

## ***Música e documentário nas Américas*** ***Chamada de comunicações***

8 de novembre de 2024 – Sorbonne Université

Jornada de estudos organizada pelo Intitut des Amériques, Sorbonne Université (CRIMIC), Georgetown University e Université de Stransbourg (SEARCH)

Em parceria com o cinema L'Écran de Saint-Denis. Como parte da terceira edição do Festival Le documentaire engagé dans les Amériques (de 5 a 10 de novembro de 2024) tendo como temática a música

Essa jornada de estudos examinará as múltiplas relações entre música, engajamento e documentário nas Américas. Embora muitas pesquisas tenham sido feitas sobre música no cinema, desde o trabalho pioneiro de Claudia Gorbman <sup>1</sup> nos Estados Unidos até a bibliografia essencial de Michel Chion<sup>2</sup> na França, as discussões propostas se concentraram principalmente em filmes de ficção <sup>3</sup>

Algumas análises se concentraram na música extradiegética (ou música de fosso, na terminologia de Chion) e em seus papéis estéticos e narrativos em relação ao tempo narrativo e ao espaço diegético, seja na forma de partituras originais ou de citações musicais pré-existentes. Outros analisaram a introdução da música intradieética (ou música de tela) no texto fílmico. As questões da ressemantização mútua da música, das letras, no caso de canções, e dos outros componentes visuais e sonoros do texto fílmico também foram objeto de estudo aprofundado<sup>4</sup>.

E, no entanto, desde o nascimento do cinema, a música tem sido um componente essencial dos filmes documentários - Nanook of the North (Robert Flaherty, 1922) foi exibido com acompanhamento musical antes mesmo de ser classificado como documentário -, mas essa presença foi questionada por cineastas que consideraram que a introdução de uma trilha sonora fora da tela, levando o espectador a interpretar a imagem de acordo com as conotações induzidas pela música, constituía uma manipulação do espectador. A questão da ética, que é ontológica para o filme documentário, surge na filmagem da realidade (distância do sujeito filmado, influência da presença da câmera durante a filmagem, possível manipulação da edição da imagem etc.), bem como na dimensão sonora (locução

1 Claudia Gorman, *Unheard melodies*, Narrative film music, Indiana, Indiana University Press, 1987.

2 Entre otros: : Michel Chion, *La voix au cinéma*, Paris, Éditions Cahiers du Cinéma, 1982, - *L'Audio-vision, Son et image au cinéma*, Nathan, 1990, - *La musique au cinéma*, Paris, Fayard, 1995, - *Un art sonore le cinéma, histoire, esthétique, poétique*, Paris, Cahiers du cinéma, 2003.

3 Señalemos sin embargo el libro colectivo: Holly Rogers: Holly Rogers (ed.), *Music and sound in Documentary films*, New York, Routledge, 2015.

4 Marianne Bloch-Robin, *Carlos Saura*, *Paroles et musique au cinéma*, Lille, Presses du Septentrion, 2018.

demiúrgica que orienta a compreensão da imagem, música em off que desperta emoções e desperta empatia no espectador). Como Bill Nichols destaca, o documentário “não é uma reprodução, mas uma representação. Portanto, esses filmes não são tanto documentos quanto representações expressivas do que os documentos podem conter” »<sup>5</sup>.

No entanto, mesmo que esses filmes - ao contrário das reportagens - apreendam o mundo de um ponto de vista expressivo, o discurso que eles constroem está ligado à realidade, e alguns cineastas limitam ou até mesmo se opõem à adição de música à montagem: Frederick Wiseman, por 50 anos, recusou sistematicamente a introdução de música off em seus filmes<sup>6</sup>. Alguns documentários pertencentes ao cinema direto - ou *cinéma-vérité* -, como *Chronique d'un été* (Jean Rouch e Edgar Morin, 1962), cujo surgimento coincidiu com os meios técnicos que permitiram o uso generalizado da gravação de som direto, buscam, como parte de uma abordagem ética, limitar a intervenção do cineasta na realidade, reduzindo as ocorrências musicais (El Eco, Tatiana Huezo, 2016) ou usando a música como contraponto irônico às imagens ou como expressão lírica de compromisso na construção de um discurso político militante, como no caso de *La hora de los hornos*, de Fernando Solanas e Octavio Getino (1968). A música também pode se tornar o tema de documentários politicamente comprometidos, destacando vozes dissidentes ou subalternas, como nos filmes brasileiros *Emicida: AmarElo - Étudo para ontem* (2020), de Fred Ouro Preto, ou *O rap do pequeno príncipe contra as almas sebosas* (2000), de Paulo Caldas e Marcelo Luna. A música, portanto, desempenha um papel fundamental na construção de um discurso que se opõe à noção de escuta inconsciente definida por Claudia Gorbman no contexto da ficção hollywoodiana, cuja forma foi considerada manipuladora pelos proponentes dos novos cinemas da década de 1960. Essa preocupação também esteve no centro da ascensão do cinema documentário a partir do final da década de 1990, com o surgimento da tecnologia digital abrindo a possibilidade de filmar o mundo ao longo do tempo, mudando assim a relação com o tempo de filmagem que até então era um obstáculo à relação do diretor com o mundo (En construcción, José Luis Guerin, 2000, *El cielo gira*, Mercedes Álvarez, 2004). No entanto, muitos cineastas de documentários usam a música para construir um discurso que desejam que seja equívoco, polissêmico e híbrido, com a música desempenhando um papel na indefinição da linha entre ficção e não ficção (*Documenteur*, Agnès Varda, 1981) ou em um estilo de politização que combina entretenimento e militância (*Fahrenheit 9/11*, Michael Moore, 2004).

---

5 « documentary is not a reproduction; it is a representation. Therefore, they are not documents as much as expressive representations of what documents may contain. » Bill Nichols, *Introduction to Documentary*, Bloomington, Indiana University Press, p.9.

6 Por outro lado, Wiseman, que é o gravador de som de seus filmes, atribui grande importância à música no filme.

A relação entre música e engajamento no documentário oferece muitos caminhos para análise. Com isso em mente, os palestrantes dessa jornada de estudos poderão apresentar trabalhos em inglês, francês, espanhol ou português sobre os seguintes temas:

\*Questões éticas que envolvem as funções estéticas e narrativas da música em documentários.

\*Compromisso e propaganda: o papel da música na construção do discurso documental.

\*Composições musicais de compromisso. Migração de músicas e composições emblemáticas.

\*Música e resistência: movimentos sociais e músicos envolvidos.

\*Música e som: quais são os limites e a ética no documentário?

\*Davoźfaladaàvozcantada:arelacãoentreamúsicaeotextofilmiconodocumentáriopolítico.

\*Práticas musicais e lutas de identidade no documentário político.

\* Representações cinematográficas de resistência cultural e social por meio da criação de uma identidade musical.

\*Interações e tensões entre a globalização e as identidades musicais.

Como essa jornada de estudos é coorganizada pelo Institut des Amériques, a chamada de trabalhos está aberta a todos os países do continente americano (América do Norte, Central e do Sul).

As propostas de trabalhos (título e resumo acompanhados de uma breve apresentação do/da autor/autora) devem ser enviadas até 30 de abril de 2024 para o seguinte endereço:

[musiqueetdocumentaireengage@gmail.com](mailto:musiqueetdocumentaireengage@gmail.com)

Os trabalhos terão 20 minutos de duração e poderão ser apresentados em inglês, espanhol, francês ou português. As propostas serão enviadas ao Comitê Científico do dia e as respostas serão enviadas até 15 de maio de 2024.

Essa jornada de estudos será realizada no dia 8 de novembro de 2024 na Sorbonne Université.

**Organização:**

Marianne Bloch-Robin (CRIMIC, Sorbonne Université) Alberto Da Silva (CRIMIC, Sorbonne Université) David Lipson (SEARCH, Université de Strasbourg), Véronique Pugibet (CRIMIC, Sorbonne Université), Milena Santoro (Georgetown University).

**Comité organizador:**

Marianne Bloch-Robin (CRIMIC, Sorbonne Université) Alberto Da Silva (CRIMIC, Sorbonne Université), Paloma de la Garza (AGORA, CY Cergy Paris-Université), Valérie Fonne (Institut des Amériques), Yessika González (CECILLE, Université de Lille), David Lipson (SEARCH, Université de Strasbourg), Véronique Pugibet (CRIMIC, Sorbonne Université), Milena Santoro (Georgetown University), Gaëlle Sariols (CECILLE, Université de Lille), Arihana Villamil (URMIS, Université Paris Cité).

**Comité científico:**

Julie AMIOT-GUILLOUET (HERITAGES, CY Cergy Paris Université)  
Marianne BLOCH-ROBIN (CRIMIC, Sorbonne Université)  
Nancy BERTHIER (CRIMIC, Sorbonne Université, Casa de Velázquez)  
Alberto Da SILVA (CRIMIC, Sorbonne Université)  
Cristiane FREITAS GUTFREIND (Pontificia Universidade Católica do Rio Grande do Sul)  
Elsa GRASSY (SEARCH, Université de Strasbourg)  
David LIPSON (SEARCH, Université de Strasbourg)  
Ana María LÓPEZ CARMONA (Universidad de Antioquia)  
Laura MIRANDA GONZÁLEZ (Universidad de Oviedo)  
Véronique PUGIBET (CRIMIC, Sorbonne Université)  
Milena SANTORO (Georgetown University)  
Robynn STILLWELL (Georgetown University)  
Kathleen M. VERNON (Stony Brook University)