

VOZ, CANÇÃO E HISTÓRIA DA MPB NOS RETRATOS IMPRESSIONISTAS DE GEORGES GACHOT

VOICE, SONG AND MPB'S HISTORY ON IMPRESSIONIST PORTRAITS OF GEORGES GACHOT

Márcia Carvalho¹

RESUMO:

O artigo apresenta uma breve análise dos documentários musicais do diretor Georges Gachot: *Maria Bethânia - Música é perfume* (2005) e *Rio Sonata* (2010). Pretendo examinar o tratamento sonoro e musical explorado nos enlaces da memória individual de depoentes, da apropriação de material de arquivo e edição de imagens tomadas no presente da filmagem, que revelam um estilo de direção mais poético do que informativo.

PALAVRAS-CHAVE:

Documentário musical, biografia, trilha sonora, análise fílmica, Impressionismo.

ABSTRACT:

The article presents a short analysis of the musical documentary director Georges Gachot in *Maria Bethania - Música é perfume* (2005) and *Rio Sonata* (2010). Intend to examine the sound and musical treatment explored the links of individual memory of respondents, the appropriation of archival material and editing the footage taken in the present, that reveal a more poetic style that informative.

KEYWORDS:

Music documentary, biography, soundtrack, film analysis, Impressionism.

“Alguém cantando longe daqui
Alguém cantando ao longe, longe
Alguém cantando muito
Alguém cantando bem
Alguém cantando é bom de se ouvir
Alguém cantando alguma canção
A voz de alguém nessa imensidão

1 Doutora em História e Teoria do Cinema pelo Programa de Multimeios da UNICAMP. Professora e Coordenadora do Curso de Rádio, TV e Internet da Faculdade Paulus de Tecnologia e Comunicação. Pós-doutoranda na ECA-USP. profmarciacarvalho@yahoo.com.br. SÃO PAULO, BRASIL

A voz de alguém que canta
A voz de um certo alguém
Que canta como que pra ninguém
A voz de alguém quando vem do coração
De quem mantém toda a pureza
Da natureza
Onde não há pecado nem perdão

(Caetano Veloso, “Alguém cantando”)

INTRODUÇÃO

Nos últimos anos podemos observar uma forte retomada do biografismo na prática de documentários musicais brasileiros. O biografismo já foi definido como a “história de uma só pessoa” e ainda provoca questionamentos de historiadores, filósofos, críticos de arte, jornalistas e cientistas sociais, principalmente diante de suas narrativas que buscam ordenar acontecimentos de uma vida, tecendo estórias com início, meio e fim, com um discurso coeso, o que Pierre Bourdieu chamou de “ilusão biográfica” (BOURDIEU, 2005).

Entretanto, é importante lembrar que a biografia carrega um caráter híbrido e impuro, com a possibilidade de diferentes abordagens e tendências narrativas ao longo da história do gênero (DOSSE, 2009). Além disso, o estudo da biografia exige uma reflexão sobre história e memória.

No campo do conhecimento histórico, o pesquisador Benito Bisso Schmidt analisa as trajetórias deste gênero e seus regimes de historicidade. Segundo o autor, a partir de meados dos anos 80, alguns dos mais renomados historiadores da atualidade consagraram trabalhos ao estudo de trajetórias individuais:

Sintoma da crise dos grandes paradigmas explicativos? Manifestação acadêmica do individualismo que marca a nossa época? Concessão ao gosto popular por fofocas e mexericos? Muitas são as tentativas de explicar o “retorno” e o sucesso do gênero, mas é difícil negar a sua importância na reflexão atual sobre o conhecimento histórico (SCHMIDT, 2003, p. 57)

Benito Schmidt (1997) também já avaliou o sucesso editorial das biografias que se dá, segundo o pesquisador, por seu estilo narrativo envolvente, mais próximo à prática jornalística (VILAS BOAS, 2002) do que da abordagem histórica.

De fato, existem muitas relações e tensões entre a biografia e a escrita da História, como analisou Alexandre de Sá Avelar, ao apontar o desafio de se falar de personagens

entrelaçando subjetividades, afetos e modos de ver (2010, p. 166). O que implica num certo debate sobre os “enquadramentos da memória”, expressão cunhada por Michael Pollak (1989).

A construção narrativa de uma biografia exige o diálogo com diferentes formas de controle simbólico do tempo e da individualização nas sociedades humanas, na busca de traduzir uma experiência de duração e estruturas imaginativas que relacionam uma vida em seu contexto histórico e cultural.

Como se sabe, o documentário biográfico sobre músicos, intérpretes e compositores, traz o enfoque particular da escolha de seus personagens e da construção narrativa que irá lidar obrigatoriamente com um resgate sobre a história da canção através da pesquisa musical, registros sonoros e audiovisuais (vídeos, filmes, programas de televisão) e a reconstituição do percurso do biografado via documentos, depoimentos e entrevistas.

Imerso neste universo de produção, Georges Gachot, diretor francês radicado na Suíça, se especializou na produção de documentários musicais, com particular atenção para a música erudita. Entretanto, Gachot tem também uma ligação afetiva com a MPB, que ganhou expansão com os documentários *Maria Bethânia – Música é Perfume* (Suíça/França, 2005) e *Rio Sonata* (Suíça/França, 2010) sobre as representativas cantoras brasileiras Maria Bethânia e Nana Caymmi. Estes documentários são retratos soltos cercados por ambiências que investigam as vozes e interpretações destas cantoras, suas trajetórias profissionais e suas ideias e percepções musicais, evitando polêmicas e declarações ousadas, com a configuração audiovisual de um olhar estrangeiro sobre o Brasil e sua canção popular.

Em qualquer análise ou estudo do som e da canção em documentários musicais é preciso estar atento à presença da voz, que canta e fala em depoimentos, e suas relações com as paisagens sonoras que também constroem os retratos das personagens. A paisagem sonora é composição sonoplástica, quando elementos constituintes da sonoridade: efeitos e ruídos, sons indiciais, silêncio, timbre, amplitude, melodia, textura instalam-se num horizonte acústico (SCHAFFER, 1991), e para isso, são associados, selecionados, captados ou representados para compor um ambiente acústico.

A voz cantada ao vivo, registrada em discos ou fixada sobre o suporte da película carrega o universo da oralidade e da *performance*, palavra esta que, de acordo com Paul

Zumthor (1993; 2010), deve ser entendida como conceito definidor de uma ação complexa pela qual uma mensagem poética simultaneamente é transmitida e percebida.

Zumthor (2007, p. 9-10) já escreveu sobre o aspecto interdisciplinar de seus trabalhos sobre a voz, apontando o livro *Introdução à poesia oral* (2010) como um primeiro resultado de sua pesquisa. Segundo o autor, além da palavra oral se faz necessário estudar e ampliar a perspectiva do problema da voz e da palavra em seus desdobramentos de produção de sentido e recepção.

Pretendo, portanto, investigar o estilo do diretor Georges Gachot diante do seu desafio de trabalhar com narrativas sobre duas grandes vozes femininas da história da MPB. Esta análise é um desdobramento de minha pesquisa de Pós-doutorado sobre o biografismo em documentários sobre personagens da MPB, com a particularização do estudo da linguagem sonora dos documentários musicais e suas estratégias de investigação histórica engendradas pela relação entre imagem e som, música e documentário, história e cinema.

“ALGUÉM CANTANDO É BOM DE SE OUVIR”

Georges Gachot privilegia as paisagens, tanto físicas: o mar, o vento, a praia, as ruas da cidade pelas janelas de carros, as imagens aéreas do Rio de Janeiro; como humanas, com ênfase na “Gente humilde”, canção de abertura de *Música é perfume*, quando se vê pessoas andando nas praias, ruas, e mesmo com a imagem recorrente de moleques jogando bola (cena presente nos dois filmes, inseridas como imagens de apoio ou passagens). Entretanto, as paisagens principais são as sonoras, quando os sons da cidade e do povo são articulados ao desempenho da voz que canta e conta histórias.

Música é Perfume possui uma narrativa centrada na própria voz da biografada, Maria Bethânia, que nos convida a uma viagem pelos vários sons, instrumentos e matizes de sua trajetória musical a partir do acompanhamento de sua atuação nos palcos, durante a turnê do show “Brasileirinho”, e na gravação em estúdio do álbum “Que Falta Você me Faz”, dedicado à obra de Vinicius de Moraes.

Gachot parece buscar a representação da voz de Bethânia, investigando de onde vem sua força musical por meio do registro de ensaios e de sua ida a Santo Amaro, cidade natal, para contar também a história de sua família, em particular sua relação com seu irmão mais famoso, Caetano Veloso. O próprio título do documentário vem de uma definição da biografada, quando Bethânia diz que “A música é como perfume, é sensorial.

Não tem coisa que faça você, em fração de segundos, visualizar, sentir, viver, lembrar, raciocinar sobre um assunto, como uma música ou um cheiro”. Esta definição também pode apresentar o tom estilístico da maneira de filmar de Gachot.

Neste documentário, Maria Bethânia canta, recita, fala para câmera sobre o seu processo de interpretação, comenta a música popular brasileira, que segundo seu depoimento, é mesmo um pouco cafona com a repetição de temas e palavras como “coração, madrugada e paixão”. Comentário este que se expande na tela pelo próprio estilo de filmar de Gachot, com suas imagens que podem ser consideradas poéticas ou displicentes, com o mesmo estilo cafona da MPB.

Além de seu protagonismo para revelar recortes de sua vida, tem-se a presença de Dona Canô (sua mãe) e Caetano Veloso para revelar na fala os primeiros “cantares” de Bethânia, puxando da memória as primeiras apresentações e performances no palco da biografada, com imagens da cidade de Santo Amaro, na Bahia, para acompanhar os depoimentos sobre o seu passado.

Ainda em 2004, nas gravações do documentário de Bethânia, Gachot conheceu Nana Caymmi no camarim do show “Brasileirinho”. O encontro foi o flagrante de Bethânia, Nana e Miúcha improvisando “Vestido de Bolero”, canção de Dorival Caymmi (sequência apresentada em *Rio Sonata*).

Além deste registro fundamental, o retrato de Nana Caymmi se apropria de diferentes materiais de arquivo para resgatar um pouco a trajetória da cantora, como sua participação no festival da TV Record, de 1967, defendendo a canção “Bom Dia”, a dobradinha com o piano de Tom Jobim em “Só Louco” e sua interpretação de “Atrás da Porta”, numa homenagem a Elis Regina em programa da TV Globo, de 1997.

Não à toa, em *Rio Sonata*, o diretor realiza um passeio pela vida e obra de Nana Caymmi revelando o seu encantamento pela cidade do Rio de Janeiro e pela própria biografada, principal depoente do filme. Nana fala livremente sobre o amor, sua família, música e suas atividades cotidianas. Conta, por exemplo, que, viveu, amou e cantou a Bossa Nova, e embora fosse casada com Gilberto Gil nos anos 60, nunca entendeu a Tropicália. Ou ainda, sem modéstia alguma confessa que adora sua própria voz, e acompanhada por seus irmãos (Dori e Danilo Caymmi) relembra a importância de seu pai (Dorival Caymmi) e suas afinidades musicais. No estúdio de gravação ou nos palcos, Gachot busca registrar o timbre único de Nana em suas interpretações extensivas.

Em *Rio Sonata*, entre a voz e as paisagens de Nana Caymmi, Gachot revela ainda o tempo. Para apresentar os recortes da história de vida recorre aos arquivos do I Festival da canção Popular, de 1966, quando Nana canta “Saveiros”, mas também registra gravações em estúdios e conversas em passeios de carro pela cidade do Rio de Janeiro.

Assim o tempo na vida, na música e na voz é retratado. Na fala de Nana Caymmi, canção e sentimento são mostrados e comentados com sua voz encantadora em seu modo de cantar, mas ainda há espaço para os depoimentos mais íntimos e debochados, em seu tom bem humorado de conversar. O filme revela aos poucos a sua formação musical e comenta como a intérprete apenas fez sucesso comercial quando a sua voz foi parar na televisão, em particular com o sucesso da canção “Resposta ao tempo” (de Cristóvão Bastos e Aldir Blanc) na abertura de “Hilda Furacão”, de Glória Peres (TV Globo).

O canto popular com força e técnica do canto erudito, segundo a própria biografada, constrói seu estilo. De fato, a intérprete é conhecida pelo seu timbre grave, sua voz de contralto de requintada técnica de respiração, que lhe permite manter notas e controlar volumes de som, além de seu raro repertório, muitas vezes composto para ela (MORAES, 2002, p. 209-210).

Numa cena representativa de *Rio Sonata*, Nana Caymmi diz que queria estar nos jardins de Monet e cantarola Debussy. Esta cena se torna bastante representativa quando lembramos que Claude Debussy (1862-1918) e Claude Monet (1840-1926) são grandes expoentes do Impressionismo. Dessa forma, pode-se notar nos dois filmes de Gachot certas pinceladas impressionistas em suas técnicas de direção e abordagem narrativa, com tonalidades que buscam refletir a música e a voz da canção.

Parece, portanto, que Gachot coloca o espectador nos jardins das casas de Nana e Bethânia, mergulhado em recursos estilísticos do Impressionismo. O diretor ainda nos convida para um passeio pela cidade do Rio de Janeiro, por suas paisagens físicas, humanas e sonoras, registrando até uma rara imagem de um Rio de Janeiro nublado, granulado, o que evidencia o seu estilo de buscar impressões audiovisuais sem contornos nítidos ou a construção de narrativas coesas.

Segundo o historiador da arte Ernst Gombrich (2013) a “conquista da realidade”, iniciada pelo Renascimento, foi sendo gradualmente abandonada a partir do século XIX, quando a sensibilidade romântica começou a questionar os rígidos princípios clássicos. Assim, os impressionistas registravam o mundo diante de seus olhos com uma técnica diferente que

deixou de lado as convenções tradicionais da arte da pintura, tanto na opção das cenas religiosas e mitológicas, como na clareza do desenho e das formas, a perspectiva e a iluminação de ateliê, abrindo os caminhos modernos da arte (LOBSTEIN, 2010).

O impressionismo existiu em outras artes como a escultura, a música e o cinema. Na história da música:

(...) o impressionismo é uma forma de compor que procura evocar, principalmente através da harmonia e do colorido sonoro, estados de espírito e impressões sensoriais. (GROUT; PALISCA, 2007, p.684)

Já no cinema:

(...) os filmes impressionistas se caracterizam por um sem-número de proezas técnico-estilísticas, que abrangem sobreimpressões, deformações ópticas e planos subjetivos. Acrescente-se a isso a importância dada à duração dos planos, ao enquadramento e ao ritmo de montagem. (MARTINS, 2006, p.91)

Entretanto, o estilo de Gachot não parece se colocar como vanguarda ou homenagem direta ao cinema e a música impressionista. Trata-se apenas de uma relação com uma das linhas do impressionismo, com a valorização do afeto na construção narrativa mais propriamente musical, por ser subjetiva e fugaz ao invés de dramática ou informativa. Dado que a representação nos filmes de Gachot privilegiam a música e a voz que canta e fala, justo a voz que é a marca da singularidade das biografadas.

“ALGUÉM CANTANDO ALGUMA CANÇÃO”

Quais seriam as melhores imagens para se filmar alguém cantando alguma canção? A arte do cinema implica uma complexidade de processos, técnicas, narrativas e registros em imagens e sons que permitem várias abordagens, leituras e percepções que também buscam o retrato de um músico e sua arte de cantar.

Diante da experiência do cinema e da metáfora do cineasta como pintor, a escolha de estilo e direção de Georges Gachot se revela em pinceladas fragmentadas e justapostas de vida, obra e canções, na observação das paisagens ao ar livre, da natureza ao redor de “alguém que canta uma canção”.

Para isso, o diretor se apropria de imagens e canções já existentes, persegue a voz em busca de um recorte de imagem de uma trajetória individual. A narrativa, nestes dois

documentários, se encanta pela biografia como possibilidade de uma escrita da História da MPB ao falar sobre duas de suas vozes mais representativas.

Para Gachot, a música desfoca a imagem e coloca o ouvido no centro, mais importante do que a construção de um olhar claro ou de uma narrativa biográfica convencional e informativa. Com isso, é a voz que costura os recortes biográficos intimistas e afetivos de Nana Caymmi e Maria Bethânia, personagens de vozes de “veludo e trovões”, nestes dois documentários em que a lembrança e a memória são retratadas em imagens difusas que evidenciam as diferentes vozes do filme. Suas vozes ultrapassam as palavras, a cronologia de uma vida, as referências ilustrativas de uma carreira musical e uma abordagem biográfica previsível. Em comum, tais filmes possuem uma forma de narrar sensorialmente trajetórias de vidas, pelo diálogo de cada personagem com a sua própria voz.

REFERÊNCIAS

- AUMONT, Jacques. *O olho interminável: cinema e pintura*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.
- AVELAR, Alexandre de Sá. “A biografia como escrita de uma história: possibilidades, limites e tensões”. In: *Dimensões*, vol. 24, 2010, p. 157-172.
- BENNETT, Roy. *Uma breve história da música*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986.
- BOURDIEU, Pierre. “A ilusão biográfica”. In: AMADO, J.; FERREIRA, M.M. (org.) *Usos & abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005.
- CHION, Michel. *L’audio-vision: son et image au cinéma*. Paris: Armand Colin, 1990.
- _____. *La voix au cinéma*. Paris: L’etoile Eds de Cahiers du Cinema, 1984.
- DOSSE, François. *O desafio biográfico: escrever uma vida*. Trad. Gilson C. C. de Souza. São Paulo: USP, 2009.
- GOMBRICH, E.H. *A história da arte*. Rio de Janeiro: LCT, 2013.
- GROUT, D.J. ; PALISCA, C.V. *História da Música Ocidental*. Lisboa: Gradiva, 2007.
- HAGEMEYER, Rafael Rosa. *História & Audiovisual*. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.
- LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.
- LOBSTEIN, Dominique. *Impressionismo*. Porto Alegre: L&PM, 2010.

MARTINS, Fernanda A.C. “Impressionismo francês”. MASCARELLO, F. (org.) *História do cinema mundial*. Campinas: Papirus, 2006, p. 89-107.

MORAES, Eliane Robert. “Nana Caymmi”. In: NESTROVSKI, A. (org.) *Música Popular Brasileira Hoje*. São Paulo: Publifolha, 2002, p. 209-210.

NICHOLS, Bill. *Introdução ao documentário*. Campinas: Papirus, 2005.

NÓVOA, Jorge; FRESSATO, Soleni Biscouto; FEIGELSON, Kristian (org.). *Cinematógrafo: um olhar sobre a História*. Salvador: Ed. UFBA; São Paulo: Ed. UNESP, 2009.

PENA, Felipe. *Teoria da biografia sem fim*. Rio de Janeiro: Maud, 2004.

POLLAK, Michael “Memória, silêncio e esquecimento”. In: *Revista Estudos Históricos*, vol. 2, n. 3. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1989.

PUCCINI, Sérgio. *Roteiro de documentário*. Campinas: Papirus, 2009.

SCHAFER, R. M. *O ouvido pensante*. São Paulo: Editora da UNESP, 1991.

_____. *A afinação do mundo*. São Paulo: Editora da UNESP, 2001.

SCHMIDT, Benito Bisso. “Biografia e regimes de historicidade”. In: *Métis - história & cultura*, vol. 2, n. 3, jan./ jun., 2003, p. 57-72.

_____. “Construindo Biografias... Historiadores e jornalistas: aproximações e afastamentos”. In: *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, n. 19, 1997, p. 03-21.

TATIT, Luiz. *O século da canção*. Cotia: Ateliê Editorial, 2004.

VILAS BOAS, Sérgio. *Biografias & biógrafos: jornalismo sobre personagens*. São Paulo: Summus, 2002.

_____. *Perfis: e como escrevê-los*. São Paulo: Summus, 2003.

_____. *Biografismo: reflexões sobre as escritas da vida*. São Paulo: Editora UNESP, 2008.

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. *Performance, recepção, leitura*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

_____. *Introdução à poesia oral*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

Artigo recebido: 01 de junho de 2014

Artigo aceito: 30 de junho de 2014