

Luize Sehn

'Sintonizando' Os Simpsons:
discursos presentes na trilha sonora de um filme animado

Trabalho de Conclusão do Curso de
Especialização em Pedagogia da Arte, do
programa de Pós-Graduação em Educação
da Faculdade de Educação da Universidade
Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora:

Prof^a Dr^a Elisabete Maria Garbin

Porto Alegre
2. semestre
2008

Agradeço a todos os amigos e familiares que me incentivaram, especialmente Rodrigo no suporte técnico de vídeo e áudio, Gisele com suas super dicas e meu esposo do coração Mateus por todo apoio e paciência. Também, um agradecimento especial a minha orientadora Prof^a Dr^a Elisabete Maria Garbin.

RESUMO

SEHN, Luize. **'Sintonizando' Os Simpsons**: discursos presentes na trilha sonora de um filme animado. Porto alegre, 2008. 51 f. Trabalho de Conclusão do Curso de Especialização em Pedagogia da Arte – Programa de Pós-Graduação em Educação. Faculdade de Educação. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

A presente pesquisa, com base no referencial teórico dos Estudos Culturais, inventaria e problematiza discursos musicais presentes no filme *Os Simpsons* (Estados Unidos, 2007, Estúdio *20Th Century Fox*). A escolha do filme se deu pelo fato de que embora seja endereçado a sociedade americana [crianças, jovens e adultos] atinge, também, espectadores brasileiros por serem de uma sociedade capitalista que consome este artefato cultural midiático se vêem representados no filme e no seriado televisivo de mesmo nome. Os elementos para análises foram obtidos mediante várias sessões de audiências sonoro-visuais que buscaram responder a questão: como a música é representada no filme *Os Simpsons*? As análises apontam para diferentes modos musicais que operam no filme dentre os quais se podem destacar: música como criação; música como comunicação pela leitura e sátira; música como trilha sonora de um funeral *pop*; música como metáfora do 'coração partido', música como marca identitária de um personagem e música como epifania. Pode-se inferir também que o 'programa musical' do filme em questão possibilita pensarmos uma trilha sonora inspirada na intertextualidade, ou seja, o cinema que fala do cinema; pois pode-se perceber certa intenção de 'convencimento' do espectador em determinadas cenas em que a trilha sonora vem 'colada' com canções que evocam memórias, cenas, imagens de forma a demarcar, a ratificar o conteúdo conhecido, isto é, mesmo apresentado a uma cena inédita, a trilha sonora provoca uma série de ressignificações de ordem imagética, sonora e todo seu entorno.

Palavras-chave: Trilha Sonora - Desenho Animado – Discurso – Representação.

Música.

LISTA DE FIGURAS

Fig. 1: *Mickeymouse*, p. 20

Fig. 2: *Os Simpsons*, p. 21

Fig. 3: *Cúpula de Springfield*, p. 23

Fig. 4: *Homer*, p. 25

Fig. 5: *Marge*, p.25

Fig. 6: *Lisa*, p. 26

Fig. 7: *Barth*, p. 26

Fig. 8: *Maggie*, p. 26

Fig. 9: *Abraham*, p. 27

Fig. 10: *Comichão e Cocadinha*, p. 29

Fig. 11: Letreiro de abertura dos *Simpsons*, p. 32

Fig. 12: Banda *Green Day*, p. 34

Fig. 13: Funeral *pop*, p. 35

Fig. 14: Porco aranha, p. 38

Fig. 15: Partitura, p. 39

Fig. 16: Animais da *Disney* Coração partido, p. 41

Fig. 17: Coração partido, p. 42

Fig. 18: *Lisa* tocando saxofone, p. 43

Fig. 19: Epifania, p. 45

Fig. 20: Performance tocando flauta com bolhas de sabão, p. 48

SUMÁRIO

1. ACORDES INICIAIS.....	7
2. PERSPECTIVA TEÓRICO-METODOLÓGICA.....	12
2.1 ESTUDOS CULTURAIS.....	12
2.2 CULTURA(S).....	13
2.3 DISCURSO E REPRESENTAÇÃO.....	14
2.4 IDENTIDADE.....	16
2.5 MODOS DE ENDEREÇAMENTO.....	17
2.6 TRILHA SONORA.....	18
3. CARACTERIZAÇÃO DO CORPUS.....	21
3.1 DESCRIÇÃO DOS PERSONAGENS, QUEM SÃO OS SIMPSONS?	25
4. SINTONIZANDO OS SIMPSONS – ESBOÇOS ANALÍTICOS.....	28
4.1 PRELÚDIO CINEMATOGRAFICO.....	28
4.2 A GRANDE SURPRESA DO(A) ESPECTADOR(A)	30
4.3 VINHETA – TEMA DE ABERTURA.....	31
4.4 EM AÇÃO – TEMA DE ABERTURA.....	32
4.5 MÚSICA COMO TRILHA SONORA DE UM FUNERAL POP.....	34
4.6 MÚSICA COMO CRIAÇÃO (CANÇÃO).....	37
4.7 MÚSICA COMO COMUNICAÇÃO PELA LEITURA E SÁTIRA.....	39
4.8 MÚSICA COMO METÁFORA DO “CORAÇÃO PARTIDO”.....	41
4.9 MÚSICA COMO MARCA IDENTIDÁRIA DE UMA PERSONAGEM.....	43
4.10 MÚSICA COMO EPIFANIA.....	44

5. ACORDES FINAIS.....	46
REFERÊNCIAS.....	49
ANEXOS.....	pasta anexos

1. ACORDES INICIAIS...

O termo acorde entendido aqui como a execução simultânea de sons diferentes permite iniciar esse estudo a partir de requisitos, experiências e inquietações da pesquisadora.

A presente pesquisa constitui-se como requisito para conclusão do Curso de Pós-Graduação: Especialização em Pedagogia da Arte da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Faz parte, de algum modo, da minha formação inicial, ou seja, está profundamente ligado à minha experiência musical.

Desde minha infância gosto de assistir desenhos animados. Lembro-me de minha felicidade em saber que fosse vir a ser sábado porque era este o dia em que eu podia ver desenhos. Naquela época, décadas de oitenta e noventa, eu residia em Ivoti/RS, localidade na qual permaneço até hoje, os desenhos eram exibidos na televisão – TV aberta (Globo, SBT e TVE) pela manhã. Então, como eu estudava de manhã não podia assisti-los e mesmo antes disso ou naqueles dias em que não havia aula, eu acompanhava meu pai no trabalho na roça. Aos sábados ele não ia sempre à roça e mesmo quando a gente ia acabava voltando mais cedo do que durante os outros dias da semana e assim dava tempo de eu assistir alguns desenhos na televisão. Em grande parte de minha infância assisti aos desenhos em televisão preta e branca somente posteriormente quando já freqüentava a escola é que me familiarizei com a televisão a cores e no início de minha pré-adolescência tinha em casa a oportunidade de ver os desenhos animados em cores. Talvez, seja este mais um motivo para eu manter uma atenção especial as trilhas sonoras dos desenhos animados mesmo na infância sem qualquer vínculo com a pesquisa, mas o desejo de aprender um instrumento musical, o qual se concretiza porque aos 10 anos iniciei a tocar flauta doce e aos 15 anos a tocar flauta transversal.

Dessa forma nasce o meu gosto por este tipo de mídia e nos dias atuais continuo a gostar de assistir desenhos animados, mas acompanho com uma escuta atenta as trilhas sonoras que tanto me encantam. Algo, legitimado por orquestras locais

(Orquestra Municipal de Sopros de Novo Hamburgo, Eintracht Blaskapelle - Campo Bom, entre outras) e regionais especialmente a OSPA (Orquestra Sinfônica de Porto Alegre) a qual realizou ano passado, 2007, um concerto dedicado somente às trilhas infantis da *Disney*, sendo também apresentadas ao público em um telão cenas dos filmes com suas respectivas trilhas tocadas ao vivo pela orquestra.

Já tive a oportunidade de ir a concertos que continham este repertório e como musicista que sou – flautista –, também toquei muitas vezes algumas peças desse repertório amplo e ainda continuo tocando nas orquestras as quais me apresento: Orquestra Cantares - Dois Irmãos, Orquestra de Sopros da EST – São Leopoldo e Conjunto Instrumental Sonoridad – São Leopoldo. Este último grupo, tendo uma representação diferente dos concertos tradicionais porque as trilhas sonoras não fazem parte do repertório oficial trata-se do momento final da dispersão do público, o conjunto acaba por brincar no palco alguém inicia, por exemplo, o tema da Pantera Cor de Rosa e em seguida outros músicos acompanham. Para minha surpresa uma grande parte do público permanece, muitas crianças dançam fazem comentários e solicitam outras trilhas. Assim instala-se uma divertida festa a qual se encerra pelos olhares dos próprios músicos sabendo que devem parar de tocar porque o concerto já terminou e faz algum tempo.

A surpresa da pesquisadora, recorrência da presença de trilha sonora de desenho animado no repertório erudito, acontece em um ensaio recente, 10 de agosto de 2008 em São Leopoldo – Orquestra de Sopros da EST, recebi a partitura da Pantera Cor de Rosa e tocamos, mas neste momento a trilha sonora passa a ser inserida no repertório oficial desta orquestra.

A música é parte fundamental na apresentação de qualquer filme: a trilha sonora e seus efeitos sonoros. Os sons configuram diferentes estruturas nas produções audiovisuais acabam por delimitar o tempo, caracterizar o espaço e os personagens; além de significar muito aos ouvintes – espectadores.

A trilha sonora pode ser composta por músicas originais (compostas especialmente para aquela produção) e a por músicas adaptadas (uma música já existente antes do filme, mas que é feito um arranjo diferente do original ou a simples

reprodução de um tema conhecido). Há também as trilhas sonoras que delineiam as cenas como, por exemplo, os sons onomatopaicos das ações dos personagens e os efeitos sonoros, melodias que sintetizam um momento em muitos filmes surgem para promover o ápice desenvolvendo um clímax exacerbado pelas emoções. Assim, a trilha sonora configura-se em uma instância potencializadora da imagem, provocando no espectador variáveis sensações e acaba por representar um caminho seguro, também desbravador para o espectador ouvinte na medida em que este é interpelado incessantemente pela mídia e, dentro dela, os desenhos animados.

Ao assistirmos uma série de filmes, desenhos animados, documentários, entre outros se pode perceber a recorrência de estruturas musicais que mantêm um forte vínculo com a mensagem veiculada pelo artefato, seja ela imagética ou oral. A linguagem musical contempla elementos diferentes da linguagem verbal e visual, e, apesar das diferenças em relação às imagens, os sons as complementam demarcando assim as cenas. E mesmo um filme por completo, delineando, uma trilha que faz sentido, ou seja, um filme não faz sentido sem a trilha sonora.

O ouvinte-espectador pode estar atento ou não ao áudio, mas sempre a linguagem o interpela seja conscientemente ou inconscientemente porque o corpo sente: o ritmo do filme percebe as nuances melódicas e reage aos diferentes sons. A ciência já reconhece esse fato conforme Rabenalt (2001, apud Rosa, 2003, p. 98):

As pesquisas apontaram diversas ligações bilaterais do nervo auditivo com o cerebelo, com o mesencéfalo e com a formação reticular, no cérebro. Estas ligações podem provocar, independentes da elaboração consciente dos estímulos auditivos pelo córtex cerebral, reflexos inconscientes e reações espontâneas em outras regiões do cérebro, bem como realizar a integração dos estímulos sonoros com informações recebidas pelos outros sentidos.

Em se tratando de filmes endereçados ao público infantil ou juvenil, o conjunto de significados construídos pelas trilhas sonoras e seus efeitos sonoros produz modos de ser infantil e/ou juvenil, ou seja, a criança aprende a ser criança assistindo desenhos animados e o jovem que também assiste aprende a ser jovem. Tanto o cinema quanto a televisão contemplam elementos culturais em um filme podemos encontrar alguns destes e eu ressalto aqui os contidos na linguagem musical: as canções contidas na

trilha sonora e os efeitos sonoros que muitas vezes são enquadrados dentro dos efeitos especiais e/ou produção de arte.

Em um tempo não muito distante, ano de 2007, tive a oportunidade de realizar um trabalho de pesquisa, intitulado *Discursos presentes em canções folclóricas infantis*, sob a perspectiva teórica dos Estudos Culturais, na qual o objeto de estudo eram canções folclóricas infantis que estão presentes em minha vivência musical desde minha infância até os dias atuais. Naquele momento busquei evidenciar o modo como os discursos estão representados nessas canções apresentadas em livros didático-musicais para crianças, de dimensão regional e nacional, publicados em diferentes anos: 1962, 1982, 1993 e 2006. Tratou-se de um estudo de abordagem qualitativa, o qual se propôs a uma análise interpretativa, que tomou como referência características histórico-culturais dos livros analisados, além de discursos neles presentes. Os conceitos centrais selecionados foram: folclore, infância, discurso e cultura. Ao longo do trabalho constam três eixos analíticos: *temáticas das canções – permanências e novidades?*; *canções que educam – cantando, aprende-se a ser criança!*; por fim, *as canções e seus recursos lingüísticos e musicais recorrentes no tempo*.

No momento atual, como aluna do Curso de Especialização em Pedagogia da Arte, optei permanecer na perspectiva teórica dos Estudos Culturais, porém mudando meu foco de análise; ou seja, como já mencionei anteriormente, estou voltada neste momento para as trilhas sonoras dos desenhos animados que tanto me encantam e as quais são tocadas por mim na flauta.

Em vista do exposto, venho indagando como a música é representada em filmes e quais discursos ela faz operar nos espectadores e para este estudo meu objetivo é problematizar os discursos musicais presentes na trilha sonora de um desenho animado de longa-metragem.

Assim sendo, meu objetivo, neste estudo, é problematizar os discursos presentes na trilha sonora do filme norte americano intitulado *Os Simpsons* (2007) e os modos como a música é representada no mesmo. *Os Simpsons* configura-se em um desenho animado criado por Matt Groening em 1989 desde então se mantendo com sucesso em série até os dias atuais e sendo veiculado no Brasil em canal televisivo

fechado FOX e TV aberta no canal Globo (Grade infantil programa TV Globinho, último desenho a ser exibido nas manhãs de segunda-feira à sexta-feira no horário aproximado das 11h30min). Na emissora Globo, *Os Simpsons* alavancaram tanta audiência que atualmente é o único desenho com intervalo comercial. Também é exibido pelo canal UHF Ulbra. Em 2007 foi lançado um longa-metragem do referido desenho animado que chegou às locadoras e às lojas, mercado formal, em 2008. Porém, no mercado informal, pirataria, era encontrada na mesma época do lançamento, ou seja, 2007.

2. PERSPECTIVA TEÓRICO-METODOLÓGICA

A perspectiva teórica escolhida foi a dos Estudos Culturais e os conceitos centrais: cultura, discurso, representação, identidade, modos de endereçamento, trilha sonora.

2.1 ESTUDOS CULTURAIS

Os Estudos Culturais, surgidos na Inglaterra do pós-guerra, preocupam-se com as diferentes culturas, com a diversidade existente dentro de cada cultura, logo, caracterizam-se por serem estudos complexos, que visam contemplar não só a multiplicidade, mas também a disputa por essa multiplicidade de formas de significação. Assim, questionam as relações de poder exercidas dentro das esferas culturais.

Nessa visão não linear, situar cultura se torna uma tarefa difícil já que não há modelos a serem seguidos e nem parâmetros pré-estabelecidos que representem verdades inquestionáveis, pois se trata de estudos preocupados com todas as formas culturais presente na sociedade, assim se faz necessário uma nova forma de conceber cultura, que seja capaz de não favorecer nem muito menos desfavorecer nenhum sujeito em detrimento de seus modos “próprios” de expressão cultural. Em virtude desse ponto de vista, os Estudos Culturais não distinguem alta cultura de baixa cultura, mas enfatizam a idéia de culturas; para tanto, não posicionam uma cultura como parâmetro para as demais. Como Costa (2005, p.91) argumenta:

As diversas manifestações dos Estudos Culturais caracterizam-se como uma guerra contra o cânone; o ponto central desse movimento encontra-se em uma nova forma de conceber e situar a cultura, reconhecendo que não existe um lugar privilegiado que sirva de parâmetro para o conhecimento.

Os Estudos Culturais como perspectiva escolhida para fundamentação teórica deste projeto possibilita um olhar mais abrangente sobre os discursos presentes na trilha sonora do filme *Os Simpsons*. Essa forma de investigar, tomando o cinema como artefato cultural, permite questionar peculiaridades e, principalmente, evidenciar o modo

como os discursos são representados na trilha sonora do filme e quais as relações entre a imagem e o som representados pela trilha sonora.

2.2 CULTURA(S)

Todo sujeito vive um dia após o outro, somos envolvidos nas culturas e fazendo parte de algumas e sendo apenas testemunha ocular em outras. Na era da globalização, a virada cultural surge carregada de sentidos provocando uma nova forma de conceber cultura(s). A diversidade da população mundial com diferentes manifestações sócio-culturais permite uma visão abarcadora que não distinga alta cultura de baixa cultura, todas são culturas. E assim, uma das questões mais presentes nos discursos acadêmicos é a referente à centralidade da cultura para podermos pensar e dialogarmos teoricamente com o mundo. Nesse âmbito Hall, 1997 apud Veiga-Neto (2003, p.6) argumenta: “a cultura é central não porque ocupe um centro, uma oposição única e privilegiada, mas porque perpassa tudo o que acontece nas nossas vidas e todas as representações que fazemos desses acontecimentos”.

As chamadas virada cultural e lingüística da pós-modernidade possibilitaram a concepção de linguagem e cultura(s) como sendo indissociáveis, somos seres culturais que se comunicam pela linguagem, conforme Veiga-Neto (2003, p. 14):

Ela se dá assim porque não temos um lugar fora dela para dela falar; estamos sempre e irremediavelmente mergulhados na linguagem e numa cultura, de modo que aquilo que dizemos sobre elas não está jamais isento delas mesmas.

Assim sendo, a trilha sonora de um filme representa manifestações da cultura e acaba assim por revelar um pouco mais sobre contextos históricos, sobre nós mesmos e de que modo nos tornamos legítimos sujeitos. Logo, a cultura produz sentidos aos sujeitos na medida em que constrói identidades musicais e assim a cultura se torna uma forma de compreender o mundo social como Silva (1999, p.17) destaca:

Embora a cultura possa ser muitas outras coisas (modos de vida, prática material, etc), ela é, também, e fundamentalmente, prática de

significação. A cultura é feita, nessa perspectiva, de formas de compreender o mundo social, de torná-lo inteligível. Ela está centralmente envolvida na produção de formas de inteligibilidade. A cultura diz respeito, sobretudo, à produção de sentido.

Cultura nesse estudo é, portanto, entendida nesse projeto como um campo de disputas pelos significados produzidos pela trilha sonora do filme *Os Simpsons*; representada pelos discursos presentes neste artefato cultural.

2.3 DISCURSO E REPRESENTAÇÃO

O conceito de discurso no campo dos Estudos Culturais tem uma relação direta com a linguagem, ou seja, é através da linguagem que os significados aos objetos são atribuídos, logo, o discurso sobre este ou aquele objeto se configura como uma linguagem contextualizada e produtiva, assim permite que olhemos para o cinema como sendo constituído por discursos de contextos socioculturais que funcionam para definir, marcar, representar identidades e constituir objetos, artefatos [culturais].

Discursos presentes cotidianamente em inúmeros artefatos culturais, dentre eles o cinema que discursivamente nos dizem algo sobre nós, sobre estilos musicais, podem nos fazer pensar sobre alguns motivos pelos quais acreditamos em certas coisas, em certas idéias e acabamos por nos constituir como sujeitos interpelados pela mídia cinematográfica. As crianças são contempladas pelo cinema de animação, desenhos animados e outros a elas endereçadas. Logo, a infância se constrói de certa maneira a partir desses discursos apresentados pelos artefatos culturais. As crianças aprendem também a ser crianças assistindo desenhos animados. Os jovens e adultos também são contemplados pelo cinema de animação como exemplo do desenho animado *Os Simpsons* que transita entre programações infantis e grades noturnas “adultas” das emissoras que exibem esse desenho animado. Logo, a juventude de certa maneira também se constrói a partir dos discursos presentes na trilha sonora do filme *Os Simpsons*.

O discurso torna-se assim algo real e poderoso que nos constitui como sujeitos pensantes. Mas como isso acontece? E o que viria a ser representação e qual a sua importância? Segundo Veiga-Neto (1996, p.28):

O que se pensa é instituído pelo discurso que, longe de nos informar uma verdade sobre a realidade ou colocar essa realidade em toda a sua espessura, o máximo que pode fazer é colocá-la como re-presença, ou seja, representá-la. É assim, então que assume imensa importância compreender a representação como o produto de uma exterioridade em que cada um se coloca e a partir da qual cada um traz, a si e aos outros, o que ele entende por mundo real.

Logo, a representação produz identidades, porque ao tratar-se de um sistema de significação, que socialmente nos constitui como sujeitos, permite a cada sujeito formar sua identidade individual em meio às inúmeras facetas dos grupos aos quais pertence ou mesmo se distancia. Então, podemos afirmar que a identidade se constitui num processo de significação através da representação. De acordo com Hall (1997, p.11) “O conceito de representação veio a ocupar um lugar de destaque no estudo da cultura. A representação liga o significado e a linguagem à cultura”, pois para Hall, o fenômeno da globalização alavancou a circulação e troca de bens de consumo de forma instantânea e, por que não dizer, descartável. Para o autor, “hoje, a mídia sustenta os circuitos globais de trocas econômicas dos quais depende todo o movimento mundial de informação, conhecimento, capital, investimento, produção de bens, comércio de matéria prima e marketing de produtos e idéias” (idem, p.2), assim sendo, a produção de identidades passa então a ser um processo representativo, que se engendra mediante relações de poder encontradas nas representações. Tais relações de poder se localizam no processo de representação. De acordo com Silva (2000, p.76):

[..] o poder está situado nos dois lados do processo de representação: o poder define a forma como se processa a representação; a representação, por sua vez, tem efeitos específicos, ligados, sobretudo, à produção de identidades culturais e sociais, reforçando, assim, as relações de poder.

Ao ser gerado e mantido por relações de poder, o processo de representação se explicita por ser sempre uma relação social. Mas, também representação é política; conforme argumenta Silva (2000, p. 77) “os diferentes grupos sociais e culturais, definidos através de uma variedade de dimensões (classe, raça, sexualidade, gênero, etc.), reivindicam o seu direito à representação e à identidade”.

Logo, o conceito de representação passa a ser entendido nesta pesquisa como produção e modos de apresentação de significados, já que permite analisar a trilha sonora do filme *Os Simpsons* como sendo portadora de discursos que, por sua vez, se fazem visíveis pelas representações de imagens-sons contidas no artefato cultural cinema.

2.4 IDENTIDADE

O cinema abarca práticas discursivas presentes no processo de construção de identidades nos sujeitos interpelados por seus discursos. Assim, esse conceito carregado de significados se faz em movimento permanente como na sociedade globalizada capitalista que contempla os discursos sobre “inglesidade”, pois conforme Hall (1997, p. 7):

A identidade emerge, não tanto de um centro interior de um “eu” verdadeiro e único”, mas do diálogo entre os conceitos e definições que são representados para nós pelos discursos de uma cultura e pelo nosso desejo (consciente ou inconsciente) de responder aos apelos feitos por estes significados de sermos interpelados por eles, de assumirmos as posições de sujeito construídas para nós por álbuns dos discursos sobre a “inglesidade”.

O filme *Os Simpsons* representa os discursos capitalistas, mas de que modo são nos apresentados? E a visibilidade do cinema produz identidades calcadas pelo processo de identificação como Hall (2003, p.37) argumenta:

Assim em vez de falar da identidade como uma coisa acabada, deveríamos falar de identificação, e vê-la como um processo em andamento. A identidade surge não tanto da plenitude da identidade que já está dentro de nós como indivíduos, mas de uma falta de inteireza que é “preenchida” a partir de nosso exterior, pelas formas através das quais nós imaginamos ser vistos por outros.

Em vista do exposto, o conceito de identidade presente neste estudo permite analisar o filme *Os Simpsons* como detentor de uma trilha sonora de impacto na medida em que contempla as vozes de diferentes personagens em espaços diferentes e por sua vez têm aspecto importante na formação de identidades.

2.5 MODOS DE ENDEREÇAMENTO

O conceito de modo de endereçamento é um termo específico das pesquisas em mídia, originou-se no campo dos estudos em cinema no qual persiste até a atualidade visando levantar questões pertinentes entre a esfera social e individual. Este conceito torna-se concreto na medida em que interpela os sujeitos espectadores como argumenta Ellsworth (2001, p.13): “[...] o modo de endereçamento como um conceito que, se refere a algo que está no texto do filme e que, então age, de alguma forma, sobre seus espectadores imaginados ou reais, ou sobre ambos”.

O filme é um produto comercial que ao ser manufaturado, produzido já visa um determinado público espectador. Ao ser comercializado, propriamente dito, nos cinemas, locadoras e lojas acaba por interpelar seu público alvo e também conquista consumidores até então “impensados” pela indústria cinematográfica. Assim, esse artefato cultural nos constitui como sujeitos em meio a uma mídia capaz de nos atingir de diferentes modos. Ao falar-se em modo de endereçamento no cinema, segundo Ellsworth (2001, p.14), o argumento é seguinte: “[...] para que um filme funcione para um determinado público, para que ele chegue a fazer sentido para uma espectadora [...] a espectadora deve entrar em uma relação particular com a história e o sistema de imagem do filme”.

O termo *sintonizando*, presente no título desta pesquisa, também é utilizado ao referir-se aos espectadores por Ellsworth (2001, p.15): “[...] eles têm que estar no lugar para o qual o filme está sintonizado.” Nesse âmbito o filme é uma frequência sintonizadora escolhida pelo espectador para ser ouvida e composta pelos produtores de cinema com esta finalidade, pois a estrutura de endereçamento faz parte da produção cinematográfica.

O filme *Os Simpsons* bem ‘sintonizado’ pelos ouvintes-espectadores permite um olhar reflexivo sobre um mundo capitalista no qual vivemos e onde o modelo escolhido por muitos sujeitos é o da sociedade americana estadunidense. O cinema por meio dos modos de endereçamento envolve público e filme, lida com as expectativas do público, e, produz discursos por meio de representações cinematográficas.

2.6 TRILHA SONORA

O próprio termo já nos pressupõe uma breve idéia do que possa ser trilha sonora, caminho dos sons. Mas, no cinema sua importância recai sobre a relação que os sons possuem com as imagens e assim na trajetória, história do filme. De acordo com Rosa (2003, p.107): “O fato de uma trilha sonora não ser feita para dar respostas, e sim para ajudar a interrogar, confirma sua condição de momento (o devir na história), sua recusa em perenizar-se (como natureza).”

Os discursos são representados e colaboram para o clima que o diretor pensa causar ao espectador - ouvinte. Assim, considero trilha sonora de animação aquela que contempla todos os sons presentes nas produções cinematográficas. De acordo com Fusari (2002, p.36): “Todo desenho animado, para expressar a narração, integra três componentes principais: a imagem em ação, os diálogos e o som. As vozes dos diálogos e o som (efeitos sonoros e música) fazem parte da trilha sonora.”

Muitos autores que versam sobre o tema trilha sonora, dentre os quais destaco Rosa (2003), embasam-se em argumentos de outros com Eisler (1990, 1996) e Adorno (1978, 1982, 1985, 1993, 1995), consideram como sendo trilha sonora a música de cinema, assim se utilizam dessa nomenclatura. Concordo com estes autores por considerarem que o cinema não exista sem a música, pois o cinema se tornará sem sentido sem a presença da trilha sonora e/ou música de cinema e assim deixará de existir. Conforme Rosa (2003, p.100) argumenta:

O cinema, enquanto linguagem visual, precisa justamente pôr isso da música, porque seus personagens têm a mesma marca das sombras dos rituais pré-históricos: são bidimensionais. Quando falam, não são pessoas que falam, e sem imagens que falam. Continuam pertencendo ao âmbito do onírico, do mágico e irreal. Assustam algo muito antigo que vive dentro de nós. Sem música, portanto, não é cinema”.

A trilha sonora de um filme é capaz de criar uma ambiência ao espectador-ouvinte permitindo a este ser interpelado por ela sob diferentes nuances sensíveis que o cativam até o final da exibição do filme. Nesse sentido Rosa (2003, p.101) destaca o papel da música de cinema: “Música para ser ouvida, sim, para ser percebida, música que ajude o espectador a se orientar neste moderno ritual de esconjuro, para suportar seus medos até o fim da cerimônia”.

No Brasil destaca-se além da obra de Rosa (2003), o livro em dois volumes de João Máximo (2003) intitulado *A música do cinema – Os 100 primeiros anos* que realiza uma trajetória musical cinematográfica desde seu surgimento como o cinema mudo, ou seja, a música surge antes da fala; até as trilhas sonoras do início do presente milênio. Máximo (2003) descreve com riquezas de detalhes todos os processos de aprimoramento nos quais a trilha sonora do cinema perpassou nestes 100 anos de história e enaltece a memória dos principais profissionais que atuaram na área (americanos, europeus e inclusive os poucos brasileiros que se aventuraram nesse caminho cine-musical).

A música em cena para Máximo (2003) se divide entre música diegética, ou seja, aquela na qual tanto os personagens como os espectadores a ouvem, e a música não diegética, que é popularmente chamada de *música de fundo*, isto é, aquela composta especialmente para os espectadores ouvirem. Numa releitura de Máximo (2003), Rodrigues (2005, p.117) afirma que: “[...] a música diegética é que faz parte da ação do filme”. Nesse contexto musical cinematográfico podemos reafirmar a argumentação Tragtenberg, 1999 apud Rodrigues (2005, p.117): “A música de cena deve concorrer para a criação de um ambiente sonoro que responda e emoldure – da forma mais efetiva possível – as situações cênicas e imagéticas”.

O cinema de animação contribuiu para o desenvolvimento da trilha sonora tendo como marco importante o conceito de *Micheymousing* que é a utilização de instrumentos musicais, ou de objetos como apoio sonoro para representar ruídos em cena, muitos explícitos em desenhos animados tais como *Tom e Jerry* no qual os personagens não falam se movimentam e apenas esboçam expressões faciais tais

como riso e choro. Este conceito foi nomeado assim nos Estados Unidos em homenagem ao pequeno ratinho que primeiramente se utilizou de tal recurso, *Mickeymouse* de Wald Disney no filme de estréia deste personagem em 1928 “*Steamboat Willie*” [Figura 1].

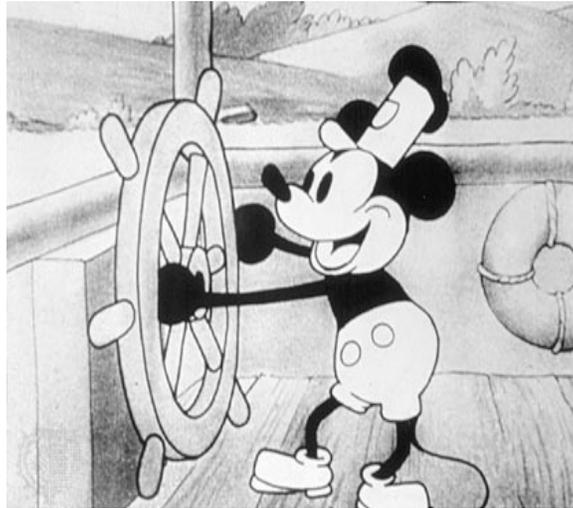


Figura 1 – *Mickeymouse*: extraída do filme *Steamboat Willie*.

Os desenhos animados possuem uma rica trilha sonora sendo capazes de encantar as crianças em concertos onde os personagens principais simplesmente não estão visíveis, permanecem apenas no imaginário infantil. Os jovens também ouvem encantados o rock do *Green Day* ao assistirem o filme *Os Simpsons* e reconhecem nos concertos os temas musicais dos desenhos animados os quais assistiram na infância.

3. CARACTERIZAÇÃO DO CORPUS

Corpus: Os Simpsons – o filme

Gênero: Animação

Duração: 100 min

Ano: 2007

Classificação: Livre

Origem: Estados Unidos

Estúdio: 20th Century Fox

Direção: David Silverman

Roteiro: Matt Groening, Mike Reiss,
Mike Scully, Al Jean, James L. Brooks

Produção: Ian Maxtone-Graham,

George Meyer, David Mirkin,

Mike Reiss, Matt Selman

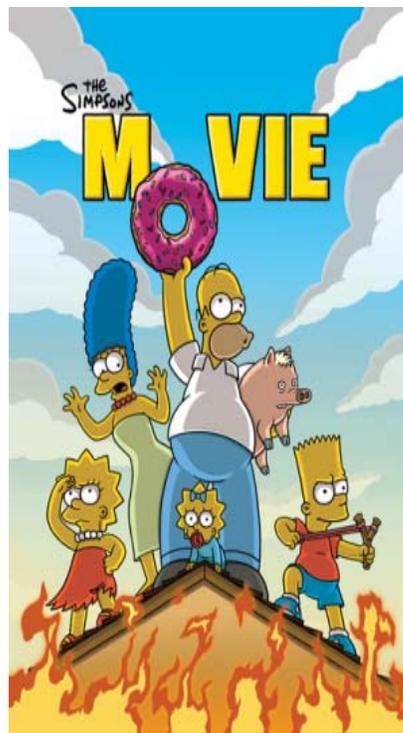


Figura 2 – Os Simpsons: extraída do filme de mesmo nome.

Sinopse do filme *Os Simpsons* (2007), contracapa do DVD [Figura 2]

'Os Simpsons', de Matt Groening, é o desenho animado de maior longevidade na história da TV dos estados Unidos. Tem, ao todo, dezoito temporadas e mais de 383 episódios desde sua estréia em 17 de Dezembro de 1989. Surgiu inicialmente em 1987 como uma série de curta de trinta segundos produzidos por Groening para a série de televisão 'Tracey Ullman Show'. A reação dos telespectadores foi tão positiva que 'Os Simpsons' evoluiu para um programa, estreando como um especial de Natal de meia hora em 17 de dezembro de 1989, e depois como série regular em 14 de Janeiro de 1990. A série foi elogiada pela crítica e ganhou inúmeros prêmios, inclusive um prêmio Peabody, dezessete prêmios Emmy, doze prêmios Annie, três prêmios Gênesis, sete prêmios International Monitor e quatro prêmios Environmental Media. Em 14 de janeiro de 2000, a série ganhou uma Estrela na Calçada da Fama em Hollywood. É visto em mais de cem países. Altamente satírico, o seriado crítica a sociedade estaduniense como um todo. Tem como alvos, principais a classe média e a mediocridade americana. O canal de TV e a cabo FOX, principal veiculador do desenho, também é motivo de piadas da série. O nome da cidade em que se passa o desenho, Sringfield, foi escolhido por ser um nome comum de cidades americanas – todo estado tem a sua – o que

garante uma crítica ainda mais abrangente ao modo de vida americano. A autoridade, especialmente em mãos impróprias, é constante alvo de sátira ferina do desenho. Isso provavelmente explica a reação negativa do programa junto a movimentos conservadores. Esta reação foi mais forte nas primeiras temporadas de Simpsons. Praticamente todas as figuras que aparecem no programa são retratadas de maneira ridícula. [...] O ator Harry Shearer que faz as vozes de Ned Flanders, Sr. Burns, Reverendo Lovejoy, entre outros personagens do conhecido seriado, revelou que, no cinema, haverá mais palavrões que o normal. Os produtores querem fazer um filme mais pesado, mas a censura deverá ser para menores de idade.

Um filme é endereçado a quem? Pela breve sinopse na forma de citação podemos perceber que o endereçamento se faz à sociedade diretamente a classe média e a “mediocridade americana” pontuada no texto seria mais uma classe ou algo além da definição social? Seria esta nomenclatura mais uma das tantas críticas políticas sociais apresentadas pelo seriado e por sua vez pelo filme.

Quando o filme *Os Simpsons* estava em cartaz nos cinemas, eu o assisti no cinema e pude notar que muitos jovens e adultos também assistiam ao desenho. E os horários em canal aberto VHF - Globo 11h30min dentro da programação da TV Globinho e UHF – Ulbra de segunda-feira a sexta-feira: 10h45min, 18h50min, 21h50min e aos sábados às 18h20min são horários nos quais muitos assistem enquanto almoçam ou quando recém chegaram em casa após a jornada diária seja de estudo ou trabalho. Mesmo que em ambos os canais o desenho esteja presente também na grade de programação infantil.

Numa análise primeira, pude inferir que o filme baseia-se em uma construção linear (início, meio e fim) sendo que em determinada cena do filme há um corte brusco e surge na tela o dizer “*continua nesse mesmo instante*” e a seqüência permanece com o mesmo personagem em ação na continuidade da tomada dessa mesma cena. O personagem que passa por um processo de transformação nesse longa-metragem, de criminoso a herói é *Homer Simpson*. Este personagem é o causador pelo isolamento da cidade através da instalação de uma cúpula e também ao final do filme é o responsável pela destruição da cúpula por sua vez pela liberdade do povo de *Springfield*.

A crítica ambiental presente no filme, se faz recorrente no seriado televisivo e tem sido analisada em trabalhos acadêmicos como de Penny (1998, p.65):

E neste final de século de conscientização e reciclagem, uma usina nuclear e o potencial perigo que representa, já foram condenados a bastante tempo pela sociedade americana, que assistiu a mais de meia dúzia de acidentes com conseqüências trágicas. Mas os habitantes de *Springfield* parecem não se importar muito com o risco. Mesmo porque diante das possibilidades de acidente, a imprensa se comporta ou de maneira absolutamente catastrófica, ou esconde o potencial perigo de todos à mando do Senhor Burns, o dono da usina, homem mais rico da cidade, e seu virtual dono. Não deixando espaço para uma crítica.

O filme tem como auge, pico, clímax, quando a cidade de *Springfield* atinge um nível altíssimo de poluição e o governo dos Estados Unidos aciona o exército que cobre a cidade com uma cúpula. Este contexto cinematográfico, cidade coberta por uma cúpula [Figura 3], permite que o entendamos como panóptico foucaultiano. (Ver vídeo anexado em pasta anexos, arquivo nº 1).



Figura 3 – Cúpula de *Springfield*:extraída do filme *Os Simpsons*.

O livro *Vigiar e Punir* de Foucault (2006) apresenta uma análise do surgimento das instituições de confinamento, especialmente o sistema carcerário, na França desde o final do século XVIII e até o início do século XX. O autor acaba por constatar a existência de um esquema universal de produção que se manteve sem modificações apesar das mudanças ocorridas na sociedade europeia desde o início do século XIX. Foucault descobre o sentido desse movimento ideológico chamado panoptismo, que

em limites complexos e orgânicos se realiza em instituições disciplinares tais como a prisão, que se estrutura de acordo com o modelo panóptico. Trata-se de uma máquina que rompe o binômio ver-ser visto, pois neste âmbito é considerado com um dispositivo capaz de a poucos indivíduos não vistos observarem, escutar e analisar continuamente a uma coletividade em permanente exposição. Configuram-se assim as condições para os poucos indivíduos se convertam em científicos, e muitos em objetos, considerados como cobaias em laboratórios na prisão.

Portanto, a prisão cria uma espécie de laboratório experimental deste projeto sócio-global que sustenta a maquinaria panóptica que tem por objetivo fundamental a produção de indivíduos articulados com a maquinaria produtiva.

A cúpula de *Springfield*, *Os Simpsons* – o filme representa a maquinaria panóptica na medida em que o governo dos Estados Unidos se utiliza desse instrumento de controle no qual a cidade permanece vinte quatro horas sob vigilância. O superintendente da Associação de Proteção Ambiental EUA entre em contato com a população da cidade por meio de um telão localizado na parede da cúpula. Muitos cidadãos de *Springfield* tentam resistir, os policiais disparam contra a cúpula e seus disparos voltam contra eles próprios que assim se machucam; alguns populares chutam e soqueiam sem resultados porque a cúpula permanece inabalável. Como última esperança um cientista surge e argumenta que inventou uma máquina capaz de perfurar qualquer material por mais resistente que seja e a população vibra muito com aplausos, gritos e assobios. O cientista então procura sua máquina e indica onde a mesma está.

Cientista - bem ali, do lado de fora da cúpula!!

Cumprir notar que o filme analisado é em versão dublada, porque como já comentei anteriormente, trata-se de um seriado na forma de desenho animado veiculado na mídia televisiva aberta e fechada. Os mesmos dubladores da série dublam o filme se tornando assim o filme uma extensão da série e seu respectivo público. Então

analisarei o filme *Os Simpsons*, buscando evidenciar discursos presentes na trilha sonora do mesmo e responder a questão: como a música é representada neste desenho animado de longa metragem?

3.1 DESCRIÇÃO DOS PERSONAGENS, QUEM SÃO OS SIMPSONS?



Figura 4 – Homer

O personagem *Homer* [Figura 4] é o pai da família, comilão, adora tomar cervejas *duff* e comer rosquinhas *donuts*. Ele trabalha na usina nuclear de *Springfield* como inspetor de segurança, viciado em assistir televisão e considera que a TV deve educar seus filhos. No filme inicia vilão, se transforma, e ao final é o herói por libertar a cidade da cúpula.



Figura 5 – Marge.

A personagem *Marge* [Figura 5] é a mãe da família, esposa de *Homer* tem três filhos: *Lisa*, *Barth* e *Maggie*. Ela é dona de casa como característica marcante está seu cabelo azul que lembra um arbusto em detrimento da altura. Ela ainda em seu lar tem a mania de limpeza evidente no filme e escrachada quando da fuga do lar em chamas pára e lava louça antes de sair.



Figura 6 – Lisa

A personagem *Lisa* [Figura 6] é a filha que toca saxofone, muito estudiosa e preocupada com o meio ambiente se manifesta contra a poluição e tenta alertar os moradores de *Springfield* sobre as questões ambientais. Ela frequenta a escola primária de *Springfield* onde é considerada a aluna exemplar.



Figura 7 - Barth

O personagem *Barth* [Figura 7] é o filho que adora realizar travessuras com seus amigos e sua família, anda de *skate*, brinca com estilingue. Ele frequenta a escola primária de *Springfield* onde é considerado o aluno problema que aprontando muito e sendo constantemente alvo de repreensões verbais do diretor do colégio.



Figura 8 - Maggie

Maggie [Figura 8] é a filha caçula, um bebê que sempre está de chupeta e não fala apenas se comunica por gestos. Ela engatinha e vive caindo no chão quando tenta andar como os adultos. Muitos críticos e fãs do seriado acreditam ser ela a grande gênio da família porque em momentos de conflitos encontra soluções como no filme quando *Os Simpsons* prestes a serem linchados pela população numa casinha da árvore *Maggie* pula e mostra o caminho de saída (solução).



Figura 9 - Abraham

O personagem *Abraham* [Figura 9] é o vovô, pai do *Homer*, que vive em um asilo sendo visitado por sua família e às vezes é levado para passear com seus familiares em *Springfield*. Ele é um ex-veterano de guerra foi abandonado por sua esposa, mãe do *Homer*, sendo que ela se tornou uma perseguida política. *Abraham* no início do filme ele quem prevê a desgraça cidade.

4. SINTONIZANDO OS SIMPSONS - ESBOÇOS ANALÍTICOS

Esta seção de análise tem por objetivo refletir sobre o filme *Os Simpsons* buscando sintonizar-localizar imagens-sons produtores de sentidos e como no rádio que após sintonizar, de uma estação, o que se faz é ouvi-la. Neste caso, uma audição acompanhada de um olhar de pesquisadora.

4.1 PRELÚDIO CINEMATOGRAFICO

O termo prelúdio na música se refere a uma peça musical introdutória de outra. Assim, o prelúdio cinematográfico representaria a introdução do filme. (Ver vídeo anexado em CD, pasta anexos, arquivo nº 2).

O filme *Os Simpsons* inicia com um olhar de quem observa de longe e se aproxima da lua como o *zoom* utilizado pela câmera de cinema. Uma nave espacial pousa na lua ao som do *jingle* espacial¹ e no acorde final há um arranjo juntando esse tema ao tema da trilha original (abertura do seriado) *Os Simpsons*. Da nave desce o rato que caminha como astronauta afinal de contas ele está na lua e quando vai afixar uma bandeira [Figura 10] surge o gato dizendo:

Gato - Viemos em Paz para os gatos e ratos do mundo inteiro!

Então, o rato agride com a bandeira o gato, ressoam os golpes através de uma série de efeitos sonoros. Após agredir muito o gato, o rato dá gargalhas embarca nave espacial e retorna a Terra.

Surge a notícia estampada na capa do jornal:

Jornal - *Mouse hero returns Did Everything to save Cat!* [Rato herói fez de tudo para salvar o gato!]

¹Segundo Rosa (2003, p.88) [...] um poema sinfônico Assim falou Zaratustra, de Richard Strauss, no filme 2001 – Uma Odisséia no Espaço (1968). [...] O Zaratustra de Strauss foi degradado a um *jingle* espacial.



Figura 10 - *Comichão e Coçadinha*: extraída do filme *Os Simpsons*.

O rato em carreta abana para a multidão que se aglomera na rua se observam placas: *Comissão para presidente e Comissão para Hilary 2008*.

Em primeiro plano a Casa Branca com a trilha sonora de uma típica marcha americana. Logo, vemos o rato sentado no escritório presidencial que escuta um chamado da Lua: o Gato mostrando uma placa.

Placa - Eu vou voltar!

O rato representa o estereótipo do presidente americano, elementos já antes vistos no cinema norte americano sempre acompanhado de uma trilha de suspense, a música tensa:

- Presidente pensativo caminha de um lado para o outro no jardim da Casa Branca.
- Presidente sentado observa seus filhos brincando numa das salas da Casa Branca.
- Presidente ereto apoiando as mãos na mesa presidencial e o espectador o vê de costas.
- Num estalo, o rato presidente de cartola talvez em alusão a presidentes antigos como, por exemplo, *Abraham Lincoln*. Ele aperta um quadro e eis que surge uma tela de Lançamento de míssil nuclear com os seguintes botões: azul - primeira ofensiva, verde - retaliação e vermelho - acidental. O rato aperta sem pestanejar o botão

vermelho e vários mísseis se dirigem à lua onde está o gato assustado que grita abrindo tanto a boca que acaba engolindo todos os mísseis exceto o último, que o atinge ocasionando uma grande explosão.

Cumpra registrar que o desenho animado *Comichão e Coçadinha* poderia também ser analisado como a alusão ao desenho animado *Tom e Jerry*. O gato *Tom* e o rato *Jerry* os quais muitas crianças ainda assistem seja na televisão aberta ou a por assinatura.

4.2 A GRANDE SURPRESA DO(A) ESPECTADOR(A)

A cena seguinte daquela que referi anteriormente – *Comichão e Coçadinha* – mostra a família *Simpsons* no cinema (pode ser vista em anexo em CD, pasta anexos arquivo nº 3). Nela, o personagem *Homer Simpson* grita:

Homer - O chatice!

A família *Simpsons* estava no cinema assistindo o seu desenho animado preferido *Comichão e Cocadinha*, no qual um gato e um rato inspirados na criação do quadrinista *underground* italiano Mattioli, só fazem se matar das matar das maneiras mais sádicas e vis. Segue o filme com diálogo entre os personagens, *Lisa e Homer*.

Lisa - Pai não dá pra ver o filme assim!

Homer - Não acredito que pagamos para ver algo que passa de graça na TV. Todo mundo que está neste cinema é otário!

Homer fala agora apontando o dedo para nós espectadores - Principalmente você!

Neste momento da produção cinematográfica, se estabelece uma estratégia ousada, pouco convencional, dificilmente esperada pelo público a fala do personagem do desenho animado sendo dirigida diretamente ao público-espectador-observador.

Essa estratégia visa atingir os espectadores conforme argumenta Xavier (2003, p.55): “Para iludir, convencer, é necessária competência, e faz parte desse saber antecipar com precisão a moldura do observador, as circunstâncias da recepção da imagem, os códigos em jogo”.

4.3 VINHETA - TEMA DE ABERTURA

Na tomada seguinte do filme, é feita uma abertura com a trilha oficial dos *Simpsons*, marca registrada, música instrumental mesmo arranjo da abertura da série com a seguinte seqüência de cenas:

-Tomadas da cidade de *Springfield*.

-Senhor *Burns* (empresário mais rico de *Springfield*) segura uma escova de dente e seu assistente coloca creme dental na mesma e o senhor *Burns* desmaia.

-No supermercado o comerciante adultera prazo de validade do leite, transforma o 2006 em 2008.

- Na escola primária de *Springfield* alguns meninos colocam um menino (o mais gordinho) pendurado no mastro em frente ao prédio escolar.

- Barth escreve no quadro negro: *Not illeglly dowhlonnd this movie.* [Não vou baixar cópia pirata deste filme].

Esta tomada de cena está presente também na abertura do seriado, na qual Barth escreve expressões nas quais sempre diz que não vai (mais) fazer tal coisa da escola. Como por exemplo, *não vou mais colar nas provas!*



Figura 11 – Letreiro de abertura dos *Simpsons*: extraída do filme de mesmo nome.

Este tema de abertura [Figura 11] é recorrente no filme funcionando como *leitmotiv*² na trilha sonora desse filme (ver o vídeo anexado em CD, pasta anexos, arquivo nº 4). Ainda pode-se ouvi-la em outra versão que não a “marca registrada” instrumental como na versão cantada analisada a seguir.

4.4 EM AÇÃO - TEMA DE ABERTURA COM TRILHA CANTADA

Após encerrar a abertura instrumental com a seqüência de cenas descritas anteriormente surgem imagens-sons do *Show de Verão Duff* com a banda de rock norte-americana *Green Day* (Dia Verde se traduzida literalmente na língua portuguesa) cujo palco se localiza sobre um lago. A música tocada e cantada permanece a mesma por isso trata-se ainda da abertura do filme sendo o discurso da canção apenas uma lalação: *da, da, da, da...hei,hei,hei,...da,da,da*. (Ver o vídeo anexado em CD, pasta anexos, arquivo nº 5).

Como se desenrola o show:

² Leitmotiv – do alemão motivo condutor ou motivo de ligação. Na música entendida como técnica de composição introduzida por Richard Wagner em suas óperas. No cinema constituindo-se em tema associado, no decurso de toda obra cinematográfica, salientando musicalmente a uma personagem, uma situação, um sentimento, ou um objeto.

- Na platéia uma moça sentada sobre os ombros de um rapaz têm estampado na camiseta um seta apontada para a cabeça do rapaz que a segura com o dizer:

Camiseta - *Not is't my boyfriend* [Não é o meu namorado]

- Ainda na platéia um gordo é carregado num movimento muito conhecido pelos roqueiros como *mosch*, eis que ele fala

Gordo - Me borrei todo, dá licença!

- E a partir de sua fala ele é arremessado no chão.

- No encerramento do show o vocalista discursa

Vocalista - Obrigado pela presença, nós tocamos durante 3 horas e meia. Queremos pedir um minuto da sua atenção para falar do meio ambiente.

- A platéia vaia, atira objetos na banda e se ouve um grito da platéia e a resposta da banda *Green Day*.

Platéia - Moralista!

Baixista - Que moralista o quê?

Baterista - Mas a poluição do seu o lago está corroendo o nosso barco!!!

- A vaia continua e continuam também a serem lançados objetos em direção ao palco.

- Diálogo entre os personagens, *Lisa* e *Moe* (dono do bar *Moe's*, amigo de *Homer*):

Lisa - Eles tocaram num assunto muito importante!

Moe - Eu não concordo não! Toma!

- Neste instante quando o personagem *Moe* acaba de falar, ele joga uma pedra para o palco e acerta o bumbo da bateria.

- O baixista fala pela última vez:

Baixista - Amigos foi uma honra tocar com vocês hoje!

Todos os músicos largam seus instrumentos, pegam violinos e tocam uma música presente na trilha do filme *Titanic* (1997) [Figura 12] no momento em que o palco afunda. Para o espectador que já viu este filme pode-se perceber a alusão ao Quarteto de cordas que toca durante o naufrágio do *Titanic*.



Figura 12 – Banda *Green Day*: extraída do filme *Os Simpsons*.

A escolha de canção tema para um filme é descrita da seguinte maneira por Rosa (2003, p.94 apud Eisler):

O diretor do estúdio, homem absolutamente antimusical, só aceitará uma canção que lê possa cantarolar imediatamente. Qualquer outra coisa é rechaçada por ser demasiado difícil. [...] mas é precisamente essa carência de sentimento musical que garante que as canções sejam aceitáveis, quer dizer, números que possam ser cantados inclusive antes de serem conhecidos.

4.5 MÚSICA COMO TRILHA SONORA DE UM FUNERAL POP

Na igreja de *Springfield* ocorre ato ecumênico em homenagem aos músicos do *Green Day* e a música da banda mais uma vez presente agora na versão funeral de

American Idiot tocada por uma senhora idosa no órgão [Figura 13] (ver o vídeo em CD anexo, pasta anexos, arquivo nº 6).



Figura 13 – Funeral pop:extraída do filmes *Os Simpsons*.

Ao descrever a cena, surge a igreja de *Springfield* ao som de um órgão de tubos tocado por uma senhora idosa. Na estante a partitura de *American Idiot*, versão funeral em tempo adágio, a qual é interpretada pela organista. Então o padre realiza a prece:

Padre – Pela última banda de rock a morrer em nossa cidade. Senhor escutai a nossa prece!

Comunidade – Senhor escutai a nossa prece!

A banda de *punk rock* americana *Green Day* formada em *East Bay*, Califórnia, no ano de 1989 é composta Billie Joe Armstrong, Mike Dirnt e Tré Cool. O álbum *American Idiot*, de 2004, popularmente conhecido como uma “ópera rock” na qual conta a história de personagens nas faixas *Jesus os Suburbia* e *Homecomin*. Este álbum foi premiado em 2005 com o *Grammy* de melhor álbum de rock e melhor gravação do ano com a música *Boulevard of Broken Dreams*. As músicas desse CD também estão nos jogos de vídeo-game *NFL Madden*, da Electronic Arts, contém a canção *American Idiot* e o jogo *Tony Hawk’s American Wasteland* da Activision contém a canção *Holiday*. Existem fortes rumores na imprensa americana de que este álbum se torne um filme.

Desde então, a banda vem retornando à mídia, com freqüentes aparições em revistas, como a *Rolling Stone*, na televisão e em turnê mundial. O CD *American Idiot* já

vendeu mais de 14 milhões de cópias no mundo. O *Green Day* também estará no filme *Live Freaky Die Freaky*, junto de outras bandas *punk* da *Bay Area*, em São Francisco. O filme possui direção de John Roecker. Cerca de um ano após o lançamento de *American Idiot*, a banda lançou um CD e DVD ao vivo, intitulado *Bullet in a Bible*, de um dos maiores shows feitos na turnê do sétimo CD.

Atualmente, o *Green Day* se prepara para um novo álbum. Os integrantes disseram à imprensa que a era *American Idiot* acabou. Estão em parceria com a banda irlandesa *U2* e fizeram uma apresentação juntos e cantaram um *cover* intitulado *The Saint Are Coming* do *The Skids* que foi transformado em vídeo clipe exibido pelo MTV. Todo o dinheiro arrecadado por este *single* foi doado para as vítimas atingidas pelo furacão *Katrina* (2005) nos Estados Unidos.

Na Grã-Bretanha tradicionalmente a música se faz presente nos funerais tanto que existe um mercado específico o qual atende este setor. Um retrato desta situação encontra-se em trechos de uma matéria noticiosa publicada no site da BBC (2002):

As músicas de Céline Dion, Whitney Houston e Bette Midler são as mais populares em funerais na Grã-Bretanha, segundo uma pesquisa do Co-Operative Group, uma empresa de serviços funerários. De acordo com a empresa, que tem 560 lojas em todo o país, os pedidos por canções pop aumentaram em 68% das suas filiais. A música mais pedida é *Wind Beneath My Wings*, que Bette Midler canta na trilha sonora do filme *Beaches*. *My Heart Will Go On*, que Céline Dion gravou para o filme *Titanic*, é segunda colocada na "parada" funerária, seguida de *I Will Always Love You*, com Whitney Houston. Também fazem parte da lista *Angels*, de Robbie Williams, e *Candle In The Wind*, que Elton John cantou no funeral da princesa Diana. Mas nem sempre os pedidos são previsíveis. O Co-Operative Group já teve que providenciar as músicas *YMCA*, do Village People, *Wake Me Up Before You Go Go*, do Wham, a cantiga *She'll Be Coming Round the Mountain* e até o tema do principal noticiário do canal de TV britânico ITV. Na Grã-Bretanha, mais de 2 milhões de músicas são tocadas em funerais a cada ano, inclusive hinos tradicionais e música clássica.

Para nós brasileiros esta prática pode causar certo estranhamento, porém no filme *Os Simpsons* o tom humorístico satiriza e acaba por nos provocar risos ao assistir

esta cena. Mas para quem conhece essa tradição ou mora na Grã-Bretanha acabe por ressoar como uma crítica e ácida desta manifestação cultural.

4.6 MÚSICA COMO CRIAÇÃO (CANÇÃO)

Na linguagem musical contemporânea, o termo criação pressupõe-se dois momentos, o de composição e de improvisação, ambos contemplam o processo criativo artístico do sujeito, seja um músico ou não, é capaz de criar, compor, inventariar uma peça musical. Logo, a experiência de compor segundo Swanwick, 1979 apud Leão e Costa (2004, p. única) inclui todas as formas de invenção musical, não somente os trabalhos que são escritos em qualquer forma de notação. Logo, não são evidenciáveis as diferenças entre o processo de composição e improvisação já que não existe a obrigatoriedade do uso da notação musical tradicional como registro formal. Na mesma direção, as autoras, Leão e Costa (2004, p. única) seguem na releitura de Swanwick (1979) assim afirmando:

Para o autor não há diferença significativa entre o processo criativo da Composição e Improvisação, mas entende a Improvisação como uma forma de criação sem a carga ou as possibilidades da notação, cujo ato de criar um objeto musical, ou formular uma idéia musical, se dá pelo ajuntamento de materiais sonoros de maneira expressiva, através da experimentação com tais sons. O valor primordial que a Improvisação assume em Educação Musical, segundo o autor, se concentra na possibilidade de sugerir a introspecção, que é conseguida no relacionamento direto e particular com a música.

Assim, em minhas análises, pude inferir que o personagem *Homer cria/improvisa* uma canção enquanto brinca com o seu porco de estimação [Figura 14] (ver vídeo anexado em CD, pasta anexos, arquivo nº 7).



Figura 14 – Porco aranha:
extraída do filme *Os Simpsons*.

*Porco aranha, porco aranha.
Pouco porco e mais aranha.
Vai perdendo a sua teia,
Mais chouriço não faz isso, cuidado!
Ele é o porco aranha!*

Ao cantar seu improviso musical, o personagem *Homer* segura o seu porco que caminha no teto de cabeça para baixo, assim o teto da casa da família *Simpsons* fica demarcado por pegadas do porquinho dançarino. *Homer* representa um cancionista conforme a conceituação de Tatit (2002, apud Rodrigues, 2005, p.119):

O cancionista é um gesticulador sinuoso com uma perícia intuitiva muitas vezes metaforizada com a figura do malandro, do apaixonado, do gozador, do oportunista, do lúdico, mas sempre um gesticulador que manobra sua oralidade, e cativa, melodicamente, a confiança do ouvinte. No mundo dos cancionistas não importa tanto o que é dito, mas a maneira de dizer, e maneira de dizer é essencialmente melódica.

As características do cancionista mais visíveis no personagem referido são: apaixonado por conta de seu carinho afetoso pelo porco, gozador já é a marca registrada do personagem, ludicidade por conta de toda uma ambiência de brincadeira criada por ele e gesticulador em tons orais melódicos. A canção entoada por *Homer* representa uma criação de uma canção como manifestação artística na qual podemos perceber segundo Rodrigues (2005, p.119) que a canção possui “um forte apelo comunicativo, estabelece uma relação imediata com a recepção produto de uma regularidade rítmica e de uma estrutura cancional com refrão e temas recorrentes” e ainda se utiliza de rimas como recurso verbal-musical.

4.7 MÚSICA COMO COMUNICAÇÃO PELA LEITURA E SÁTIRA

A personagem *Lisa* avista *Collin* – personagem que interpreta um menino irlandês, músico, que vem morar na cidade de *Springfield* –, ambos se vêem mais não podem se tocar e conversar porque a cúpula separa eles, ou seja, *Lisa* do lado de fora da cúpula e *Collin* do lado de dentro na cidade de *Springfield*. *Collin* toca guitarra, mas *Lisa* não o ouve. Então, *Collin* escreve na cúpula a canção que compôs para *Lisa* [Figura 15]. (Ver o vídeo anexado CD anexo, pasta anexos, arquivo nº 8).



Figura 15 – Partitura: extraída do filme *Os Simpsons*.

Lisa lê a partitura em voz alta cantarolando. *Collin* põe a mão na cúpula e também *Lisa*. Então se sucedem algumas falas dos personagens

Lisa - Eu nunca pensei que na minha vida tivesse um momento tão perfeito. Mas, isso!

Barth dança e canta - *Lisa* tem namorado só que ele ta trancado.

Lisa dá um soco em *Bart* que desmaia e diz - tão perfeito!

A cena encerra quando soa uma sirene e os *Simpsons* continuam a fugir.

Logo, pode-se inferir que a sátira é uma técnica artística e/ou literária utilizada em artefatos midiáticos com a finalidade de provocar o riso. Esse recurso técnico extremamente presente no desenho animado *Os Simpsons* representa um conjunto de discursos críticos bem humorados em tons caricatos cômicos, os quais contemplam personalidades, estereótipos e um pouco de nós mesmos. De acordo com Penny (1998, p.17):

A imagem dos Simpsons, mesmo sendo a mais americana possível, representa boa parte da sociedade ocidental, sendo regional para conseguir ser universal. A linguagem de animação conjuga o poder da imagem-som com a sinteticidade do desenho, abrindo espaço para a livre interpretação. A transposição dos personagens para o nosso mundo se torna mais livre. Podemos identificar características da personalidade dos habitantes de Springfield em muitos conhecidos – até em nós mesmos.

Em outra cena do filme, que também pode ser vista (ver vídeo, CD anexo, arquivo nº 9) ouve-se a trilha instrumental consagrada da *Disney* com a presença de vocalizes e lalações em filmes como *A cinderela* e *A branca de neve*. Os *Simpsons* morando agora numa cabana no Alasca. Numa determinada cena *Homer* vai buscar lenha e ao retornar a cabana é surpreendido por *Barth* batendo palmas.

Homer - *Lisa* todos batendo palmas para o Alasca.

Lisa segue as orientações e passa a também bater palmas. *Homer* é alvo de uma grande avalanche ocasionada pelas palmas de seus filhos. Ele consegue chegar à cabana, fecha a porta e fica feliz em perceber que está com sua esposa *Marge* tendo um paredão de neve o separando de seus filhos. A trilha sonora da *Disney* acompanhada dos passarinhos que adentram ao lar felizes para tirar as roupas de *Marge* e *Homer* promovendo um momento romântico para o casal. Mas, se tratando dos *Simpsons* mesmo nesses momentos surge algo inesperado cômico: os passarinhos não conseguem tirar a roupa do *Homer* e solicitam reforço a mais pássaros que surgem sem sucesso nesta operação. Então, chega um falcão que rasga a roupa de *Homer*. O casal fica com a roupa de baixo, deitam na cama e encerra-se este momento do filme com os animais observando a cena [Figura16].



Figura 16 - Animais da *Disney*: extraída do filme *Os Simpsons*.

O estúdio *Disney* desde seu pioneirismo profissional e dedicação aos desenhos animados conquistou públicos diversos e despertou o interesse de seus concorrentes sendo motivo de inspiração para muitos profissionais do ramo de animação como em tempos passados como afirma Penny (1998, p.32):

Numa atmosfera moralista e positivista, forçada pela crise dos anos 30 e pelo período entre guerras na Europa, Disney criou um universo perfeito de escapismo, um espetáculo de cores, sons e efeitos que cativa até hoje fãs das mais variadas idades. E não foram poucos estúdios que acompanharam o crescimento de Disney. Muitos outros personagens surgiram ao mesmo tempo, como Betty Boop, Popeye, Pica-pau, etc.

Atualmente os desenhos animados persistem fortemente na mídia televisiva e no cinema não em tanta quantidade, apenas comerciais. Mas ainda, sim, os desenhos com grande audiência em séries na televisão se tornam filmes como exemplos além dos *Simpsons*, temos o *Bob Esponja* (2004) e a série de filmes do *Shrek* (2001, 2004 e 2007).

4.8 MÚSICA COMO METÁFORA DO “CORAÇÃO PARTIDO”

A trilha sonora romântica *Close to You*, canção que ficou mundialmente conhecida na década 70 através da dupla americana *Carpenters* e no Brasil volta às

paradas de sucesso em 2007 com a dupla brasileira *Cidia e Dan* que regravam esta canção tema para o par romântico âncora da novela *O profeta* da Rede Globo.

Esta música demarca um momento de sofrimento do *Homer* após ser abandonado por *Marge* que decide voltar a *Springfield* para ajudar a população presa na cúpula. A metáfora do coração [Figura 17] partido se evidencia não apenas pela trilha, mas pelo acréscimo explícito da imagem de um coração partido ao meio. Um coração partido de gelo que desce o rio no Alasca sendo numa das metades visível o personagem *Homer* (ver esse vídeo em CD anexo, pasta anexos, arquivo nº 10).



Figura 17 - Coração partido: extraída do filme *Os Simpsons*.

A metáfora do “coração partido” inspirou muitos poetas a escreverem, músicos a comporem lindas canções, cineastas a se utilizarem da metáfora para recriar imagens-sonoras como nesse filme e mais recentemente a medicina brasileira se inspirou nesta expressão para nomear uma síndrome cardíaca de “coração partido”. A ciência justifica a escolha desse nome conforme site do hospital São Camilo (2007):

A explicação científica para a doença, ainda em estudo, é que uma forte alteração emocional pode ser capaz de contrair a coronária, como por exemplo, uma grande decepção amorosa. "Se apresenta como infarto, mas as alterações nas enzimas cardíacas são mais discretas", diz o médico. Segundo Dr. Santos Júnior, a diferença do coração partido em relação ao infarto do miocárdio é que não ocorre a obstrução da artéria coronariana.

Essa síndrome cientificamente nomeada de *Tako-tsubo* vindo a difundir-se pelo mundo na linguagem popular inglesa como *Broken Heart* traduzida para a língua portuguesa como “coração partido”.

4.9 MÚSICA COMO MARCA IDENTIDÁRIA DE UMA PERSONAGEM

Lisa toca saxofone dentro do caminhão onde está presa com sua mãe e seus irmãos [Figura 18]. *Homer* volta a *Springfield* a procura de sua família ouve o saxofone e reconhece que *Lisa* esteja por perto. A música neste momento cinematográfico representa uma marca identidária pessoal da personagem *Lisa* porque ao tocar seu pai pode a encontrar. A personagem ao tocar ouve o que toca e assim esta cena apresenta música diegética que marca uma verdade de *Lisa Simpson* e assim representa para os espectadores uma marca de identidade desta personagem que assume publicamente sua ligação com a música. (Ver essa cena no arquivo nº 11 do CD anexo, pasta anexos, no arquivo nº 11).



Figura 18 - Lisa tocando saxofone: extraída do filme *Os Simpsons*.

Ela toca o instrumento tido popularmente como sexy o saxofone presente em muitas trilhas sonoras sensuais e/ou românticas do cinema hollywoodiano. Esta trilha sonora poderia ser analisada como clichê se fosse interpretada apenas como um

recurso musical encontrado nessa perspectiva em discursos teóricos como o de Rosa (2003, p.68):

Alguns recursos de composição e de orquestração parecem ter sido levados até o esgotamento durante o romantismo, e o mais grave é que, como Adorno aponta, mesmo depois de estarem desgastados, continuam sendo usados em trilhas sonoras cinematográficas, pois a produção prefere apostar na reação automática da platéia e certos estímulos já habituais.

4.10 MÚSICA COMO EPIFANIA

Homer é abandonado no Alasca por sua família e fica sabendo que todos voltaram para *Springfield* por meio de um vídeo VHS deixado sobre a cama de sua cabana. Ao ver o vídeo de despedida de sua esposa, primeiramente revoltado por não querer voltar para sua cidade natal, mas comovido quando percebe que *Marge* gravou esta mensagem sobre o vídeo de seu casamento. Assim encerra-se a mensagem e permanece por alguns instantes trechos onde casal dança em seu casamento romanticamente com declarações de amor do tipo eu te amo.

Homer fica transtornado e decide ir à procura de sua família em *Springfield*. Ao caminhar pela neve, entra num processo de catarse após essa descarga emocional provocada por ver-ouvir o vídeo de sua esposa *Marge*. O termo catarse segundo a filosofia do grego Aristóteles é a purificação das almas por meio da descarga emocional provocada por um drama. Ainda conforme Aristóteles a Enciclopédia livre (2008) trata: “Segundo o filósofo, para suscitar a catarse era preciso que o herói passasse da dita para a desdita, ou seja, da graça para a desgraça. E mais ainda: não pode ser por acaso, e sim por uma desmedida, ou seja, por uma ação ou escolha mal feita do herói.”

Caminhando, caminhando até a exaustão *Homer* acaba desmaiando sendo socorrido por uma habitante local que o leva até sua moradia dando-lhe alimento, cuidando de seu estado de saúde. *Homer* volta a si, acorda consciente busca respostas para seu dilema pessoal desistir ou persistir. Nesse momento a senhora que o socorreu induz *Homer* a um estado catártico com um canto do estilo “índio mantra”. [Figura 19]

Essa trilha sonora original do filme é entoada por um coral com acompanhamento instrumental que consta no CD da trilha sonora do filme. (Ver essa cena no CD anexo, pasta anexos arquivo nº12).



Figura 19 – Epifania: extraída do filme *Os Simpsons*.

Assim, um ritual que endereça à questão de auto-conhecimento se instala o qual podemos chamar de epifania. Segundo a Enciclopédia Livre (2008)

Epifania é uma súbita sensação de realização ou compreensão da essência ou do significado de algo. O termo é usado nos sentidos filosófico e literal para indicar que alguém "encontrou a última peça do quebra-cabeça e agora consegue ver a imagem completa" do problema. O termo é aplicado quando um pensamento inspirado e iluminante acontece, que parece ser divino em natureza (este é o uso em língua inglesa, principalmente, como na expressão *I just had an epiphany*, o que indica que ocorreu um pensamento, naquele instante, que foi considerado único e inspirador, de uma natureza quase sobrenatural).

A senhora se utiliza deste termo para evidenciar que *Homer* só poderá continuar sua vida, ida adiante quando tiver uma epifania e é o que acontece. *Homer* percebe que não é nada sem sua família, a sua vida não tem sentido sem ela. Logo, *Homer* se despede da senhora em tom humorístico caricato próprio, recorrente desse desenhado

Homer - Valeu dona peituda!

5. ACORDES FINAIS

Eu tenho uma boca, dois olhos, dois ouvidos, duas mãos, dois pés. Então, eu preciso falar e escrever após olhar mais, ouvir atentamente muito mais, vivenciando, logo mais, intensamente meu fazer pesquisa buscando comunicar melhor minhas pesquizações (Sehn, 2008).

O termo acorde entendido aqui como a execução simultânea de sons diferentes permite que para encerrar este trabalho eu possa lançar algumas idéias diferentes/provocativas/'perguntativas' sobre o filme, diferentes das que me fiz e analisei. *Os Simpsons*, no cinema, veicularam algumas representações de música presentes no cotidiano desta família animada, as quais foram elencadas ao longo do texto. A trilha sonora na relação com as cenas-imagens cria um universo de possibilidades de análise, algumas apresentadas outras a serem pensadas com mais aprofundamento teórico e observatório como a intertextualidade, ou seja, o cinema que fala do cinema. A intertextualidade, ou mesmo a hipertextualidade vem sendo usada, como instrumento de análise da produção cultural; e, no filme *Os Simpsons*, pode-se perceber claramente a intenção de 'convencimento' do espectador em determinadas cenas em que a trilha sonora vem 'colada' com canções que evocam memórias, cenas e imagens de forma a demarcar, a ratificar o conteúdo conhecido, isto é, mesmo apresentado a uma cena inédita, a trilha sonora provoca uma série de ressignificações de ordem imagética, sonora e todo seu entorno.

Como exemplo, cito os filmes *Jornada nas Estrelas, 2001- Uma Odisséia no Espaço (jingle espacial)* e *Titanic (1997)* que são veiculados no filme analisado e que evocam imagens e sons familiares ao espectador. Relembro ao leitor que no mesmo filme, em seu início, como já referi anteriormente, a família *Simpsons* está em uma sala de cinema, em posição de audiência de seu próprio enredo. As cenas mostram também, em alguns momentos, alguns personagens de seu desenho animado preferido *Comichão e Coçadinha*, dialogando com os espectadores.

Para finalizar, trago para reflexão o que Xavier (2003, p. 57) assinala quando se refere ao olhar fabricado, ou seja, aquele olhar fixado no já conhecido que se enraíza

em nós sujeitos num mundo carregado de discursos recorrentes de como devemos ser, logo como somos numa polaridade capitalista norte-americana brasileira globalizada na qual nos olhamos em filmes tais como *Os Simpsons*. Um olhar fabricado...

[...] o olhar fabricado é constante oferta de pontos de vista. Enxergar efetivamente mais, sem recusá-lo, implica discutir os termos desse olhar. Observar com ele o mundo mas colocá-lo também em foco, recusando a condição de total identificação com o aparato. Enxergar mais é estar atento ao visível e também ao que, fora de campo, torna visível.

No ambiente escolar as crianças e jovens demonstram suas preferências midiáticas e manifestam seus olhares fabricados cabe ao professor(a) ressignificar esses olhares e construir desconstruindo imagens-sons dentre tantos os quais os aluno(a)s trazem a escola, transitam por entre lugares, vivenciam em suas residências e demais espaços significativos para demarcações identitárias. Os sujeitos discentes são interpelados o tempo todo pela mídia e interpelam aos docentes como Garbin (1999, p.1) salienta:

Nossos alunos e alunas 'levam' suas músicas para a sala de aula de alguma maneira. Ou através de seus *walkman* – parte de uma cultura universal -, CDs player, ou através da memória dos filmes que assistem, dos vídeos, dos videoclipes, das fitas cassete, enfim, dos artefatos culturais de sua rotina. O que estou querendo dizer é que a cultura popular, também através da música, está na sala de aula e por meio dela os alunos e alunas vão forjando as identidades.

O(A) professor(a) possui diferentes alunos e alunas lida diariamente com culturas, hibridismos, conflitos é responsável pela educação de um grupo. Num ambiente já repleto de diferentes torna-se sua tarefa também trabalhar com as culturas trazidas de seus discentes carregadas de impregnações de olhares fabricados pelos artefatos midiáticos dentre os quais, o cinema de animação, por sua vez os desenhos animados com sua trilha sonora encantadora. Nesse âmbito surge um desafio ao docente segundo Garbin (1999, p. 2):

Acredito que o grande desafio consiste em a escola trabalhar com as diferenças para que elas propiciem novas temáticas com significado

para nossas alunas e alunos. Trabalhar com a música, seu impacto e influência na comunidade, na escola, é um desafio legítimo e sedutor, já que a música cruza fronteiras, especificidades e bairrismos, construindo novos grupos identitários.

Na melodia suave da flauta imaginária me despeço tocando flauta doce com bolhas de sabão³. Numa imagem-som que carrega sentidos, representa música e discursa sem voz apenas melodia transgressora aos padrões sonoros dos ouvintes-espectadores de *Hollywood*. *Os Simpsons* satirizam saem de cena também de forma transgressora ao performatizar criticamente sob a ‘nova’ trilha sonora do *The End* hollywoodiano.



Figura 20 – Performance tocando flauta com bolhas de sabão

³A autora, em performance, tocando flauta com bolhas de sabão, realizada em 29/12/ 2008 às 19h30min na Faculdade de Educação da UFRGS.

REFERÊNCIAS

ADORNO, T. W. **Ästhetische Theorie**. Frankfurt (Main): Suhrkamp, 1985.

_____. **Quasi uma fantasia (Musikalische Schriften II)**. Frankfurt (Main): Suhrkamp, 1978.

_____. **Mínima Moradia**. São Paulo: Ática, 1993.

_____. **Negative Dialektik**. Frankfurt (Main): Suhrkamp, 1982.

_____. **Progresso, em palavras e sinais**. Petrópolis: Vozes, 1995.

_____. **Philosophie der neuen Musik**. Frankfurt (Main): Suhrkamp, 1985.

ADORNO, T. W. ; EISLER, Hanns. **Komposition für den Film**. Hamburg: Europäische Verlagsanstalt, 1996.

COSTA, Marisa Vorraber. Velhos temas, novos problemas – a arte de perguntar em tempos pós-modernos. In: COSTA, Marisa V.; BUJES, M. Isabel (Org.). **Caminhos Investigativos III – riscos e possibilidades de pesquisar nas fronteiras**. Rio de Janeiro: DP&A, 2005. p. 199-220.

EISLER, Hanns. **Escritos teóricos**. La Habana: Editorial Arte y Literatura, 1990.

ELLSWORTH, Elizabeth. Modos de endereçamento: uma coisa de cinema; uma coisa de educação também. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (Org.). **Nunca fomos humanos**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001. p. 7-76.

ENCICLOPÉDIA, Livre – Wikipédia. **Catarse**. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Catarse>> Acesso em: 29/11/2008.

ENCICLOPÉDIA, Livre - Wikipédia. **Epifania (Sensação)**. Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Epifania_\(sensação\)](http://pt.wikipedia.org/wiki/Epifania_(sensação))> Acesso em: 29/11/2008.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir – História da violência nas prisões**. Porto Alegre: Vozes, 2006.

FUSARI, Maria Felisminda de Rezende e. **O educador e o desenho animado que a criança vê na televisão**. São Paulo: Loyola, 2002.

GARBIN, Elisabete Maria. **Na trilha sonora da vida**. Texto publicado no Jornal NH, suplemento NH na escola. Novo Hamburgo, 11 de setembro de 1999. Disponível em: <www.ufrgs.br/neccso>. Acesso em: 15/12/2008.

HALL, Stuart. **A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo**. THOMPSON, Kenneth (org.), UEBEL, Ricardo; BUJES, M. Isabel; COSTA, M. Vorraber (trad.). Inglaterra, 1997.

_____. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

JÚNIOR, Dr. Santos. **Coração partido não é metáfora, é doença**. 12/12/2007. Disponível em: <<http://www.saocamillo.com/lpiranga/news/news.asp?id=709>> Acesso em: 28/11/2008.

LEÃO, Eliane (Docente); COSTA, K.M. C. (Discente – Autora/Mest. Acadêmica), 2004. **A relação entre improvisação e apreciação musical**; IV Seminário Nacional de Pesquisa em Música: SEMPEM – Anais do IV Seminário Nacional de Pesquisa em Música, ISBN: Português, Meio digital.

MÁXIMO, João. **A música do cinema: os 100 primeiros anos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

NOTÍCIA, do site da BBC. 05/08/2002. Disponível em: <http://www.bbc.co.uk/portuguese/cultura/020805_funeralml.shtml> Acesso em: 28/11/2008.

OS SIMPSONS [desenho animado]. In: Os Simpsons [animação, longa 100 min]. EUA: 20 Th Century Fox, 2007.

PENNY, Jorge Leandro. **Contribuição ao estudo contemporâneo através da série animada de televisão “Os Simpsons”**. Porto Alegre: UFRGS, 103 f. Monografia desenvolvida na disciplina Projeto Experimental em Propaganda I, Comunicação Social, FBC/UFRGS, 1998.

RODRIGUES, Elisabete Alfeld. Quando a música é o argumento. **Comunicação Midiática**, n. 4, ano 2, dezembro de 2005.

ROSA, Alberti Ronel da. **Música e Mitologia do Cinema – Na trilha de Adorno e Eisler**. Ijuí: Unijuí, 2003.

SEHN, Luize. **Discursos presentes em canções folclóricas infantis brasileiras**. Porto Alegre: UFRGS, 37 f. Trabalho de Conclusão – Licenciatura em Pedagogia, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007.

SILVA, Laura Franch Scimidt da. **O sagrado nas canções folclóricas infantis brasileiras**. São Leopoldo: EST, 1999. 224 f. Tese (Doutorado em Teologia) – Escola Superior de Teologia, Instituto Ecumênico de Pós-Graduação em Teologia, São Leopoldo, 1999.

SILVA, Tomaz Tadeu da. (org.). **Identidade e diferença – A perspectiva dos Estudos Culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000.

STEAMBOAT WILLIE [desenho animado]. In: **Steamboat Willie** [animação, curta 35 mm]. EUA: Disney, 1928.

VEIGA-NETO, Alfredo. Cultura, culturas e educação. **Brasileira de Educação**. Porto Alegre, n.23, p. 6-15, maio/jun/jul/ago. 2003

_____. Olhares... In: COSTA, Marisa V. (org.). **Caminhos Investigativos: novos olhares na pesquisa em educação**. Porto Alegre, Mediação, 1996, p.23 – 58.

XAVIER, Ismail. Cinema: revelação e engano. In: _____. **O olhar e a cena**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003, p.31-57.