

A caracterização emocional e as conotações musicais: avaliação de conceitos do campo do audiovisual

Marcio Pizzi de Oliveira

UNIRIO/DOCTORADO/PPGM

SIMPOM: *Linguagem e estruturação musical (composição)*

marcio.pizzi@cefet-rj.br

Resumo: Permeada por clichês, estereótipos ou mesmo métodos criativos e inovadores, as trilhas musicais têm 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, têm motivado estudos acerca da função musical para o audiovisual (GORBMAN, 1987; COHEN, 1993; WINGSTEDT, 2005; ROMAN, 2008). As realizações de trilhas musicais para cinema evidenciam a utilização procedimentos ligados à emoção e a significação. 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 das funções emocionais e significativas da música para o audiovisual em função de uma análise crítica de conceitos de Roman (2008). A metodologia utiliza uma análise de trilhas musicais sob o foco da caracterização emocional e das conotações musicais de Roman (2008). Essa análise se utiliza de cenas de sete filmes: *The Lady from Shanghai* (1947), *Star Wars: the empire strikes back* (1980), *Carlito's way* (1993) e *Lost Highway* (1997). 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. Foi constatado também que as conotações musicais tem efeitos que variam conforme o contexto, dividindo sua atuação com outros elementos.

Palavras-chave: Emoção; Significação; Conotações Musicais; Audiovisual.

The Emotional Characterization and Musical Connotations: Evaluation of Concepts of Audiovisual Field

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; COHEN, 1993; WINGSTEDT, 2005; ROMAN, 2008). The soundtracks for film show using procedures related to emotion and meaning. 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 emotional and significant functions of music for audiovisual due to a critical analysis of the concepts of

Roman (2008). The methodology uses an analysis of soundtracks for movies under the focus of emotional characterization and musical connotations of Roman (2008). This analysis uses scenes of seven films: *The lady from Shanghai* (1947), *Star wars: the empire strikes back* (1980) *Carlito's way* (1993) and *Lost highway* (1997). 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. It was also found that the musical connotations have effects that vary by context, dividing its activities with other elements.

Keywords: Emotion; Meaning; Musical Connotations; 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*¹ ainda no cinema mudo até os dias atuais, diversas propriedades de criação de sentido foram desenvolvidas e aprimoradas.

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 utilizando conceitos composicionais de Roman (2008) para a música de audiovisual. O eixo escolhido foi o da emoção/significação. O objetivo fazer uma avaliação crítica dos conceitos, identificando limitações e vantagens do uso de cada um deles.

Muitas das possibilidades que constituem a abordagem de Roman (2008) se caracterizam por estereótipos e clichês da música para o audiovisual. No entanto, os filmes

¹ Verdadeiros manuais de uso musical da época, definindo repertórios próprios para determinadas situações de um filme.

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. Metodologia

O presente trabalho traz avaliações cinematográficas centradas na emoção/significação confrontando duas conceituações de Roman (2008): a função prosopopeica descritiva e as conotações musicais. As funções tratam da utilização da música dentro do contexto audiovisual. As conotações são convenções estruturadas dentro e fora da prática cinematográfica de como a música pode remeter à elementos extramusicais. Esses conceitos da abordagem de Roman (2008) serão utilizados para identificar na composição das trilhas musicais dos filmes aspectos relevantes que conduzam a uma consolidação de conceitos e práticas.

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. Com este foco, será possível averiguar formulações relevantes sobre motivações composicionais pouco estudadas.

Os filmes utilizados na análise são os seguintes: *The Lady from Shanghai* (1947), *Star Wars: the empire strikes back* (1980), *Blade runner* (1982), *Brazil* (1985), *Carlito's way* (1993), *Lost Highway* (1997). 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 encontrar conexões entre convenções musicais presentes no contexto do audiovisual e as funções apresentadas, refletindo sobre possibilidades e limitações. Não se trata de uma classificação exaustiva sobre aspectos funcionais mas sim um exercício metodológico que visa aproximar as abordagens citadas da prática composicional. 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.

3. A função prosopopeica descritiva e o uso das conotações musicais

Uma das principais funções da música no cinema se baseia em sua capacidade de expressão. Descreve e representa os estados de ânimo, os pensamentos e as emoções dos personagens como uma prosopopeia sonora destes. Desempenha então uma função prosopopeica descritiva: revelar pensamentos e emoções dos personagens (ROMAN, 2008, p. 117). O autor elenca sete situações em que essa função se faz presente: tomar consciência de algum acontecimento vivido, recordações, reflexo de projeções futuras imaginadas, revelação de sonhos, revelação de alucinações, ressaltar emoções sublinhar atos de vontade e tomada de postura.

O outro conceito a ser utilizado é o de conotação. Segundo Roman (2008), a associação é “a relação que a mente estabelece entre um objeto ou estímulo musical e um referente extramusical, seja um objeto ou imagem, um conceito ou afeto” (ROMAN, 2008, p. 151). Essas associações podem ser de origem natural ou cultural. As associações de origem cultural são chamadas pelo autor de conotações.

Nesse trabalho serão utilizadas três tipos de conotações: harmônicas, tímbricas e por dinâmicas ou articulações. Elas podem, de acordo com o autor, caracterizar elementos presentes nas obras audiovisuais. Relacionando aspectos conotativos com a função prosopopeica descritiva será refletir sobre a criação musical utilizando padrões de produção de sentido.

3.1. Conotações harmônicas

Roman (2008) aponta que a disposição dos intervalos de um acorde, distância com a fundamental e a relação das notas com a "série harmônica" da fundamental interferem na percepção do som. Conforme a distância entre os intervalos de um acorde vai aumentando – acorde diminuto/ acorde menor/ acorde maior/ acorde aumentado – as impressões geradas variam da "clareza" até a "obscuridade", criando o entendimento do trajeto harmônico como uma sugestão de um trajeto perceptivo.

Não seria dizer que um acorde isolado pode ser conclusivo para enquadrá-lo em qualquer aspecto. A análise de uma sequência de acordes ou um trecho musical, sim, pode ser útil para articular alguma consideração. Portanto, qualquer colocação que se destina a discutir e interpretar impressões musicais deve levar em conta uma amostra significativa.

O filme *The Lady from Shanghai* (1947) de Orson Wells apresenta duas cenas onde é possível identificar transições harmônicas do “claro” para o “escuro” com funções diferentes. Antes do primeiro encontro entre os personagens interpretados por Rita Hayworth e Orson Wells, ouvimos a voz do último em uma locução falando que algumas pessoas podem sentir cheiro de perigo, ele não. Depois o ator oferece um cigarro para a atriz é executado o tema que representa o romance entre os dois (00:02:00).

Trata-se de um tema pentatônico simples tocado por um oboé identificado com universo musical de romance acompanhado por uma orquestra de cordas. Depois de uma rápida transição para o modo menor ouvimos novamente a voz do ator falando que a partir de então não usou a cabeça para outra coisa a não ser pensar nela. A fala, mais do que a confusão expressa pelo personagem, remete a acontecimentos futuros onde será vítima de uma farsa que o levará para a prisão injustamente.

Enquanto o ator revela seu estado confuso mencionado acima, é executado um fundo musical construído em modo menor. A transição harmônica, ora sublinhando o romance inesperado ora remetendo ao trauma em função dos desdobramentos daquele encontro, conduz a uma caracterização descritiva, onde “claro” e o “escuro” da harmonia refletem o desejo e a angústia do personagem de Orson Wells.

Em outro momento, o procedimento é utilizado de maneira diferente resultando em um acesso de fúria em vez da reflexão. Aqui o trecho musical além da caracterização descritiva desempenha outra função. Em um passeio de barco, Orson Wells entrega novamente um cigarro para a atriz. Envolvida pela lembrança do primeiro encontro entre os dois ela se aproxima para beijá-lo enquanto o tema de amor é tocado novamente, como se o romance tão desejado fosse acontecer de fato (00:16:53).

No entanto, tomado pelo impulso e pelo medo, Orson Wells aplica um tapa na atriz, que passa a olhá-lo com estranheza. A música muda drasticamente para uma textura caracterizada por desenhos movimentados nas cordas e um acorde diminuto de fundo. A mudança repentina das emoções dos personagens é marcada pela também abrupta mudança das harmonias, de uma sequência de acordes em modo maior para um trecho realizado sobre um acorde diminuto.

Na primeira transição, portanto, a condução harmônica é decisiva para demonstrar a reflexão do personagem, resultando na caracterização da função prosopopeica descritiva. Na

segunda transição, apesar da presença da mesma função em outro contexto, o desenvolvimento musical também tem como função iludir a plateia².

Podemos entender com essa reflexão que o uso da música para audiovisual adquiriu recursos complexos onde a avaliação de elementos isolados impede uma avaliação plena e conclusiva. É necessário levar diversas características em conta como o uso imbricado de funções.

3.2. Conotações tímbricas

O timbre instrumental nos leva a certos estereótipos sensoriais e afetivos. Roman (2008) cita o exemplo da distinção entre instrumentos "apolíneos" e "dionisíacos" na Grécia antiga. Os instrumentos "apolíneos" (*Kitara, psaltério*, etc.), instrumentos de corda, virtuosos, remetiam à razão e à ordem. Os instrumentos "dionisíaco" (flauta *pan*, *aulós*, *tibias*, etc.), que eram de sopro e percussão, remetiam ao instinto e o prazer. Com a evolução da música vários instrumentos ou grupos instrumentais ficaram identificados com elementos específicos o que reflete no uso de timbres na música para cinema.

As conotações tímbricas podem se tornar convenções muito poderosas. O uso do saxofone em cenas de amor foi celebrizado como no filme *Blade Runner* de Ridley Scott. Na cena entre os personagens de Harrison Ford e Sean Young o instrumento torna-se referência de um amor quase impossível entre um humano e uma replicante (01:05:07). O filme *Brazil* apresenta o uso do saxofone com humor. O saxofone é utilizado na caracterização descritiva onde o amor de Jonathan Pryce é representado de maneira inusitada, ao ver na tela do computador a foto de sua amada como suspeita e procurada (00:47:05).

No filme *Lost Highway* do diretor David Lynch podemos identificar que a junção de um determinado grupo de instrumentos pode influir na caracterização da índole de um personagem. Ao ser deixado na oficina onde trabalha, Pete se despede de Dick Laureant enquanto na trilha musical ouvimos um trio de baixo, bateria e flauta em um arranjo jazzístico. Essa formação representa a relação entre o mecânico e o *gangster*.

Ao sair com o carro a câmera focaliza o malfeitor e ouvimos um tema que o caracteriza, uma melodia descendente e grave tocada por um trombone. A proximidade dos instrumentos do trio de jazz e do trombone com os repertórios dos filmes de *gangster* faz com que a música atue na caracterização psicológica de Dick Laureant, um bandido perverso e

² A realização musical desse trecho corresponde a função ilusória classificada por Roman (2008), onde a música conduz o espectador para um desfecho que não acontece de fato.

maligno. No entanto, como as ações de Pete transparecem medo, a música também exerce a função prosopopeica descritiva, revelando todo o temor do personagem.

As conotações tímbricas podem ter outro atributo importante no que tange a caracterização. Os instrumentos citados, fortemente identificados com o gênero de filmes de *gangster* podem estabelecer um período histórico específico, já que a produção desses filmes teve seu auge nos anos 1930 e 1940. Como o filme de David Lynch não se passa nesse período, o uso desse tipo de instrumentação poderia trazer um elemento perturbador para o espectador no sentido da localização histórica. No entanto, o filme é construído dentro da estética do sonho, o que permite certa flexibilidade no uso musical³.

3.3. Conotações por dinâmicas ou articulações

As dinâmicas extremas marcam claramente o tipo de situação. Roman (2008) dá o exemplo de um *pianíssimo* que pode expressar quietude, tranquilidade, concentração, privacidade, baixa atividade, etc. Um *fortíssimo* representa o inverso: sobressalto, acontecimento importante, ação, muita atividade. As articulações também podem gerar efeitos semelhantes como os apresentados a seguir.

a) *Legato*: romantismo, amplitude, espaço (por exemplo, em uma grande panorâmica), etc.

b) *Tremolos* nas cordas: tensão, suspense, etc.

c) *Staccato* e *pizzicato* na corda: humor, facilidade, simpatia, leveza, etc.

d) Acentos: marcar algum acontecimento, algo ocorre, a tensão, eventos inesperados, etc.

e) *Vibrato* na corda (lento, contínuo, forte, amplo): segurança, majestade, dignidade, etc.

f) *Vibrato* na corda (rápido, suave, macio, curto): tristeza, medo, indecisão, etc.

No filme *Star Wars: the empire strikes back* do diretor George Lucas podemos exemplificar o uso clássico desse tipo de conotação. Depois de aterrissarem em um asteroide, a tripulação da *Millenium Falcon* desce para fazer o reconhecimento (00:59:00). Um *tremolo*

³ O uso das conotações timbrísticas como forma de situar historicamente será contemplado na parte referente à caracterização do período histórico.

leve de cordas acompanha a cena remetendo à uma caracterização descritiva dos personagens que temem os perigos que podem ter que enfrentar.

Na cena inicial do filme *Carlito's way* (1993) de Brian de Palma é possível verificar um recurso na passagem do *vibrato* para o *legato*. Depois de levar um tiro, o personagem de Al Pacino cai e é acudido. A partir de então, a cena é exibida em *slow motion* acompanhada por uma orquestra de cordas que executam a música lentamente porém com muitos acentos e um *vibrato* expressivo. Aos poucos o vibrato perde intensidade abrindo espaço para o *legato* com frases descendentes.

A transição entre as articulações emula a perda das funções vitais passando do choque até a calma. Podemos identificar aqui um fato curioso. Apesar de sublinhas os sinais vitais do personagem, a música construída em modo maior com claro direcionamento emocional não condiz com o desespero da morte evidente na expressão de todos que o rodeiam. O personagem, apesar de estar a beira da morte, apresenta uma calma incomum. A tranquilidade está na esperança de ir para o paraíso, estampado em um cartaz presente no último momento de vida.

Conclusões

A associação entre os conceitos funcionais e conotativos 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.

Fica evidente em diversos momentos das análises a profusão de caminhos possíveis. As funções ligadas a descrição de emoções e pensamentos se fundem em muitos momentos, promovendo a atuação simultânea de vários elementos. A capacidade da música em comunicar sentidos se faz presente sempre em parceria com as imagens, sem as quais os efeitos seriam restritos.

As conotações musicais de Roman (2008) revelam importantes formas de comunicação de sentido. No entanto, sua ação é setorizada e restrita. Cada conotação representa um aspecto musical (timbre, harmonia, dinâmica ou articulação) fazendo parte de um contexto maior de procedimentos musicais. Esses recursos utilizados aqui como parâmetro de análise devem ser sempre avaliados dentro do âmbito geral da composição para evitar que o experimento conduza a falsos resultados.

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

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