

SENHOR CIDADÃO, EU QUERO SABER!

Larissa Caldeira Gaspar Padre¹

Resumo: O presente artigo tem como intuito analisar como se estabelece o contrato audiovisual na cena da novela *Velho Chico* (2016), da Rede Globo, dirigida por Luiz Fernando Carvalho. Para tanto, farei uso da análise da poética da música *Senhor cidadão* (1972) de Tom Zé, como valor acrescentado à cena. Tendo como ponto de partida as unidades fraseológicas que se estabelecem entre música e imagens, entre letra da música e falas dos personagens, uso da câmera e escolha dos planos na cena. Pois tal como Jullier e Marie, entendo que a cena é antes construída e depois registrada.

Palavras-chave: Música, Poética, Contrato audiovisual.

1. Introdução: as premissas

Vale ressaltar que o artigo visa a partir dos estudos de Michel Chion e Philip Tagg, principalmente. Observar de que forma se estabelece o contrato audiovisual na cena escolhida tendo em vista o valor acrescentado da música. O que pode-se chamar de uma poética da música, já que estou preocupada com os conjuntos de estratégias usados no âmbito da criação da cena. Ou seja, o que Tagg (2011) denomina de poético e estético. Assim sendo, torna-se uma análise imanente. Logo pretendo tecer uma análise, até mesmo, hermenêutica, devido a interpretação dos textos, ou das linguagens pictórica e musical; do drama dos personagens e da dramatização do ator em cena. Posso dizer que seria uma análise mais conjuntural que busca interseccionar os modos como letra, música, falas dos personagens, dramatização em cena, uso da câmera e escolha dos planos contribuem para o contrato audiovisual, que se dá entre música e imagens para compor esse mundo ficcional na cena da novela *Velho Chico*. Cuja temática relacionada ao coronelismo no Nordeste brasileiro, torna-se parte das minhas preocupações teóricas, que de maneira interdisciplinar, estão no campo do audiovisual, da música e da política. Todavia, o artigo focaliza na análise dos dois primeiros, para observar a construção da cena, cujo teor crítico social e político se faz presente.

Nesse sentido seria, justamente, o que o pesquisador Guilherme Maia (2015) estabelece como uma espécie de dança narrativa e visual, onde as durações das frases da dramatização dos personagens em cena (coronel Saruê e Afrânio de Sá Ribeiro)

¹ Mestranda do Programa de Comunicação e Cultura contemporânea do PósCom UFBA. E-mail: larissa.cgp@gmail.com

coincidem, ou melhor, por vezes dialogam, de modo quase que preciso com as unidades fraseológicas observadas na música *Senhor cidadão*. Sejam elas relacionadas à letra ou a poética da música. Portanto, pretendo fazer isso a partir da atuação e texto do ator Antônio Fagundes: dramatização. E a partir da poética da letra de Tom Zé, da poética da música, como composição de uma crítica social, política e cultural. Assim, observo que, de modo algum, a música é neutra na montagem da cena, tentarei na análise explicitar melhor tal afirmação.

Sobre a música *Senhor cidadão*, composta em 1972 por Tom Zé, observa-se que na gravação original, o início é marcado pelo recitar do poema *Cidade* de Augusto de Campos. De acordo com a pesquisadora Emília Saraiva Nery (2013), os versos do poeta concretista são mais do que uma introdução sonora, eles incorporam a proposta tomzeniana de relacionar a música popular às vanguardas. O verso é o seguinte: “Atrocaducapacaustiduplielastifeliferofugahistoriloqualubrimendimultipliorganiperiodip lastip ublirapareciprorustisagasiimplitenaveloveravivaunivoracidade”. Após ele, surge ao fundo o som de uma viola, esta introduz uma moda triste, acompanhada de um choro de criança. Tom Zé entoa os primeiros versos da letra, acompanhado de um coro de vozes masculinas e femininas. Para Nery (2013) a canção de Tom Zé melhor se define como uma cantiga repórter, haja vista o tom de denúncia da letra da música, que retrata o medo diante da repressão da Ditadura civil-militar brasileira. A pesquisadora afirma que:

Tom Zé através de uma recorrente vocalização aguda e de baixa intensidade entoa os versos da cantiga repórter, que são repetidos em coro constituindo uma ladainha musical. Esse clima triste se integra à tristeza de um “Senhor Cidadão” e aos pontos da obscuridade, que surgem com o capitalismo militar, o individualismo disfarçado de competitividade na luta pela sobrevivência, à custa dos outros, ressaltada pelo sujeito poético: “Senhor cidadão/senhor cidadão/Me diga, por quê/me diga por quê/você anda tão triste? /tão triste/ Não pode ter nenhum amigo/senhor cidadão/na briga eterna do teu mundo/senhor cidadão/tem que ferir ou ser ferido”. (...) (NERY, 2013, p.24)

Dessa maneira, enquanto Augusto de Campos fala da cidade a partir das suas diversas características, Tom Zé aborda a figura do cidadão e seu instinto de sobrevivência e competitividade, sua ânsia pelo poder entre o medo e a ignorância, entre a morte e o sobre-viver de si e a si mesmo. Tal como Nery (2013), observo esse sujeito poético, todavia, desloco seu mundo histórico: ditadura militar brasileira, e, coloco-o no mundo ficcional da novela *Velho Chico*. Tendo como “figura ideal” os personagens coronel Saruê e Afrânio de Sá Ribeiro, ambos interpretados pelo ator Antônio Fagundes.

Aqui a cantiga repórter de Tom Zé denuncia o coronelismo no Nordeste brasileiro. Faço isso para compreender o diálogo que se estabelece entre música e cena, tal como pude observar e tal como demonstrarei na análise da poética da música na cena. Ao que parece, existiu certa intencionalidade por parte do diretor da novela, Luiz Fernando Carvalho, na escolha e uso da música *Senhor cidadão* para a cena analisada: Afrânio briga com o coronel Saruê. A escolha do diretor por essa música corrobora com a noção de valor acrescentado de Michel Chion (1990), quando o som e a música enriquece uma determinada imagem.

Acrescento que o gênero musical em *Senhor cidadão* bebe nas fontes da música nordestina, sem necessariamente adentrar nas especificidades da música produzida no Nordeste. No que se refere a isso é importante dizer que “(...) O Nordeste é uma produção imagético-discursiva formada a partir de uma sensibilidade cada vez mais específica, gestada historicamente”. (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2006, p. 49). Desse modo, pensar nas especificidades da música produzida no Nordeste é retratar sonoridades, gêneros musicais historicamente atribuídos à região, tais como o baião, maracatu, xote, forró, coco, embolada, frevo. Atrela-se a isso o uso de instrumentos musicais específicos como: zabumba, flauta de pífano, sanfona, triângulo, viola, rabeca, entre outros. Entretanto, a música produzida no Nordeste transpõe tal historicidade milenar e folclorizante. Pode-se observar no Nordeste inúmeras produções musicais dos mais diversos gêneros, desde rock ao eletrônico, do brega ao tradicional forró. Um bom exemplo disso é Caetano, Gil, Tom Zé, Bethânia e Gal serem todos tão nordestinos quanto Luiz Gonzaga, Dominguinhos, Nando Cordel e Flávio José. A sensibilidade sonora do Nordeste é sim gestada historicamente, mas para além, exalta-se pela sua diversidade rítmica, melódica e harmônica. Ainda que, a idealização folclórica referida ao Nordeste tenha no regional o legítimo representante, ou melhor, o historicamente legitimado. Tal como pode-se inferir ao se pensar na figura de Luiz Gonzaga com seu trio pé de serra, eis aí para muitos: o Nordeste e sua música regional e popular. Contudo, essa assertiva parece-me limitante e pouco diversa.

Pois bem, a música *Senhor cidadão* (1972) têm uma melodia que remete aos cantos regionais do Nordeste, o uso de diversas vozes cantando em coro. Ressalto aqui, a influência da cultura oral moçárabe no Nordeste brasileiro, principalmente, no sertão baiano. Os moçárabes são cristãos portugueses que viveram sob o regime árabe, se espalharam pelo interior do Nordeste e trouxeram consigo suas manifestações artísticas

populares, foi nessa cultura que Tom Zé cresceu, nascido na cidade de Irará, no sertão da Bahia. Isso influenciou sua maneria de compor e pensar música. Para Tom Zé, o Tropicalismo não somente foi influenciado pelo rock internacional e Oswald de Andrade, mas também pela cultura moçárabe. Tom Zé afirma que trata-se de um fenômeno neurológico e cultural, o qual tanto ele quanto Gil e Caetano vivenciaram no interior do Nordeste. Estando eles alheios ao pensamento aristotélico até os 7 e 8 anos de idade quando iam para a escola. No mais, até então, o mundo deles era embebido no chamado “lixo lógico”, onde os elementos da cultura moçárabe eram “despejados” no hipotálamo (que corresponde a uma pequena área do Sistema Nervoso Central, sendo responsável pela regulação do metabolismo, pelo instinto de sobrevivência: estímulo – resposta). O hipotálamo seria o lixo do cérebro, porém um lixo dotado de toda uma lógica própria. Quando em 1960, os três artistas baianos entraram em contato com as vanguardas da cidade de São Paulo, esse “lixo lógico” foi para o córtex (responsável pelas funções mais complexas do cérebro: memória, linguagem, percepção, pensamento etc).

Assim a partir da tradição árabe, a bagagem cultural do interior nordestino se funde às vanguardas paulistanas, faz emergir a Tropicália, e depois o Tropicalismo como designação do movimento artístico-cultural brasileiro daquela década. Toda essa explicação foi apenas para dizer que na música *Senhor cidadão*, o coro remete aos cantos moçárabes, que por um processo de assimilação cultural, fez emergir os cantos nordestinos, tais como os aboios, as toadas, as cantigas nordestinas, ladainhas religiosas, entre outros. No caso da música *Senhor cidadão*, Tom Zé parece um “padre” e as vozes que repetem os versos entoados parecem “as beatas” e “os beatos” que “oram” junto com ele. Portanto, concordo com Nery (2013), é uma ladainha, mas também uma cantiga repórter, devido o tom de denúncia e ironia. Além de uma alusão à cultura religiosa do Nordeste, como símbolo de poder e repressão, creio que o uso de uma espécie de ladainha faz o sujeito poético do *Senhor cidadão* ganhar ainda mais sentido quando inserido no mundo ficcional “coronelístico” de *Velho Chico*.

A música mescla um folk com MPB, sendo em tonalidade maior, e, por isso não me parece uma música, necessariamente, triste. Ressalto que, a música traça uma crítica social ao poder conquistado pelo medo e repressão, ou melhor, remete ao peso do medo (um trecho da letra evoca: “com quantos quilos de medo se faz uma tradição?”). Tom Zé gravou essa canção no disco *Se o Caso é Chorar* (1972), entretanto, a música serve para

a atual conjuntura política brasileira. Bem como serviu para a cena em questão, gravada no ano de 2016, em uma novela que conta uma história de um mundo histórico ligado às relações de poder entre coronéis e povo, entre poder e tradição. De modo que, a música original foi editada para dar sentido a cena. Antes de partir para a análise descritivo interpretativa da cena, traçarei um breve retrospecto quanto a noção de poética da música no audiovisual.

1.1. Poética da música no audiovisual: um breve percurso

Naquilo que se refere aos princípios de poética, podemos a partir dos estudos de Wilson Gomes (2004), entender que quando aqui se fala de uma poética da música no audiovisual, refere-se a percepção sensível mediante a consciência de um sujeito interpretante diante de um objeto significativo. Desse modo, seria pensar a música enquanto um objeto onde “(...) O percebido é recebido segundo a forma de quem o percebe (...)” (GOMES, 2004, p.50). De maneira que, esse perceber torna-se imanente aos códigos e regras do objeto, mas também é fruto da interação entre o objeto e consciência humana que executa a interpretação. Vale ressaltar que, os objetos artísticos, tais como as músicas, são obra ou material expressivo, ou melhor, são expressão que “(...) prevê e solicita um sujeito humano como instância de execução dos seus efeitos. (...)” (GOMES, 2004, p.53). Esses efeitos podem ser sensoriais, cognitivos, afetivos, emocionais, emocionantes, sonoros, sinestésicos etc. É importante saber que:

Compreender uma expressão é, assim, executar a sua significação, entender o seu sentido. A expressão é, pois, mensagem, texto, tessitura, tecido de signos, entretecimento de sentidos. E o efeito fundamental que tais expressões provocam é antes de tudo decifração, informação, matéria cognitiva. (GOMES, 2004, p.53)

Assim a música como expressão pode induzir sensibilidades, pode provocar sentidos e sentimentos, e portanto, possui uma poética própria, através de seu sistema de estímulos. Esse, segundo Gomes (2004), estaria destinado a criar determinadas noções na consciência de quem os recebe, ou até mesmo ter em si uma mensagem incutida a passar. Contudo, não necessariamente toda música terá tal mensagem. No caso estudado, *Senhor cidadão* é uma música cheia de códigos a serem decifrados como mensagens, tessituras, textos, ou mesmo, como matéria cognitiva. Tal decifração ajuda a compreender como a música de Tom Zé acrescenta valor à cena da novela *Velho Chico*. Ou seja, compreender como a poética da música *Senhor cidadão* dialoga com a poética das imagens para compor o contrato audiovisual. Isso é parte de um esforço

interpretativo, cujo arcabouço de análise está na descrição dos modos como poética da música e cena se articulam.

De acordo com Michel Chion, o contrato audiovisual é estabelecido entre som e imagem, entre música e imagem para estabelecer a chamada audiovisão. Esta é também condicionada pelo princípio de sínkrise, que seria o sincronismo entre som/imagem, uma relação imediata entre o que se vê e o que se ouve. Aqui pode-se entender a noção de valor acrescentado, que é expressivo e informativo para a imagem. Nesse caso, o valor pode ser acrescentado pela música ou pelo som. Mas também pelo texto, pela letra da música, pelas falas dos personagens. Por isso, observo que a música *Senhor cidadão* é uma música empática, pois ela “(...) exprime diretamente a sua participação na emoção da cena, dando o ritmo, o tom e o fraseado adaptados, isto evidentemente em função dos códigos culturais da tristeza, da alegria, da emoção e do movimento. (...)” (CHION, 1990, p.14). Daí a importância da percepção sonora e da percepção visual, pois para o autor se temos consciência disso, é porque no contrato audiovisual, essas percepções se contaminaram de alguma maneira. Pois existe a partir do som ou da música, uma temporalização da imagem. Observo que na cena de *Velho Chico*, a temporalidade da música “combinou” com a temporalidade da dramatização do ator em cena. E por isso mesmo, focalizo minha análise nas unidades fraseológicas como distribuição dos pontos de sincronização entre falas dos personagens e letra da música, entre poética da música e planos/contraplanos da câmera, ou seja, como dança narrativa e visual. Ressalto que existe nessa relação música e imagem, o assincronismo, porém não me interessa aqui.

Para explicitar melhor, recorro a Philip Tagg (2011), segundo o autor a metalinguagem analítica da música se dá entre o poético e o estético. O primeiro refere-se aos elementos estruturais, tais como string, pad, phasing, tonalidade, harmonização etc; e, de construção através das técnicas e materiais disponíveis, tais como instrumentos musicais, gêneros musicais, sonoridades etc. O segundo está ligado aos efeitos de percepção desses elementos estruturais da música: andamento (alegro, andante etc); acorde em suspensão; reverberação, dinâmica musical, textura, sentimento, expressão etc. Nesse caso, a competência estética tem a ver com perceber – compreender – reconhecer na música as conotações e funções culturalmente associadas a ela. De forma que, essa competência não é ensinada em lugar algum, mas apreendida e aprendida no seio social e da cultura popular, principalmente. Enquanto que, a

competência poiética é estrutural, analítica e ensinada em instituições como os conservatórios de música e arte. Portanto, se digo que uma música é leve e suave, ou se ela é do gênero rock, estou dentro da competência estésica. Mas se digo que uma música é do gênero rock e está em tonalidade maior, faço uso da competência poiética. Ao que parece, o que Tagg (2011) chama de poiético e estésico corrobora com o que Gomes (2004) percebe como poética e expressão. Todavia, essa última é um elemento da poética e não uma outra coisa. Desse mesmo modo, entendo a poética como estrutura e cognição, como elementos materiais e sensibilidades/ sensorialidades. Para mim, refletir sobre a poética de uma música é associar os modos como os seus códigos são decodificados em sentidos e sentimentos que poderão ser percebidos, interpretados e descritos. No caso do audiovisual, minha preocupação é observar como esses elementos decifrados ajudam a compor uma determinada cena.

Nesse sentido, pensando a partir de Laurent Jullier e Michel Marie (2009), quando penso na cena de *Velho Chico*, refiro-me a um conjunto de planos com unidade espacial, temporal, narrativa (unidade de ação) e técnica (planos sucessivos com uma técnica em comum) (p.42). Destaco que o domínio da técnica audiovisual através da mise en scène, da escolha dos planos e contraplanos, uso da câmera, tipo de câmera etc, se estabelecem como regulações estéticas e semânticas. Essas se referem aos progressos da infografia no decorrer da filmagem, que parte desde a escolha do tipo de plano, por parte do operador de câmera, às escolhas artísticas e técnicas. Elas definirão, de certa maneira, o resultado impresso na película. Aqui nesse artigo, o resultado impresso na cena de *Velho Chico*.

Assim será importante para a minha análise, o ponto de vista, já que ele é o parâmetro mais importante no nível do plano, sendo nunca neutro. Pois a localização da câmera, a observação da cena parte do direcionamento do olhar de quem opera e de quem assiste. Por isso mesmo, se a câmera pudesse ser colocada no piloto automático, não seria preciso o seu operador. Algo pouco possível, haja vista que a objetiva pode escapar de muitas regulações técnicas, mas não dessa. Por fim, ressalto que na minha análise observarei o uso dos planos como ponto de sincronização, ou melhor, como mais uma unidade fraseológica no contrato audiovisual estabelecido com a poética da música *Senhor cidadão*. Sendo assim, essa perspectiva dos planos é importante, mas não primordial na análise proposta. Meu esforço descritivo interpretativo tem como premissa a análise da poética da música na cena.

2. Análise da poética da música *Senhor cidadão* na cena de *Velho Chico*

A música inicia, as vozes entoam: “com quantos quilos de medo se faz uma tradição?”. Na cena a música começa a partir da terceira estrofe do primeiro refrão, diferenciando-se da gravação original de 1972 (com 3 minutos e 50 segundos de duração), o que ratifica o processo de edição pelo qual passou para compor a cena (com 3 minutos e 56 segundos de duração). Aparece em cena, Afrânio de Sá Ribeiro, personagem interpretado por Antônio Fagundes, na terceira fase da novela da Rede Globo, *Velho Chico*. De acordo com informações do site da emissora: a história começa no final da década de 1960 na cidade fictícia de Grotas do São Francisco, no Nordeste brasileiro, e a trama foi dividida em fases até chegar os dias atuais.

Aparece em cena, um típico coronel nordestino, membro de uma família tradicional da região do rio São Francisco, herdeiro de terras e do trono de coronel daquelas terras e daquele povo. Eis o *Senhor cidadão* que emerge de uma tradição nordestina. Personagem tão forte, tão destemido? Tom Zé e sua canção parece se indagar, ao mesmo tempo, indaga ao *Senhor cidadão*, e talvez, propõe ao espectador, uma reflexão, ao fazer a pergunta: “com quantos quilos de medo se faz uma tradição?”. Aqui parece haver uma referência mais direta ao personagem Afrânio, que em conflito consigo mesmo, passa a ter um conflito com a persona do coronel Saruê, eis o outrem, que na cena parece ser ele mesmo, e que também parece não ser. É um dualismo conflituoso, como um duelo contra si e diante de si.

Logo na primeira sequência, o personagem Afrânio aparece em frente a um espelho, a câmera em campo/contracampo focaliza na imagem do espelho, desfocando a imagem das costas do outrem com quem a imagem do espelho dialoga. Afrânio diz: “você e eu de novo aqui” (ao fundo as vozes da música cantam: “oh senhor cidadão eu quero saber...”). Afrânio continua seu diálogo autorreflexivo, enquanto as vozes ao fundo cantam: “eu quero saber, eu quero saber...”. Afrânio se pergunta: “o que a vida fez de você? um empresário bem-sucedido”, a música parece rebater: “com quantas mortes no peito?”. Afrânio parecendo responder à música, diz: com “bolso cheio de dinheiro” e a música, novamente, como se insistisse na pergunta, quase como uma treplica, diz: “com quantas mortes no peito se faz a seriedade?”. Afrânio, como que tentando responder: com “as mãos um pouco sujas...”. A câmera com numa dança que acompanha a música, se afasta da imagem do espelho, e corta para uma plano lateral, focalizando o rosto do outrem, até caminhar para as mãos dele, desfocando-as.

Após isso, em um flashback, reaparece sequências de algumas das mortes executadas a mando do coronel, já que ele mesmo nunca executou nenhuma (afirmo isso por ter essa informação extracena). Na cena em flashback, dois tiros no peito e barriga de um dos seus inimigos. Um prato se quebra, ao fundo a viola e o contrabaixo em escala descendente, em sincronia com os sons dos tiros. O som dos estilhaços do prato ao chão marca o fim do flashback. Tom Zé e as vozes retornam: “senhor cidadão, senhor cidadão...”. Ouve-se uma gargalha sarcástica, a câmera caminha desfocando as mãos, focalizando no espelho, novamente em campo/contracampo, surge o coronel Saruê, a gargalhada denuncia quem está ali (a música ao fundo, pergunta: “senhor cidadão, me diga por quê?”). O outrem da cena passa a ser Afrânio, com quem o coronel agora discute. O coronel Saruê parece responder à música, mas perguntando para si mesmo, e ao mesmo tempo para Afrânio, esbraveja: “que nem todos os outros não é?” (a música completa sua pergunta inicial, como se dissesse, sim, mas “me diga por que você anda tão triste?”). O coronel Saruê continua sua fala direcionando-se para Afrânio: “só que não tem nenhum deles está na frente do espelho...”. A música parece ironizá-lo ao dizer: “não pode ter nenhum amigo...”, como se quisesse dizer: “sem amigo, sobralhe o espelho”. A música silencia e o Saruê em fúria, completa a frase, dizendo: “fazendo dramazinho juvenil... Nada!” (aqui a música diz: “na briga eterna do teu mundo”, como se dissesse: “esse seu drama já vem de tempos, Senhor cidadão!”). O coronel complementa sua fala: “tudo tirando foto para capa de revista” (as vozes ao fundo entoam o verso: “senhor cidadão...”. Como que ironizando os homens do poder). O coronel completa dizendo: “comemorando a vitória, comemorando a conquista” (a música quase como sarcasmo rebate: “ter que ferir ou ser ferido, senhor cidadão”, como se dissesse é daí que nasce suas conquistas: da violência e do medo). O coronel continua seu diálogo dos eu’s diante do espelho, exclamando: “tudo vencedor!”.

Continua a sequência, e a música parece ironizar as vitórias mencionadas pelo personagem, cantando os versos “oh cidadão que vida amarga, que vida amarga”. Os instrumentos ao fundo melodizam, remetendo a uma sensação de tristeza. Como se as vitórias e conquistas desses homens do poder fossem na realidade, a expressão de uma amargura de vida e de existência, por serem frutos de seus crimes, corrupções e perdas pessoais. Menciono isso, devido elementos externos à cena, tais como a historicidade e o contexto cultural que a novela quis retratar. Também através de uma pesquisa quase arqueológica sobre a música *Senhor cidadão*. Entendo, o porquê Tom Zé a compôs,

observo o que sua letra procura evidenciar. Obviamente, noto que é uma música de crítica social e política contundente, que se articula muito bem com a cena da novela.

Prossegue a cena. A música num volume mais baixo, percebe-se o retorno da viola em uma crescente, recomeça o refrão. Nesse momento, o coronel continua com sua fúria, dizendo “não tem nenhum que se envergonhe disso como você, Afrânio. Não tem nenhum!”. A música cresce, o coro “oh senhor cidadão...” entoado com mais potência e volume, a dinâmica da música ganha uma outra dimensão, mais forte e pulsante. A câmera ainda em campo/contracampo focaliza no rosto do coronel, que silencia. A câmera caminha lateralmente da direita para esquerda, se afastando da imagem do coronel refletida no espelho. A câmera, agora, em contra-plogueé confirma o dualismo dos personagens, a atuação de Antônio Fagundes demonstra a angústia, o medo e conflito dos personagens. Seja a partir das expressões faciais, ora de fúria, ora de choro; seja pela variação do timbre vocal quando quem fala é o Saruê ou Afrânio, um mais agressivo e áspero, o outro mais brando e triste. Nesse momento da cena, com a testa grudada ao espelho, pode-se observar as duas personas, o coronel Saruê e Afrânio. Um com a testa no espelho, o outro refletido nele. O contra-plogueé dá a ideia de grandeza e poder, permitindo ao espectador observar a dupla natureza das personas referidas na cena. Nesse momento, a música continua entoando o refrão: “oh senhor cidadão, Eu quero saber, eu quero saber”.

A cena, ainda em contra-plogueé, continua demonstrando a angústia do personagem, que se pergunta o motivo de não conseguir se ver um vencedor. A música continua a perguntar: “com quantos quilos de medo se faz uma tradição?”. Após isso, a câmera muda de plano, lateralmente em close-up, percebe-se que é Afrânio em cena, a expressão de choro e medo demonstram quem está ali. Com a testa grudada ao espelho, ele pergunta: “por que eu não consigo ver o vencedor, quando olho pra você, Saruê?”. Ao fundo, os versos entoam: “oh senhor cidadão, eu quero saber, eu quero saber”. A câmera dança no ritmo da música, acompanhando a escala dançante do contrabaixo, lentamente muda o plano para campo/contracampo, e direciona-se para a imagem refletida no espelho, retorna o coronel Saruê com semblante de fúria. Ele responde a Afrânio: “por que tu é um fraco! Tu sempre foi fraco, e vai continuar fraco até perder tudo o que eu construir” (a música continua ao fundo com seus versos “oh senhor cidadão, eu quero saber... quantas mortes no peito?”). Após o fim da fala do personagem, a música toma conta da cena, cresce em volume e os versos perguntam

“com quantas mortes no peito se faz a seriedade?”. A cena, ainda em campo/contracampo. A viola e o contrabaixo em escala descendente, um toque no prato de bateria anuncia o fim dos versos acima citados.

A música vai para o segundo verso. Reaparece no espelho, o personagem Afrânio que começa a contar suas perdas, o afastamento das pessoas que lhe são queridas, e que devido seus atos, partiram. Nesse momento de fragilidade explícita do personagem Afrânio em cena, a música dramatiza ao entoar as estrofes abaixo citadas. Nota-se aqui, as unidades fraseológicas com pontos de sincronização entre falas e letra da música:

Afrânio: Primeiro foi Martin...

Música: Senhor cidadão

[vozes: Senhor cidadão]

Música: Eu e você

Afrânio: Tereza...

[vozes: eu e você]

Música: Temos coisas até parecidas

Afrânio: Aos poucos...

[vozes: parecidas...]

Afrânio: Agora...

Música: Por exemplo, nossos dentes

Afrânio: É Miguel que tá indo embora

[vozes: Senhor cidadão]

Música: Da mesma cor, do mesmo barro

Afrânio: O que vai ser de mim?

[vozes: Senhor cidadão]

Música: Enquanto os meus guardam sorrisos

Afrânio: Quando só restar essa casa vazia...

[vozes: Senhor cidadão]

Música: Os teus não sabem senão morder

Afrânio: E a solidão dentro da alma...

[vozes: cidadão...]

A música cresce. O contrabaixo em escala ascendente, pulsando mais forte. Retorna ao refrão “oh senhor cidadão...”, a câmera ainda no plano campo/contracampo.

Afrânio parece completar o verso, indagando-se: “ainda tá em tempo de você tomar um outro rumo na vida, Afrânio?”, e a música diz: “eu quero saber...”. Aqui a câmera corta para um close-up lateral, o personagem continua: “ainda dá pra você aproveitar o resto de vida que te sobra?”. A música continua ao fundo dizendo: “com quantos quilos de medo... com quantos quilos de medo se faz uma tradição?”. A câmera dança com a música, num movimento circular, focaliza no espelho. No reflexo surge o coronel Saruê furioso e gritando, ao fundo a música parece dialogar, não necessariamente de maneira coerente com a cena. Ao que parece, o seu uso ali é, propositalmente, para causar confusão.

A música finaliza os versos da estrofe anterior: “com quantos quilos de medo se faz uma tradição?”. Segue a cena com as unidades fraseológicas:

Saruê: então vaiiii!!!

[contrabaixo em escala ascendente]

Saruê: Abre mão de tudo, abre mão das conquistas, do teu trabalho. E volta a ser aquele
sujeitinho ordinário

Música: Oh senhor cidadão, eu quero saber, eu quero saber (2x)

Saruê: que só sabe obedecer e não mandar. Abre mão de tudo...

Música: se a tesoura do cabelo, se a tesoura do cabelo...

Saruê: mas fique sabendo seu Afrânio...

Música: se a tesoura do cabelo também corta a crueldade...

Saruê: que ninguém respeita sujeitinho frouxo

[viola e contrabaixo em escala descendente – finaliza essa estrofe da música]

[breve silêncio]

Saruê: nem filha, nem filho, nem neto, ninguém!

Música inicia outra estrofe: senhor cidadão...

Após essa última fala, a câmera novamente em campo/contracampo, o coronel Saruê dá três socos no espelho. Escuta-se o efeito sonoro dos estilhaços a cada soco, a câmera passeia e focaliza no espelho sendo quebrado pelo personagem. O primeiro soco após o primeiro “ninguém!”, depois mais um acompanhado de outro grito de “ninguém!”, o terceiro soco estilhaça por completo o espelho, pode-se ouvir o efeito sonoro dos estilhaços caindo ao chão. Enquanto isso ao fundo, a música em andamento mais lento continua perguntando: “senhor cidadão, me diga por quê? me diga por quê?”, como se quisesse saber o motivo de tanto medo, angústia, desespero, como se quisesse

saber porquê Afrânio não poderia abandonar a tradição familiar. Afirmo isso, pois o coronelismo no Nordeste tem suas raízes fincadas nas tradições das famílias ricas, na grande maioria das vezes branca, patriarcal e com uma hegemonia política que passa de pais para filhos.

Com a cena quase chegando ao fim, ouve-se ao fundo, a viola que parece dialogar com os versos “me diga por quê?”, a cada pergunta um estribilho das cordas. A câmera muda de plano, o ponto de vista em câmera alta, vê-se os estilhaços do espelho refletindo o personagem confuso, e essa confusão passa também para o espectador. O personagem olha seu reflexo nos pedaços de espelho no chão, e pergunta: “quem tá aí? Saruê? Afrânio?”. A música continua com os versos “me diga por quê?” em fade out. Nesse momento, entra no espaço sonoro um choro desesperado de criança, este faz parte da própria música desde a gravação original, logo não foi colocado para a cena. Enquanto isso, a câmera vai caminhando cada vez mais para baixo, vai focando apenas nos pedaços de espelho no chão. Cujo reflexo do personagem é indefinido, e tal como o personagem não se sabe dizer quem está ali refletido, se é o coronel Saruê ou se é Afrânio. A música cresce e finaliza a cena com os versos: “oh Senhor cidadão... eu quero saber, eu quero saber...”.

2.1. Formatação da letra e música: original e editada

[Versão original – 1972] - Duração: 3 minutos e 50 segundos

[Poema: Cidade – Augusto de Campos]:

Atrocaducapacaustiduplielastifeliferofugahistoriloqualubrimendimultipliorganiperiodipl
astipublirapareciprorustisagasiimplitenaveloveravivaunivoracidade

[Estrofe 1]	[Refrão 1]	[Estrofe 2]	[Refrão 2]	[Estrofe final]
(1º) Senhor cidadão	(1º) Oh Senhor cidadão	(1º) Senhor cidadão	(1º) Oh Senhor cidadão	(1º) Senhor Cidadão
(2º) [senhor cidadão]	(2º) Eu quero saber	(2º) [senhor cidadão]	(2º) Eu quero saber	(2º) [senhor cidadão]
(3º) Me diga por quê?	(3º) [eu quero saber]	(3º) Eu e você	(3º) [eu quero saber]	(3º) Me diga por quê?
(4º) [me diga por quê?]	(4º) Com quantos quilos de medo	(4º) [eu e você]	(4º) Com quantos quilos de medo,	(4º) [me diga por quê?] (5x)
(5º) Você anda tão triste?	(5º) Com quantos quilos de medo	(5º) Temos coisas até parecidas	(5º) Com quantos quilos de medo	Música finaliza em <i>fade out</i> ,
(6º) [tão triste]	(6º) Oh Senhor cidadão	(6º) [parecidas]	(6º) Com quantos quilos de medo	
(7º) Não pode		(7º) Por exemplo, nossos dentes	(7º) Com quantos quilos de medo	
		(8º) [senhor cidadão]	(8º) Com quantos quilos de medo	
		(9º) Da mesma cor, do mesmo barro	(9º) Com quantos quilos de medo	
			(10º) se faz uma tradição?	

<p>ter nenhum amigo (8º) [senhor cidadão] (9º) Na briga eterna do teu mundo (10º) [senhor Cidadão] (11º) Tem que ferir ou ser ferido (12º) [senhor cidadão] (13º) Oh cidadão, que vida amarga (14º) [que vida amarga]</p>	<p>(7º) Eu quero saber (8º) [eu quero saber] (9º) Com quantas mortes no peito (10º) Com quantas mortes no peito se faz a seriedade?</p>	<p>(10º) [senhor cidadão] (11º) Enquanto os meus guardam sorrisos (12º) [senhor cidadão] (14º) Os teus não sabem senão morder (15º)[que vida amarga]</p>	<p>(6º) Oh Senhor cidadão (7º) Eu quero saber (8º) [eu quero saber] (9º) Se a tesoura do cabelo (10º) Se a tesoura do cabelo também corta a crueldade</p>	<p>com um choro de criança ao fundo.</p>
---	---	--	---	--

(xº) = versos

[Versão editada para a cena de *Velho Chico*] - Duração: 3 minutos e 56 segundos

Início da música: (5º) do Refrão 1 → (6º) até (10º) do Refrão 1 → (1º) até (14º) da Estrofe 1 → (1º) até (10º) do Refrão 1 → (1º) até (15º) da Estrofe 2 → (1º) até (10º) do Refrão 2 → (1º) até (4º) da Estrofe final → **Fim da música:** “oh Senhor Cidadão, eu quero saber, eu quero saber...” (em fade out, que não corresponde a um refrão específico 1 ou 2, mas a um trecho editado e acrescentado para a cena).

Portanto, a música editada ganhou 6 segundos a mais quando comparada com a música original (1972).

3. Considerações finais

Observo que o uso da música foi acertado na cena, haja vista o contexto sócio-histórico no qual ela foi composta. Em 1972, o Brasil vivenciava tempos de repressão política, social e cultural, denominado anos de chumbo ou Ditadura Militar brasileira. Como a música aborda a força da tradição política, social e cultural dos homens do poder, ela possui um tom de denúncia, ironia e crítica bastante contundente. Isso justifica a sua escolha para a cena da novela *Velho Chico*, que tem como temática central, o coronelismo no Nordeste brasileiro, focalizando na história da família de Sá Ribeiro, que dentro do mundo ficcional da novela tem na figura de Afrânio de Sá

Ribeiro, o Coronel Saruê, um legítimo representante do *Senhor Cidadão*. Portanto, o modo como a música foi utilizada na cena, remete a uma série de perguntas e respostas, uma espécie de diálogo entre música/versos e falas dos personagens. Dessa maneira, se efetiva o contrato audiovisual, a partir do valor acrescentado pela música na cena de *Velho Chico*. Justamente, devido o uso da poética da música como um sistema organizado, proporcional, e de certa maneira, simétrico e equilibrado com as imagens. Como minha análise teve como premissa o campo audiovisual e musical, afirmo que seu caráter descritivo interpretativo deve-se a percepção sensível que se dá mediante a consciência de um sujeito interpretante diante de um objeto significativo. Pois, esse perceber torna-se imanente aos códigos e regras do objeto, ele é fruto da interação entre o objeto e consciência humana que executa a interpretação.

Observei que a versão original da música foi editada para dialogar com os personagens em cena. A música de 1972 tem outra estrutura e formatação. Na cena, a música de Tom Zé foi redefinida para acrescentar valor. O diálogo estabelecido não é necessariamente sincrônico em todas as sequências. Todavia, sem dúvida, posso dizer que existiu poética, contrato audiovisual e valor acrescentado. Bem como existiu coerência entre a construção da cena e a música, cujo teor crítico social e político se faz presente no contrato audiovisual.

Referências

- ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do nordeste e outras artes**. 3. ed. Recife: FJN: Massangana; São Paulo: Cortez, 2006.
- CHION, Michel. **Audiovisão: som e imagem no cinema**. Ed. Mimesis, 1990.
- GOMES, Wilson. **The Mwga's Book**. Laboratório de Análise Fílmica Pós-Com UFBA. Salvador, Bahia. 2004.
- JULLIER, Laurent & MARIE, Michel. **Lendo as imagens no cinema**. Ed. 1, 2009.
- MAIA, Guilherme. **Conferência Poética da Música dos Filmes**. Baseada nos livros “Elementos para uma poética da música dos filmes” e “Ouvir o Documentário: vozes, música, ruídos”. Este último como co-organizador. Ano 2015.
- NERY, Saraiva Emília. **Na Imprensa Cantada de Tom Zé: estereótipos urbanos de trabalhador, juventude e cidadania**. Cadernos do Tempo Presente, n. 14, out./dez. 2013, p. 22-34.
- TAGG, P. **Análise musical para “não-musos”: a percepção popular**. Per Musi, Belo Horizonte, n.23, 2011, p.7-18.

XIII enecult

encontro de estudos multidisciplinares em cultura

12 a 15 de setembro de 2017 | Salvador - Bahia
www.cultufbabr/enecult