

Os Modestos - Uma série musical brasileira¹

Bruna Ribeiro LONGO²

Carolina LAVINAS³

Letícia Oliveira AMARAL⁴

Natália Gama FRANCISCO⁵

Raphael Gomes BEVILACQUA⁶

Vinicius Munhoz Barros SILVA⁷

Alexandre HENRIQUE⁸

Faculdades Integradas Rio Branco, São Paulo, SP

RESUMO: Este trabalho aborda a relação de narrativas audiovisuais com a música e a construção da primeira temporada de uma série de televisão com 5 episódios com duração média de 15 minutos. Criada a partir de um roteiro original os Modestos é um projeto audiovisual que propõe a utilização de uma narrativa musical com elementos e canções conhecidas do cenário brasileiro.

PALAVRAS-CHAVE: musical; os modestos; série; programa de televisão.

1 INTRODUÇÃO

A partir do panorama da evolução da comunicação pode-se observar que a narrativa esteve sempre presente na história do homem acompanhando a evolução humana. Se pararmos para analisar os dias atuais todo o tipo de comunicação é uma narrativa, oral ou escrita, com imagens ou não, seja uma conversa com um amigo, uma aula na faculdade, um filme no cinema, um espetáculo no teatro ou uma leitura de um livro, tudo é de algum modo uma narrativa.

Narrar é uma manifestação que acompanha o homem desde sua origem. As gravações em pedra nos tempos da caverna, por exemplo, são narrações. Os mitos — histórias das origens (de um povo, de objetos, de lugares) —, transmitidos pelos povos através das gerações, são narrativas; a Bíblia — livro que condensa, história, filosofia e dogmas do povo cristão compreende muitas narrativas: da origem do homem e da mulher, dos milagres de Jesus etc. Modernamente, poderíamos citar um sem-número de narrativas: novela de TV, filme de cinema, peça de teatro, notícia de jornal, gibi, desenho animado...

¹ Trabalho submetido ao XXIII Prêmio Expocom 2016, RTV 04, Ficção em vídeo – Telenovela, Séries Televisivas e afins (seriado).

² Aluno líder do grupo e estudante do Curso de Comunicação Social em RTV, brunalongo22@gmail.com.

³ Estudante do 8º. Semestre do Curso de Comunicação Social em RTV, crlavinas@gmail.com.

⁴ Estudante do 8º. Semestre do Curso de Comunicação Social em RTV, let.oliveira@gmail.com.

⁵ Estudante do 8º. Semestre do Curso de Comunicação Social em RTV, natalia.fileas@hotmail.com.

⁶ Estudante do 8º. Semestre do Curso de Comunicação Social em RTV, rbevilacqua92@gmail.com.

⁷ Estudante do 8º. Semestre do Curso de Comunicação Social em RTV, munhoz_3003@hotmail.com

⁸ Orientador do trabalho. Alexandre.henrique@riobrancofac.edu.br.

Muitas são as possibilidades de narrar, oralmente ou por escrito, em prosa ou em verso, usando imagens ou não. (GANCHO, p.2 Introdução, 2004)

Com base em textos sobre a história da música no Brasil é possível observar que assim como o povo brasileiro surgiu de uma miscigenação de raças, a música brasileira também teve este mesmo precursor em toda sua história, sendo assim, podemos dizer que a música sempre esteve presente na cultura do brasileiro e se tornou algo indispensável e presente na formação do cidadão desde os tempos de colonização, tendo sofrido influência neste período dos portugueses e da miscigenação com a cultura africana. “O povo brasileiro sempre foi musical. Os seus elementos formadores foram de grande escala” (MARIZ, 1994, p.31).

O uso da música como meio de contar história não se restringe só ao cinema, à narrativa musical se faz presente também no teatro, com diversos espetáculos musicais e na televisão em comerciais, videoclipes, series entre outros programas, tornando a música um elemento essencial para a imagem.

Cada meio pelo qual a narrativa é contada há uma estrutura por trás dela, para as narrativas dirigidas ao ficcional midiático, Marcelo Bulhões (2009) cita as principais categorias da estrutura, que são: Focalização que seria o foco narrativo, ou seja, o ponto de vista da história, o espaço que seria o local em que se passa, o tempo, quando se passa a história, e personagem.

A junção do audiovisual nas formas narrativas vem incentivando a produção da dramaturgia e a música presente de forma marcante na cultura brasileira. O musical surge com mais força nos anos 2000, com o início das operações da gigante do entretenimento CIE Brasil (hoje Time For Fun Entretenimento), trazendo hoje um mercado forte e estruturado como exemplifica Jorge Takla, diretor das primeiras montagens da companhia:

Desde 2001, com *Les Miserables*, haviam poucos produtores de musical. Logo, haviam poucos musicais em cartaz em São Paulo. Minha carreira de direção e produção de mais de 80 espetáculos [...] começou em 1983 em *Chorus Line*. Hoje a coisa é diferente quem imaginaria que teríamos tantos espetáculos simultaneamente na cidade e, acreditem ou não, com público ativo para todos.

Nos dias atuais a narrativa musical é explorada constantemente nos meios audiovisuais, como no cinema onde a música é conhecida popularmente como “trilha sonora” pois além da música, concentra todos os outros sons do filme como: ruídos, efeitos

especiais e diálogos, demonstrando assim a força da música como parte da narrativa da história.

Tony Berchmans (2006) afirma que ela deve ajudar a narrativa, ou seja, ajudar personagens, das ritmo á histórias, ajudar na linguagem do filme e em todos os aspectos dramáticos apresentados.

A música sozinha já tem um grande poder na comunicação emocional. O cinema é uma criação coletiva, mais dependente de outros recursos, usa mais sentidos, e com isso necessita de outros elementos. (BERCHMANS,2006, p.22)

Não se podia iniciar a conversa sobre musicais sem fazer um resgate histórico das chanchadas e explicar o porquê o gênero musical se tornou tão popular, para isso utilizamos a dissertação de André Luiz Machado Lima intitulada como A Chanchada brasileira e a mídia: O diálogo com o rádio, a imprensa, a televisão e o cinema nos anos 50, dentre suas argumentações o autor define o que é chanchada explicando de onde elas surgiram e porque se tornaram tão populares.

Já no ambiente televisivo, segundo Machado (2000), encontramos três tipos de narrativas seriadas. A primeira temos uma única narrativa ou várias entrelaçadas que acontecem linearmente durante todos os capítulos, e se resumem com um ou mais conflitos que são estabelecidos no início e que vão se desenvolvendo buscando a solução deste conflito que só acontece nos capítulos finais. Em outro tipo de narrativa cada capítulo é uma história com começo meio e fim, a única coisa que se repete no episódio seguinte são os personagens principais e uma mesma situação narrativa, um exemplo claro desta são séries como CSI e Dr. House. O último tipo de narrativa se refere a séries em que a única ligação entre um episódio e outro é a temática, todos os personagens, espaço e até mesmo diretores são diferentes de um episódio e outro.

O produto intitulado Os Modestos, ao qual foi desenvolvido neste projeto, é uma série que tem como objetivo ser veiculada na televisão, então não podemos deixar de falar sobre a narrativa seriada, esta tem este nome por ser divididas em blocos ou episódios. Este tipo de narrativa não surgiu na televisão, deve-se lembrar das cartas e sermões da literatura, dos folhetins, radionovelas e até mesmo do cinema.

No caso específico das formas narrativas, o enredo é geralmente estruturado sob forma de capítulos ou episódios, cada um deles apresentado em dia ou horário diferente e subdividido, por sua vez, em blocos menores, separados uns dos outros por breaks para a entrada de comerciais ou chamadas para outros programas. (MACHADO,2000, p.83)

A música quando é inserida em uma história pode ser usada como narrativa para a mesma, ou seja, a história pode ser contada por meio da música, seja expressando o sentimento de um personagem em determinado momento ou apresentada durante toda a trama. O produto ao qual está monografia se refere pertence a primeira opção apresentada, pois os personagens se utilizam da música para expressar determinados sentimentos. A narrativa musical seja no cinema ou em outro meio audiovisual tem a função de transmitir a emoção e o sentimento que o diretor quer passar em determinada cena, seja ela como trilha ou parte da narrativa.

2 OBJETIVO

Resgatar a cultura musical brasileira através da criação de narrativas audiovisuais reproduzidas em formato de uma micro série denominada “*Os Modestos*” que conta a história de uma família e as relações interpessoais de seus integrantes. Pretende-se ainda, mostrar ao público o quanto a música é capaz de contar uma história, seja ela trilha sonora ou parte de um diálogo, com a inserção de canções consagradas no cenário nacional.

3 JUSTIFICATIVA

A gênero musical para a televisão é presente em canais pagos com produtos estrangeiros. Mas como produção nacional e um dos poucos gêneros que ainda não foi altamente explorado. Novelas como *Chiquititas* e *Carrossel* do Sistema Brasileiro de Televisão, não se enquadram em séries musicais mas atualmente é o que mais se aproxima deste formato, voltadas para o público infantil contam com números musicais durante a trama, enredos e desfechos.

Pensando na junção de duas culturas, musical e dramaturgica, e pelo histórico de sucesso dos musicais no cinema, teatro que está altamente difundido nas televisões americanas, não vemos tal progressão de produção de produtos similares no Brasil com base no intensivo estudo realizado em mídias impressas, eletrônicas e audiovisuais. Existem quase 50 séries musicais nos Estados Unidos na última década, segundo a lista da IMDB publicada em 2014, enquanto no Brasil não foi possível encontrar sequer uma série de produção nacional.

Uma iniciativa para internet em formato “on demand” (do inglês, sob demanda) chamada *Se Nada Der Certo*, tinha o propósito de iniciar as gravações no segundo semestre de 2013 que tinha como objetivo migrar para o formato televisivo, ao delinear em forma de

dramaturgia e musicalidade os perfis estereótipos do Brasil, como explica a assessoria de imprensa do projeto em entrevista para o Portal Terra (2013) “ ‘Se Nada Der Certo’ propõe um resgate cultural da música brasileira em um momento em que a produção cultural do país está em busca de novos produtos audiovisuais de caráter essencialmente nacional “.A assessoria também revela que o projeto não foi pra frente por se tornar um projeto que não teve incentivo de programas do Ministério da Cultura ou empresas privadas.

Como forma de incentivar a produção e comercialização de conteúdo audiovisual nacional, a lei no. 12.485 de 12 de setembro de 2011, exige que todos os canais – abertos ou fechados – possuam o mínimo de três horas e meia de conteúdo nacional nos canais de filmes, séries e documentários, em horário nobre, em dias de semana, como publicado pelo repórter Daniel Rittner (Valor Econômico, 17 de setembro de 2011), gerando assim um mercado ainda mais extenso para os profissionais e produtos genuinamente brasileiros.

Portanto espera-se que neste estudo sejamos capazes de compreender se o público brasileiro tem interesse em consumir produtos musicais e a fim de entender quais os motivos do não incentivo, de patrocinadores e produtoras para tais produtos.

4 MÉTODOS E TÉCNICAS UTILIZADOS

O presente estudo é caracterizado por meio de conhecimentos, em sua grande maioria, qualitativa, definida por diversos estudiosos; segundo o inglês John Maanen em sua obra que foca métodos de pesquisas organizacionais e as diferentes técnicas que compõem a determinação para o tipo de pesquisa.

“Compreende um conjunto de diferentes técnicas interpretativas que visam a descrever e a decodificar os componentes de um sistema complexo de significados. Tem por objetivo traduzir e expressar o sentido dos fenômenos do mundo social; trata-se de reduzir a distância entre indicador e indicado, entre teoria e dados, entre contexto e ação” (MAANEN, 1979a, p. 520).

Aplicando tal informação, buscamos entender o uso prático da música no audiovisual como narrativa. Para este projeto, foram usados livros e referências virtuais, estudos e artigos, além da entrevista de profissionais especializados no assunto para corroborar, ou não, com as informações encontradas no material publicado.

Usamos também o raciocínio dedutivo que consiste em usar conclusões com um raciocínio de forma lógica válida. (LAKATOS, 1991) Partindo de um universo

generalizado da música no audiovisual, pretendemos estudar as especificidades da narrativa musical.

5 DESCRIÇÃO DO PRODUTO OU PROCESSO

O projeto terá uma duração estimada de 79 minutos, dividido em cinco vídeos de em média 15 minutos de duração e no mínimo um número musical, compondo assim cada episódio da série, aqui elencados:

- Episódio 1: Conheça Os Modestos;
- Episódio 2: O Inesperado;
- Episódio 3: O Galinha;
- Episódio 4: A Missão Impossível;
- Episódio 5: A Festa.

Sinopse: A família vive na cidade de São Paulo e tem uma vida “modesta”; a típica classe média brasileira. A matriarca apresenta a todos os componentes da família e dá as boas vindas ao mundo em que ela vive. Com o passar do tempo, percebemos como a família é, de modo geral, problemática relacionada a sentimentos. O filho do meio não consegue relacionar-se com ninguém, outro dos filhos não supera a morte do parceiro, traição com outro casal e uma gravidez indesejada são motes para demonstrar como os sentimentos tornam-se capazes de virar a vida de cabeça para baixo. O único casal que aparentemente não tem problemas, os precursores da família, estão prestes a completar 50 anos de casados. Ainda apaixonados demonstram que o que realmente vale a pena é o amor, seja ele como for. A série tem como desfecho a festa de bodas de ouro que Miguel está escondendo de Teresa em conluio com toda sua família. O roteiro se desenvolve de forma não-linear e tenta, por muitas vezes, a interação com o espectador, como se ele também fizesse parte da constituição desta família.

Os personagens compõem três gerações da família: Teresa Modesto e Miguel Carvalho Modesto, os patriarcas da família; seus três filhos Jane Modesto Alves, Paulo e Carlinhos Modesto; o marido de Jane, Marco Alves Vianna; o neto de Teresa e Miguel, Juninho Modesto Alves e sua namorada Pâmela de Castro. Cada personagem foi construído pensando em um estereótipo diferente: a mãe, o pai, a perua, o garanhão, o sentimental, respectivamente aqui apresentados.

O ambiente em que as ações acontecem são mescladas entre ambientes internos e externos; todas locações graciosamente cedidas por diversos apoiadores, sendo toda direção de arte e produção de objetos uma função desempenhada em colaboração do grupo com os donos das locações e demais parceiros.

A linguagem da série é coloquial, na opção de demonstrar uma forma orgânica durante os diálogos, além de aproximar-se também do público alvo ao qual o produto é destinado. Alguns jargões e gírias foram adicionadas ao longo do processo em colaboração com os atores e a direção durante as gravações para dinamizar as cenas e torna-las críveis.

A abertura da série reflete, de forma subjetiva, a memórias que cada integrante da família tem. Ambientada em um palco de teatro, onde todos os refletores acesos estão apontados para as câmeras, é possível vermos apenas vultos em uma coreografia específica. Todos segurando espelhos olham para si mesmos, bem como para seus companheiros de palco, na tentativa de encontrarem a real imagem de cada qual, sem sucesso. Ao final de cada abertura, o personagem principal da série é apresentado, ou seja, aquilo que será exibido são as memórias daquele personagem apresentado: a Família Modesto.

O projeto é composto por 10 números musicais que tem como principal premissa para sua seleção, um histórico de produção de artistas brasileiros de diferentes décadas. Cada década e suas respectivas músicas era escolhida de acordo com a idade dos personagens que fariam sua produção com o objetivo de propor um resgate a pluralidade cultural da música brasileira. As músicas foram escolhidas somente após a validação da sinopse de cada episódio, com a proposta de torna-la parte essencial para a narrativa. Para a finalização do material aqui proposto, quando se tratar de números musicais, utilizamos a captação indireta das vozes para inserção em pós-produção. Todos os atores tem suas vozes captadas juntamente de um playback desenvolvido especificamente para a cena durante as gravações. O áudio direto também é captado e usado como base/guia para a dublagem em estúdio após a edição do material bruto de imagens, além de ser usado como ambiência para todas as cenas.

6 CONSIDERAÇÕES

A realização de um projeto demanda uma organização e logística imprescindível para o sucesso dos objetivos nele propostos. Tais preocupações estiveram conosco desde os primeiros momentos de realização, ao começar pela escolha daquilo que iríamos pesquisar e ser o escopo de nossa produção científica. Uma vez que a narrativa musical em uma dramaturgia no formato de uma série havia sido definida, demos início ao desenvolvimento do roteiro em si. Foram diversas as alterações entre idas e vindas de orientações e aquilo apresentado no objeto deste artigo é exatamente aquilo que quisemos nos aprofundar, uma vez que entendemos que tais assuntos eram de suma importância para a realização da

prática que sucederia os seis meses de pesquisa. Encontramos muita dificuldade em encontrar definições nos capítulos de narrativas e nos surpreendemos com a quantidade de produtos audiovisuais que já foram produzidos nas décadas passadas.

As músicas escolhidas para compor a série eram definidas aos poucos, após a sinopse de um determinado episódio pronto. Partimos do princípio que as músicas deveriam ser escolhidas de acordo com o roteiro já estabelecido, o que colaborou para a fluidez na inserção das músicas na narrativa mas, uma das maiores dificuldades, senão a maior, foi o processo de autorização de reprodução das composições, onde tivemos que descobrir como chegar até as editoras responsáveis e solicitar o direito de usar as composições para um trabalho acadêmico, sem custos, o que nem sempre foi a tarefa mais fácil. Com um olhar mais aprofundado nos Direitos Autorais das músicas que usamos como narrativa destes episódios, buscamos com todas as editoras e detentores uma alternativa para conseguirmos a autorização formal para uso acadêmico mas nem todos receberam nossas solicitações com receptividade, como o caso do cantor Roberto Carlos que solicitou uma quantia significativa para a autorização do uso de sua composição, mesmo sabendo do objetivo do seu uso.

Com os personagens definidos e com gênesis prontas, o roteiro estava em desenvolvimento e demos início a seleção de elenco, onde tivemos mais de 400 currículos inscritos após divulgarmos um banner de audições para a série na internet. Deles, selecionamos para as audições em cinco dias onde cada ator era testado em canto e atuação, sempre em estúdio, sendo avaliados por uma banca composta pelo diretor musical, diretor de coreografia e movimento, diretor geral e roteiristas, sempre acompanhados por um pianista repetidor. Para nossa surpresa, foram muitos os interessados pelo projeto, sendo que muitos deles tinham um vasto currículo em produções profissionais.

Em concomitância a seleção de elenco, fizemos diversas parcerias e permutas com locações, brechós para roupas, lojas de sapatos para calçados que foram extremamente proveitosas para a produção da nossa série e limitaram, a princípio o que seriam as peças de cada personagem e a identidade de cada um deles. Como cada personagem precisava de diversos figurinos, a maioria dos atores também colaborou com seu acervo pessoal.

Todo elenco foi convocado em uma terça-feira para entrega de um acordo de participação, uma sessão de fotos com o fotógrafo parceiro do projeto, João Caldas, a entrega de roteiro dos personagens, o primeiro (de muitos) cronograma geral, a distribuição

da primeira ordem do dia e uma prova de figurino. Estava marcado ali o início da captação de imagens e start da produção da série.

Para a elaboração do cronograma de gravações entregue, coletamos as agendas dos 27 atores envolvidos e o cronograma de gravações seguiu de acordo com as datas que cada um tinha disponível, além de alinhar com a disponibilidade de cada locação escolhida, o que foi uma tarefa complicadíssima, o que gerou diversas alterações, além da agenda de disponibilidade dos equipamentos da faculdade e os compromissos que cada um dos integrantes do grupo tinha em sua vida pessoal e profissional.

Encontramos muitas dificuldades com relação a espaços, iluminação e até mesmo em posicionamento de câmera de cada cena. Uma grande ajuda neste processo foram às aulas de nossos professores de Oficina de Produção, em que aprendemos enquadramentos, planos, iluminação de cenário, dentre diversas diretrizes apontadas ao longo das orientações do projeto. Regravamos algumas cenas após a primeira captação, justamente por essas dificuldade e o foco em obter o melhor possível em cada cena.

Por conta da dimensão do projeto, a parte de captação de áudio foi um desafio por conta das diferentes locações e ausência de isolamento acústica que algumas delas sofria. Durante as gravações, o isolamento muitas vezes foi feito pela própria mobília da casa (guarda-roupas de madeira) ou com improvisação do próprio grupo ao colocarmos edredons nas paredes, por exemplo. Entre os diversos locais onde foram gravados, tivemos alguns problemas técnicos por conta da interferência de antenas de rádio, o que deixava um ruído de fundo na captação direta. Para isso, improvisamos com o uso de um gravador de celular para captar um áudio mais limpo.

Uma vez concluído o processo de gravações em locações, partimos para a gravação das vozes dos atores que seria inserida em pós produção como dublagem e, já no mês de novembro, tivemos que correr com datas cada vez mais apertadas que tinham que ser encaixadas com os horários do estúdio da faculdade e agenda dos atores, tendo fim este processo somente dois dias antes da entrega da primeira versão do material editado.

Além disso, tivemos pouquíssimo tempo para editarmos e finalizarmos, estando aqui uma das principais falhas ao longo do processo. Era necessário ter priorizado a edição, assim como fizemos com as gravações. Não tivemos noção que a sincronização do áudio e o balanço de cor tomariam tanto tempo de nosso cronograma. Foi necessário virar diversas madrugadas ao claro para que tivéssemos tempo suficiente para tanto material bruto captado que deveria ser sumarizado em cinco episódios.

De fato, é um projeto que muito nos ensinou e claramente ficou marcado para a vida – pessoal e profissional – de cada um que teve a oportunidade de juntar-se a nós.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMORIM Edgard Ribeiro do. História da tv Brasileira,2008. Disponível em: <<http://www.centrocultural.sp.gov.br/cadernos/lightbox/lightbox/pdfs/Historia%20da%20TV%20brasileira.pdf>> Acesso em 17 de Agosto de 2015
- ANDRADE, Lilian Goncalves De. NARRATIVA HISTORICA E NARRATIVA BALOGH, Ana Maria. O Discurso Ficcional na Tv, Edusp- Editora da Universidade de São Paulo,2002.
- BERCHMANS, Tony. A música do filme: tudo o que você precisa saber sobre cinema. São Paulo: Escrituras Editora, 2006, 2ª Edição.
- BENNETT, Roy. Uma breve história da música. Jorge Zahar Editora. Rio de Janeiro, 1986.
- COSTA, Fernando Morais da: Nas Trilhas do Cinema Brasileiro. São Paulo, 2009. p.12;
- DEFLEUR, BALL-ROKEACH, Malvin L., Sandra. Teoria da Comunicação de Massa, Zahar,1993.
- ELLMERICH, Luis. História da Música. São Paulo: Fermata do Brasil, 1977. 4ª Edição. Página 1773
- FERREIRA, Suzana Cristina de Souza: Cinema Carioca nos anos 30 e 40: Os Filmes Musicais nas Telas da Cidade. São Paulo. Annablume, 2003;
- FREIRE, Rafael de Luna (org.). Nas Trilhas do Cinema Brasileiro. Rio de Janeiro: Tela Brasilis, 2009;
- FILHO, Daniel. O Circo Eletrônico – Fazendo Tv no Brasil, Zahar,2001
- FLÔRES, Virginia. O Cinema um arte sonora. ANNALUMBRE editora, São Paulo, primeira edição, 2013
- GANCHO, Cândida Vilares. COMO ANALISAR NARRATIVAS, Editora Ática.
- GOMERY, DOUGLAS. The Coming of sound: technological change in the american film industry. In: BELTON, John; WEIS, Elizabeth (Org.) Film Sound: theory and practice. New York: Columbia University, 1985, part I
- GONTIJO, Silvana. O livro de Ouro da Comunicação, Ediouro,2004.
- HANKE, Michael. Narrativas orais: formas e funções, 2005 Disponível em: <<http://revistas.univerciencia.org/index.php/contracampo/article/viewFile/32/31>> Acesso em: 4 de Novembro de 2015
- JAMBEIRO, Othon. A TV no Brasil do século XX. Editora da Universidade Federal da Bahia (EDUFBA), 2001;
- Lakatos, Eva Maria, and Marina de Andrade Marconi. Metodologia científica. São Paulo: Atlas, 1991.
- LIMA, André Luiz Machado. A chanchada brasileira e a mídia o diálogo com o rádio, a imprensa, a televisão e o cinema nos anos 50. São Paulo, 2007. p.127;
- MARIZ, Vasco. História da Música no Brasil, São Paulo,1994;
- SERRA, Paulo. Estética e media – o caso da televisão. 2008. Disponível em:<[HTTP://www.bocc.ubi.pt/pag/serra-paulo-estetica-media.pdf](http://www.bocc.ubi.pt/pag/serra-paulo-estetica-media.pdf)> Acesso em 12 de maio 2015;