

## CANTANDO NA TELA: A CANÇÃO POPULAR NO REINO DO ESPETÁCULO AUDIOVISUAL

Guilherme Maia

No salto tecnológico que possibilitou a produção e a exibição, para grandes plateias, de filmes de longa-metragem com imagem em movimento e som em sincronismo estável, alguns gêneros cinematográficos caíram no gosto popular e fizeram soar forte o tilintar das registradoras. Filmes de gangster, de guerra, os *westerns* e os musicais ocuparam a ponta-de-lança no sistema de gêneros da indústria de Hollywood durante mais de 30 anos. Um ponto em comum entre esses gêneros é o caráter espetacular da trilha sonora, intensamente povoada, nos filmes de guerra e nos universos *gangster* e *western*, por rugidos de canhões, explosões de bombas, rajadas de metralhadora, pneus cantando, ruídos de vidro quebrando, tropel dos cavalos e tiroteios de rifles. Nos musicais, pelas performances de canções inscritas no espaço fílmico.

Como todos bem sabemos de coração, a canção popular é responsável por grande parte do prazer que experimentamos no ato apreciar obras de dramaturgia audiovisual e decerto não foi por mero acaso que a História do Cinema fincou *O cantor de Jazz* (*The Jazz Singer*. Alan Crosland, 1927), um filme musical, logo fortemente ancorado na performances de canções, como o marco da passagem do cinema mudo para o sonoro. Desde então, como bem nos mostram os estudos de Corey Creekmur, Linda Mokdad e David Bordwell, o gênero musical, no qual a canção popular é recurso definidor, viveu uma longa “Era de Ouro” em muitos países e vem sendo elemento constante na matriz estratégica da indústria cinematográfica até os dias de hoje, como pode ser comprovado na safra transnacional mais recente de filmes como *Moulin Rouge* (Baz Luhrmann, 2001), *O Fantasma da Ópera* (Joel Schumacher, 2004), *Across the universe* (Julie Taymor, 2007), *Mamma mia!* (2008) e *Os miseráveis* (Tom Hooper, 2012). Neste dossiê, três autores elegem como objeto o musical cinematográfico de ficção.

Maurício de Bragança reflete sobre a importância da canção popular urbana nos processos de negociação cultural presentes nos melodramas *cabareteros* do cinema mexicano dos anos 1940-50, examinando as dinâmicas de reconhecimento, por um público massivo, dos signos de nacionalidade inscritos nos filmes. Rodrigo Carreiro e Filipe Barros Beltrão tomam *Dançando no escuro* (*Dancing in the dark*. Lars von Trier, 2000) como exemplo de uma tendência à dissipação das fronteiras entre as canções e os ruídos em filmes contemporâneos, característica apontada por Márcia Carvalho, Débora Opolski e Gianluca Sergi, entre outros, como importante marca de distinção das trilhas sonoras

contemporâneas. Fabio Ramalho examina a potência expressiva derivada do contraste entre dois regimes audiovisuais marcadamente distintos e o modo como os números musicais operam no tecido dramático em *O buraco* (*The hole*, Tsai Ming-liang, 1998), utilizando o conceito de *camp*, tal como definido por Susan Sontag.

Formato e gênero audiovisual forjado a partir de estratégias promocionais da indústria fonográfica, hoje gozando do status de meio autônomo de expressão artística, o videoclipe tem atraído a atenção de pesquisadores de diversas áreas, com destaque para o contexto interdisciplinar da pesquisa sobre os processos de produção, circulação e consumo da música popular massiva. Dialogando com autores como Paul Zumthor e de Simon Frith, Thiago Soares extrai dos videoclipes reflexões sobre a complexidade do conceito de performance, enquanto Ariane Holzbach, em um viés historicista focado na instância espectral, detecta na análise de matérias publicadas na revista *Variety* a partir do final dos anos 1970 evidências de que a convergência da cultura digital contemporânea deve altos tributos às relações entre o videoclipe e instâncias midiáticas relacionadas à cultura musical da década de 1980.

Recentemente, a produção de documentários sobre compositores, intérpretes, grupos e fenômenos relacionados à canção popular rural e urbana tem crescido de forma notável em diversos países do mundo. Tendo como ponto de partida os rockumentaries diretos dos 1960-70, os documentários musicais chegam ao contexto do world cinema contemporâneo com grandes ambições comerciais, estéticas e políticas, e vêm conquistando território simbólico autônomo em festivais nacionais e internacionais dedicados exclusivamente a essa classe de filmes. O documentário musical não poderia estar fora desta edição da Contemporânea. Em uma chave de história e memória, Márcia Carvalho reflete sobre a natureza das cinebiografias documentais, tomando como matéria empírica dois documentários sobre cantoras da MPB, dirigidos pelo francês Georges Gachot.

Objeto raro no campo dos estudos sobre a canção no audiovisual, o universo do filme experimental dos anos 1960-70 é o alvo do artigo de Leonardo Vidigal, que observa as operações das canções pop no universo homoerótico do curtametragista Kenneth Anger, propondo que o filme *Scorpio Rising* (1964) foi responsável por uma mudança de paradigma no modo de utilizar canções no cinema.

Sabemos, por experiência, que um importante número de diretores, como Hitchcock, Scorsese, Kubrick, Woody Allen, Spike Lee, Tsai Ming-liang, Tarantino, Almodóvar e Wong-Kar-Wai, entre muitos outros que poderiam ser citados, fazem da música cantada uma marca essencial de autoria e estilo, criando um jogo sofisticado de relações entre a canção, o filme e o espectador. Neste dossiê, essa questão é abordada por Luíza Alvim que, fazendo convergir as proposições de Claudia Gorbman sobre autoria e uma

perspectiva de análise imanentista, discute o papel das canções na dimensão autoral de obras de Robert Bresson e Jean-Luc Godard.

Oferecida massivamente à nossa escuta por meio de filmes, telenovelas, peças publicitárias, games, videoclipes, séries e seriados, a canção popular vem ocupando uma posição nobre no reino do espetáculo audiovisual desde o nascimento do cinema sonoro - e mesmo antes disso - até os digitais tempos de hoje. No entanto, como qualquer levantamento bibliográfico tende a confirmar, ainda não são muitos os artigos e pesquisas de maior fôlego sobre os modos de operação da canção popular no audiovisual. Nos últimos 30 anos, aproximadamente, os estudos acadêmicos sobre a música popular, objeto proscrito da educação formal durante quase todo o século XX, vem crescendo de forma importante e hoje já se pode falar, sem nenhum receio, da existência de um campo interdisciplinar de pesquisa, inserido nas Humanidades e nas Ciências Sociais, com ênfase na Etnomusicologia, na Comunicação e em Letras. No contexto específico dos *film music studies*, que também expandiu expressivamente seu território nas últimas 3 décadas, a canção popular ficou durante muito tempo de fora do banquete teórico, como muito bem demonstrado por Jeff Smith no livro *The sounds of commerce*. No diagnóstico de Smith, publicado no final dos anos 1990, os estudos sobre a música no cinema compartilhavam então um viés histórico-crítico fortemente ancorado na perspectiva dos “Grandes Mestres” da música de caráter sinfônico, considerando a canção popular, em unanimidade quase absoluta, um recurso ontologicamente inadequado ao cinema. De modo semelhante, no contexto das teorias do cinema é também a música instrumental que atrai mais fortemente o interesse dos estudiosos, via de regra observada sob uma perspectiva normativa e política empenhada em construir esquemas conceituais de valoração estética baseados em oposições binárias - contraponto *versus* paralelismo, realidade *versus* artifício, arte *versus* entretenimento.

Muito embora o diagnóstico de Smith do final dos 1990 já não possa ser plenamente aplicado - o que pode ser comprovado simplesmente pelo número de artigos que foram enviados para esta edição da Contemporânea -, as relações entre canção popular e produtos audiovisuais ainda é um vasto território a ser explorado. Neste dossiê, foram contemplados o cinema musical, o videoclipe, o cinema experimental e o documentário, mas permanecem em potência muitas questões estéticas, comunicacionais, históricas, tecnológicas e culturais a serem desveladas a partir da análise dos modos de operação da canção popular em filmes de ficção, documentários, dramaturgia e jornalismo televisivos, jogos eletrônicos, *webdocs*, obras de vídeo-arte e vídeo-dança, instalações, performances e demais interfaces do audiovisual com outras linguagens.