musical da época, definindo repertórios próprios para determinadas situações de um filme.

2 Metodologia

Inicialmente, a presente metodologia utiliza conceitos presentes na abordagem de Wingstedt (2005): descrever contexto e descrever atividade física. Esses conhecimentos contribuem para a estruturação de entendimentos funcionais da música acerca da representação músico-visual. Porém, tratam-se de conceitos interdependentes que desempenham articulações constantes no contexto fílmico.

Para analisar os recursos musicais que podem auxiliar na criação das descrições formuladas por Wingstedt serão utilizados conceitos da abordagem de Roman (2008) acerca da música descritiva. Esses conceitos detalham o potencial de aspectos específicos da composição musical. A prática composicional enfocada por Roman (2008) poderá revelar formas de como essa prática se relaciona com os aspectos funcionais de Wingstedt (2005) pormenorizando onde a descrição do contexto e a descrição da atividade física se unem ou se isolam.

Nas análises constam entendimentos acerca da realização composicional. O presente estudo entende como atributos composicionais aqueles que remetem à produção de sentido através de convenções seja dentro da evolução do audiovisual ou fora dela. Seguem os princípios para a escolha desses entendimentos: apresentar identidade com princípios composicionais citados e fornecer quantidade razoável de exemplos para a análise.

Os filmes utilizados na análise são os seguintes: *The Lady from Shanghai* (1947), *2001: a space odyssey* (1968), *Brazil* (1985), *Carlito's way* (1993). A escolha desses filmes se baseou em uma pluralidade de épocas para não restringir a amostra do estudo. Neles podem ser encontrados situações que exemplifiquem as convenções abordadas tanto do ponto de vista tradicional como de práticas originais.

O objetivo deste trabalho é buscar exemplos onde a descrição do contexto e a descrição da atividade física de Wingstedt (2005) se relacionam ou se isolam a luz da música descritiva de Roman (2008). Não se trata de uma classificação exaustiva sobre aspectos funcionais mas sim um exercício metodológico que visa aproximar conceitos funcionais e composicionais da área de música e cinema. Como objetivos secundários podemos destacar os seguintes: verificar as possíveis interações entre as funções e as conotações e trazer entendimentos acerca da natureza significativa da composição para obras audiovisuais.

2.1 A descrição músico-visual em Wingstedt

O *mickey-mousing*³ disponível na categoria *ilustração* presente na abordagem de Gorbman (1987) reflete a associação plena entre música e movimento. Aludindo o universo do desenho animado, a autora identifica que esta técnica leva a integração plena entre os atributos sonoros e imagéticos.

Na classe descritiva presente em Wingstedt (2005) é possível verificar o mesmo fenômeno com um detalhamento maior. Essa classe possui duas categorias: *descrever contexto* e *descrever atividade física*. Na primeira as funções são parecidas com a música programática, onde existe a intenção composicional de descrever os atributos da natureza. As funções dessa categoria são as seguintes: *estabelecer a atmosfera do ambiente*, de maneira abstrata como a hora do dia e as estações do ano ou *descrever o contexto físico*, de forma concreta como ao descrever o oceano ou uma floresta.

Na categoria *descrever atividade física* o processo se aproxima do *mickey-mousing* descrito anteriormente. Pode operar em sincronia com o movimento na tela (direto) ou pode ser sugerido pela música não estando claro visualmente (conceitual). Onde o movimento é muito rápido, a música "explica" detalhes do movimento, permitindo com que possamos entendê-lo sem que seja preciso captar o movimento exato com os olhos.

Para auxiliar a elaboração da análise o presente estudo utiliza a distinção feita por

³ A ilustração é uma subcategoria da categoria *marcação conotativa* presente na *marcação narrativa*.

Wingstedt entre descrever atividade física e descrever contexto. Com o intuito de facilitar o processo analítico, a parte de estabelecer a atmosfera do ambiente pertence à descrição do contexto real.

3 Música descritiva, música narrativa e música abstrata

Segundo Roman (2008), a música é constituída de sons que indiciam a materialidade, remetendo à feitos ou objetos. A evolução da música apresenta uma série de evidências de que foram construídas associações entre a matéria sonora e as sensações, percepções, sentimentos ou conceitos abstratos.

O autor define dois binômios de ideias contrapostas: quanto maior o grau de representação, a música é mais denotativa, externa ou física. Quanto maior o grau de abstração, mais conotativa, interna ou psíquica. Para distinguir a natureza musical enquanto capaz de estabelecer conexões extramusicais, Roman (2008) estabelece três grandes grupos de músicas no que concerne essas conexões: música descritiva (referente a “mímesis”), música narrativa (referente a “diégisis”) e música abstrata (sem referencial algum). O presente artigo usará apenas a música descritiva que se adequa melhor à proposta de análise formulada por este trabalho.

3.1 Música descritiva-mimética

É o tipo de música que representa imitando, “descrevendo e evocando as características físicas dos objetos do mundo” (ROMAN, 2008, p.46). Esse grupo se divide em três partes: música imitativa da realidade, música descritiva da realidade e música evocadora da realidade. Utilizaremos apenas as duas primeiras por se adequarem melhor ao estudo.

3.1.1 Música imitativa da realidade

É a música que utiliza referentes sonoros como modelos de representação. Ela pode ser de dois tipos: música concreta (utilizando sons concretos e efeitos sonoros) música onomatopaica (“imita” elementos sonoros a partir de recursos musicais). Não foram encontrados exemplos com a música concreta, portanto, utilizaremos apenas a música onomatopaica.

3.1.2 Música imitativa da realidade

É a música que representa a realidade através de aspectos sensoriais não sonoros trabalhados por músicos que se inspiraram principalmente nas artes plásticas. Ela pode ser de três tipos: música impressionista, música “sinestésica” e música “cinestésica”.

3.1.2.1 Música impressionista

A música impressionista remete impressões ou sensações da realidade. Descreve movimentos e mudanças não necessariamente sonoros, como mudanças de luz e as ondas do mar. Os melhores exemplos são da música do compositor Claude Debussy como *La mer*, *Images* e *La Cathédrale engloutie*.

3.1.2.2 Música “sinestésica” e música “cinestésica”

A música “sinestésica” faz referência ao contexto específico de cada um dos sentidos como visão, tato ou gosto. A música “cinestésica” cria uma descrição a partir do movimento e do

gesto como linhas, traços, movimentos circulares ou curvas. Um bom exemplo para este tipo é *The flight of the bumblebee* de Nicolai Rimsky-Korsakov.

4 Análise dos filmes com base nos conceitos de Wingstedt (2005) e Roman (2008)

4.1 O uso da música impressionista

O filme *Brazil* de Terry Gilliam apresenta uma série de convenções musicais do cinema utilizadas de maneira cômica. Uma delas é o tradicional uso da música impressionista para retratar situações fantasiosas como o voo de um personagem em seu próprio sonho (00:09:40). Além de elementos clássicos da música impressionista como o uso da harpa que convencionalmente remete à fantasia, o legato e o ritmo lento das cordas aludem o majestoso voo.

O filme *The lady from Shanghai* de Orson Wells apresenta um uso sofisticado da música impressionista. Depois de ser incriminado por um crime que não cometeu, o personagem protagonizado pelo diretor executa uma locução enquanto imagens da cidade sob neblina são mostradas exaltando sua perplexidade diante dos fatos (00:56:00). Um acompanhamento de cordas tocando em legato lentas mudanças de uma harmonia cromática representa a névoa que paira sobre a cidade.

As músicas utilizada na descrição do contexto tem forte identificação com a música impressionista tanto pelo uso instrumental (*Brazil*) quanto pelo uso harmônico (*The lady from Shanghai*). No entanto a lentidão e o legato utilizado nas amostras também traduzem características específicas das imagens como no sonho representado em *Brazil* e na névoa em *The lady from Shanghai*.

O filme *Carlitos Way* de Brian de Palma apresenta um exemplo de trilha musical que contém elementos da música impressionista e da música onomatopaica (imitativa da realidade). Na tentativa de capturar um personagem encarcerado em uma prisão em alto mar, os personagens de Al Pacino e Shean Penn utilizam um barco em uma viagem noturna (01:31:00). Estruturada em ritmo ternário, constantemente utilizado em cenas marítimas, a trilha musical apresenta usos instrumentais próprios da música impressionista.

No entanto, o adensamento da textura nos finais das frases musicais associado ao uso de pratos emulando as ondas do mar refletem características da música onomatopaica. A trilha musical descreve o contexto através do uso da música onomatopaica, porém a descrição da atividade física também ajuda a ilustrar essa descrição já que o ritmo ternário apresenta uma cadência semelhante a das ondas do mar.

4.2 O uso da música “sinestésica”

O filme *2001: a space odyssey* (1968) de Stanley Kubrick apresenta um exemplo da música “sinestésica”. Depois de desativar o computador Hal 9000, o personagem de Keir Dullea enfrenta uma viagem rumo a Jupiter (01:57:07). Para esse momento, duas obras do compositor Gyorgi Ligeti foram utilizadas de forma emendada: *Requiem* e *Atmosphères*. *Requiem* é utilizada três vezes no filme sempre em aparições do monólito. Na última vez o monólito é visto no espaço pouco antes da unidade espacial deixar a nave mãe em direção ao planeta.

As obras citadas utilizam procedimentos de micropolifonia. O resultado não é uma transformação harmônica constante, mas um calendoscópio onde as harmonias se fundem e mudam de maneira sutil. Esses procedimentos resultam na descrição do contexto representada nas mudanças de cor e formas que se desenvolvem em um incrível painel realizado pelo diretor enquanto o personagem se aproxima do planeta Jupiter.

Além de caracterizar o contexto real, o trecho musical apresenta uma configuração

rítmica amorfa e sem um padrão claro. Esse procedimento composicional contextualiza a transformação psicológica do personagem que ao sofrer as consequências da ação do monolito, começa a transcender atingindo um novo estágio evolutivo. Esse estágio é representado por padrões musicais incomuns tanto na construção harmônica como rítmica.

4.3 O uso da música “cinestésica”

As cenas de luta são constantemente sonorizadas com músicas que desempenham a função de *mickey-mousing*. O som dos socos representados pelo uso percussivo e pela intensidade dos acordes (onomatopeia), a direção representada pelas variações de altura (música “cinestésica”) e o ritmo da luta marcado pela duração das notas são algumas das características da emulação musical. No filme *The lady from Shanghai*, o personagem de Orson Wells protagoniza uma luta onde a música busca representar cada golpe (00:02:39).

O filme *Carlito's way* apresenta um outro exemplo da junção das músicas onomatopaica e “cinestésica”. Depois de tentar atirar uma arma sem sucesso, o perplexo personagem de Sean Penn observa seu algoz prestes a atirar para matá-lo. A arma, entregue antes pelo personagem de Al Pacino para garantir sua vida, estava sem balas. Na cena seguinte temos a explicação, pois este último surge jogando as balas em uma lixeira (1:52:00).

Quando as balas caem ouvimos cordas executando uma lenta melodia cromática descendente. Esse uso das cordas além refletir o lento movimento dos projéteis sugere um som metálico. Portanto, é possível identificar também a presença do caráter onomatopaico na construção da trilha musical.

Conclusão

A associação entre os conceitos de Wingstedt (2005) e os de Roman (2008) mostra um amplo leque de recursos desenvolvidos ao longo de anos. Muitos dos procedimentos aqui mostrados revelam um certo mecanicismo no uso de estereótipos tipificados com o tempo. No entanto, pode-se dizer que alguns dos realizadores dos filmes apresentados utilizaram esses recursos com inventividade, forçando a ampliação do escopo técnico.

Na parte relativa à análise verificou-se a utilização das trilhas musicais na descrição do contexto e na descrição da atividade física. Os exemplos utilizados sugerem uma identidade entre as músicas onomatopaica (imitativa da realidade), impressionista e “sinestésica” (descritiva da realidade) com a descrição do contexto, enquanto a música “cinestésica” (descritiva da realidade) se aproxima da descrição da atividade física.

É preciso considerar, entretanto, que as características podem estar presentes simultaneamente, como no exemplo do filme *Carlito's way* em que a música apresenta elementos da música impressionista e da música onomatopaica (descritiva da realidade). Da mesma forma, não é difícil de imaginar momentos em que a música possa caracterizar um contexto real com o uso de recursos da caracterização da atividade física. Porém, os exemplos que constituem a análise indicam um alinhamento mais consistente entre os conceitos citados.

A análise das amostras trazidas aqui revelam entendimentos importantes acerca do processo composicional para cinema, não como fórmulas, mas como evidências de como os trajetos composicionais podem ser classificados. Os entendimentos oriundos dessas classificações podem clarear os processos criativos de novos compositores, revelando alternativas e motivando estratégias inovadoras. Porém, muitos aspectos funcionais ainda não foram contemplados, tais como processos de criação de expectativa ou direcionamento da atenção. Esse e outros elementos podem gerar pesquisas futuras sobre a prática composicional.

Referências

Gorbman, Claudia. **Unheard Melodies: Narrative Film Music**. London: BFI Pub, 1987.

Roman, Alejandro. **El Lenguaje Musivisual, Semiótica Y Estética de La Música Cinematográfica**. Madri: Vision Libros, 2008.

Wingsteadt, Johnny. **Narrative Music: Towards an Understanding of Musical Narrative Functions in Multimedia**. Tese (Doutorado em música). Escola de música da Universidade de Tecnologia Lulea, LTU, Lulea, 2005.