

CACÁ DIEGUES: A CANÇÃO COMO CONVENSÃO POÉTICA DA NARRATIVA ANÁLISE DA TRILHA SONORA DE BYE BYE BRASIL

*André Luiz Olzon Vasconcelos**

RESUMO: Através da análise da trilha sonora de Bye bye Brasil de Carlos Diegues, este trabalho demonstra de que maneira as canções inseridas no filme atuam na construção do sentido da obra audiovisual.

Além de resgatar um importante filme na história do cinema brasileiro, este trabalho contribui para a discussão de novas frentes de pesquisa e a ampliação do horizonte teórico da música de cinema.

PALAVRAS-CHAVE: trilha sonora; música de cinema; canção; cinema brasileiro.

ABSTRACT: Through Carlos Diegues' Bye bye Brasil soundtrack analysis, this work has demonstrated how film's songs have contributed for audiovisual pieces meaning.

The present work not only unveils an important film in Brazilian cinema history, but also contributes to the discussion of new lines of research and broadens in film music's theoretical horizons.

KEYWORDS: soundtracks; film music; song; Brazilian cinema.

OBJETIVO

O objetivo principal deste trabalho é realizar uma minuciosa análise da trilha sonora do filme Bye bye Brasil (1979) do diretor Carlos Diegues, destacando a canção popular como fundamental instrumento de articulação para o discurso narrativo do filme.

JUSTIFICATIVA

A escassez de trabalhos no âmbito da música de cinema, somado aos equívocos cometidos por aqueles que trataram de forma independente o discurso imagético do sonoro, nos mostra o quão amplo é este campo para possíveis novos entendimentos sógnicos e uma maior compreensão do universo cinematográfico. Baseado nesses argumentos justifica-se um trabalho desta natureza, onde se realizou um estudo analítico integrando: a trilha sonora (música, canção, ruído, edição de som), o roteiro, a fotografia, a montagem entre outros elementos constituintes do filme.

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

No campo teórico, os críticos e historiadores ao desenvolverem seus trabalhos cometeram muitas vezes o engano de dissociar a linguagem musical da imagética. Vamos

* Mestrando em música pela UNICAMP, Instituto de Artes.

diagnosticar nestes trabalhos, uma falta de profundidade no que diz respeito à trilha musical, pois é raro encontrarmos um crítico ou historiador de cinema que também tenha uma formação musical satisfatória, capaz de unir de forma coesa o discurso imagético do sonoro. Já os trabalhos que abordam os aspectos musicais, em sua grande maioria escrita por músicos, tratam da música de forma paralela ao filme, uma visão demasiadamente musical, não situando a trilha como um dos componentes da construção narrativa do filme e não levando em conta o seu poder interlocutor e “contrapontístico”.

Pesquisas recentes apontam novos caminhos e conceitos para a obtenção satisfatória de análise da trilha sonora e o enriquecimento do sentido da obra cinematográfica. Podemos destacar entre esses pesquisadores: Claudia Gorbman, Michel Chion e Claudiney Carrasco.

PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

A análise fílmica que utilizamos como base para a pesquisa foi proposta por Claudiney Rodrigues Carrasco em seu trabalho “Trilha Musical – Música e Articulação Fílmica”, em que a trilha musical recebe um tratamento integrado à articulação fílmica, destacando principalmente sua relação com a teoria dos gêneros¹. Trata-se de um trabalho pioneiro e inovador na abordagem da música inserida no contexto fílmico demonstrando-a como um dos elementos de articulação imprescindível para a formação e compreensão do sentido do filme.

INTRODUÇÃO

Sucesso de público em diversos lançamentos foi a conquista do cinema brasileiro em meados dos anos setenta. Época prolífica em que as expansões de reserva de mercado e fomentos à produção foram medidas do governo militar em auxílio ao filme nacional. Com o afrouxamento da repressão e o processo de abertura iniciada no governo Geisel, muitos dos cineastas exilados voltaram ao país restabelecendo suas atividades artísticas. É neste contexto histórico que Carlos Diegues realiza “Bye bye Brasil”.

Criticando o modelo de modernização e integração do Brasil proposto pelos militares, o papel da televisão na transformação que a cultura brasileira sofreu a partir dos anos setenta, como metáfora dos intelectuais e artistas engajados que perderam seu público, ou ainda como um filme-denúncia de um Brasil que desconhecemos, “Bye bye Brasil” engloba todas estas questões e engendra outras tantas refletindo a complexa formação deste país.

¹ Classificação das obras literárias por gêneros: Épico, Lírico e Dramático.

Este equilíbrio entre os sons naturalistas e suas inserções dramáticas e a música épica de *Bye bye Brasil* será de vital importância para o sucesso do conjunto audiovisual do filme, como comenta Claudiney Carrasco: “ Se partirmos do princípio que a trilha musical faz parte dos recursos articulatórios característicos à dramaturgia do cinema, ela deve, também no que diz respeito à sua totalidade, ser articulada em função da unidade de ação. Ela deve possuir características que façam dela um discurso unitário, e não apenas uma sucessão de passagens musicais sem nenhuma conexão. Ao mesmo tempo, ela deve contribuir para o estabelecimento, desenvolvimento e conclusão dos conflitos contidos nesse drama. No filme, enquanto unidade complexa, fechada em si mesma, tudo o que se vê e se ouve deve estar articulado em função da lógica e da direcionalidade dramática (ou narrativa). A sua trilha musical deve contribuir para a caracterização dessa unidade. Vista como um todo, ela deve possuir coerência e inteligibilidade, tanto internas, quanto em sua relação com o contexto dramático, pois caso contrário, corre o risco de se assemelhar a uma “colcha de retalhos”, deixando de cumprir as funções para as quais está destinada e, inclusive, prejudicando o próprio sentido de unidade do filme.” (CARRASCO,1993, P. 146).

As referências à latinidade musical aparecem entrelaçadas à trama sonora, reforçando a identidade miscigenada dos artistas claramente dominados por valores culturais importados pelos ideais difundidos na época. Por isso canções do cinema americano surgem no intuito de “valorizar” as atrações da trupe misturadas aos boleros com referência ao estrangeirismo usado como marketing na promoção da figura de Salomé. O regionalismo vai se manifestar na música do cantador de cordel, nas beatas da procissão, no canto dos índios e principalmente na música do sanfoneiro Ciço. O baião do sanfoneiro é a maior tradução deste povo e de seu lugar, que paradoxalmente já está infectado pela “modernidade”, na música de discoteca das boates, no rádio de pilha do índio e na trilha sonora da novela que invade os lares e as praças públicas através dos televisores.

CACÁ DIEGUES: A CANÇÃO COMO CONVENÇÃO POÉTICA DA NARRATIVA

Em *Bye bye Brasil* verificamos na construção da trilha o uso de música original sempre instrumental, exceto na abertura (créditos iniciais) e no final (créditos finais) em que a canção título será interpretada por Chico Buarque conjugada com canções populares nacionais e estrangeiras. Também é possível classificar a trilha sonora em dois níveis: a inserção musical

dramática e a épica². De modo geral, toda intervenção musical épica do filme ocorrerá através do desenvolvimento e variações da canção título, compostas por Roberto Menescal, além das outras composições inéditas. Cacá Diegues vai fazer uso dramático da canção, tornando-a convenção poética em seu filme. Insere as canções quase sempre de maneira naturalista correlacionando-a com outros aspectos da articulação filmica. Claudiney Carrasco comenta sobre o uso dramático da canção: “Quando a canção está inserida na ação do filme, como sonoridade de caráter naturalista, esse problema se torna bem menos preocupante. O fato da canção estar justificada na ação diminui o seu caráter de intervenção épica e permite que ela ocupe o quanto necessite da atenção do espectador para que atinja o seu objetivo dramático”. (CARRASCO, 1993, P.158). O “problema” citado por Carrasco corresponde ao desvio de atenção do espectador da ação filmica.

Claudia Gorbman em seu livro *Unheard Melodies* alerta para o uso indevido das canções que podem ameaçar o equilíbrio estético entre música e a narrativa imagética. Entretanto a melhor solução não está em proibir sua entrada, mas submetê-la a um diálogo com os demais aspectos da cena construindo significado em sua execução. (GORBMAN, 1987, P. 20).

Bye bye Brasil não é uma trilha feita de números musicais inseridos na narrativa ou de canções épicas. A música de Bye bye Brasil é praticamente dramática, sempre atrelada a uma referência imagética da cena. Conseqüentemente não podemos analisar apenas a trilha musical³ do filme, pois os recursos sonoros advindos da pista de ruídos são de suma importância para a integridade da lógica musical narrativa.

Diegues elabora com equilíbrio e discernimento sua construção dramático musical, inserida no conjunto da trilha sonora que compõe o filme ao mesmo tempo em que é parte poética da narrativa interferindo inclusive na construção cênica das personagens, contribuindo para a formação de sua imagem. Ainda que não se atribua a ele os créditos de co-autor da trilha, supervisão ou organização musical, a sua visão dessas canções como recurso poético para a elaboração das ações filmicas é notável.

AS CANÇÕES COMO LEITMOTIVS

A técnica do leitmotiv consiste na utilização e desenvolvimento de um tema musical que determina o caráter e a ação de cada uma das personagens ou situações dramáticas, ou

² Conceito desenvolvido por Claudiney Carrasco correspondente aos termos diegético e não diegético para dramático e épico respectivamente.

³ Devemos entender o conceito de trilha sonora sendo a junção da trilha musical, a pista de ruídos e os diálogos.

emblemáticas, de uma ópera. Este conceito de um “motivo condutor” musical atrelado ao “drama encenado” criado e desenvolvido por Wagner se tornou posteriormente uma importante ferramenta para os compositores de cinema. Hugo Friedhofer, Erich Wolfgang Korngold, Bernard Herrmann, John Williams são exemplos de músicos seguidores da técnica Wagneriana. Num sentido mais prático e direto, muitas das canções de *Bye bye Brasil* vão agir na forma de “leitmotivs”, como motivos condutores das personagens e seus enlaces dramáticos. Observamos em algumas canções sua recorrência temática, valorizando a construção imagética das personagens, num estreito laço entre o visual e o auditivo, elementos esses atuantes sobre a percepção e assimilação das identidades, além do uso da ironia e antagonismo entre música e imagem nas situações dramáticas.

Diferente de *Bye bye Brasil*, questões de interesse econômico podem em muitos casos interferir uma produção audiovisual. O poder comercial de uma canção é muitas vezes superior ao próprio filme, sendo portanto um sedutor artifício para a obtenção de maiores lucros. Contudo, a inserção não criteriosa de canções pode prejudicar sensivelmente o discurso fílmico, transformando a trilha em uma “colcha de retalhos”, perdendo completamente a propriedade de fio condutor da narrativa musical.

Desta maneira, incorporamos o conceito de leitmotiv às canções em *Bye bye Brasil* pontuando a lógica, poética e diferenciação na maneira de seu tratamento.

1. O TEMA DA CARAVANA ROLIDEI

Este é o tema que anuncia a chegada da caravana nas cidades e vilarejos. A canção chama-se “Pra cima pra baixo” do grupo “The Fevers”, banda consagrada pelo movimento da Jovem guarda. Nesta canção um coro repete a frase “... Pra cima, pra baixo...” Enquanto a voz principal canta: “... Ioiô ioiô preso por um fio estou...” retratando com precisão as aventuras da caravana em seu eterno retorno aos lugares em que se apresentam e a precariedade em que a trupe mambembe vai resistindo a todas as intempéries da vida.

Na primeira cena do filme a sonoridade aos poucos vai sendo construída sobrepondo-se aos sons naturais do rio e dos pássaros, os sons musicais da banda de pífaros, do “cantador de histórias de cordel”, também os ruídos das pessoas, dos cavaleiros e dos feirantes e ainda o som do grupo musical do sanfoneiro Ciço. A câmera focaliza muitos símbolos da cultura nordestina: a jangada, vasos de cerâmica, ervas desidratadas que são vendidas a granel, sertanejos com chapéus de couro. Dotados de alto-falantes e sons amplificados, a Caravana “Rolidei” impõe presença sobre as manifestações culturais do local, encobrendo os sons acústicos dos grupos de rua.

Na segunda aparição do tema da caravana, um vilarejo no interior nordestino está sendo castigado pela seca. Toda a população do lugar participa de uma procissão ao som de bumbos e pífaros, quando a caravana chega com seus potentes alto-falantes a procissão é imediatamente interrompida pelo seu som perturbador. Mais uma vez são apresentados símbolos de identificação nordestinos. A fé e religiosidade, manifestada na procissão, a seca, proto-alegoria de todo o sofrimento do povo sertanejo e mais uma vez a música representada pelos pífaros e zabumbas.

2. OS TEMAS DE SALOMÉ

A bailarina Salomé, rainha da rumba, princesa do Caribe, vinda do fabuloso mar das Antilhas, como é apresentada por Lorde Cigano, tem algumas músicas associadas a sua personagem para situações distintas. A principal é a rumba “Para Vigo me voy”, composta por Carlos Núñez. A canção aparece pela primeira vez no filme no momento em que Salomé apresenta seu número de dança. A música é ouvida através de uma gravação mecânica, diferente da próxima aparição da canção, agora executada “ao vivo” pelo sanfoneiro Ciço transformando a rumba num baião.

Na parte final do filme, no reencontro da caravana com Ciço na tentativa de novamente arregimentá-lo para a trupe, Lorde Cigano apresenta suas novas atrações. Além das novas vestimentas, um novo caminhão dotado de parafernália em neom em novo visual inclusive com nova escrita ortográfica de seu nome “Rolidey”, anteriormente grafado “Rolidei”. “Para Vigo me voy” é cantada por três dançarinas.

Sobreposta a “Aquarela do Brasil” surge, em sua última aparição, a canção “Para Vigo me voy” na voz da própria Salomé que a canta dirigindo a caravana pela estrada. Há uma somatória de sentimentos e situações antagônicas reunidas nesta construção. A noite e o raiar do dia, a saudade e o reencontro com os amigos, o cansaço e a disposição para mais uma viagem e um novo recomeço, a solidão da estrada e a cumplicidade entre Salomé e Lorde Cigano.

A caravana toda reformulada troca “Fevers” por “Sinatra” troca o “i” de Rolidei por “y” (“ípsilon”) Rolidey e acrescenta mulatas que cantam “Para Vigo me voy” ao toque do apito de Lorde Cigano, ainda sim mantêm a sua essência. Também é curioso notar que Lorde Cigano faz uso do título como suas palavras mágicas em seus truques.

Outra importante inserção musical sobre a personagem de Salomé acontece durante sua relação com Ciço. Em sua vitrola ouvimos um bolero arranjado para voz e orquestra presente por duas vezes no filme, na primeira vez em que se encontram e quando é exposto o seu

encontro íntimo com o sanfoneiro. Este tema é de suma importância na construção dramática, pois é através dele que dimensionamos a profundidade e diferenciação desta relação para as demais que ocorrem no filme. Ciço é enfeitiçado desde o primeiro encontro com Salomé, vivendo um sentimento arrebatador está disposto a deixar sua cidade, sua mulher grávida, para viver esta paixão. Salomé mais madura e desiludida confessa que sempre esperou por esse momento por quase toda vida, mas no entanto quando se depara com este sentimento já não acredita mais na possibilidade do verdadeiro amor.

AS CANÇÕES E A EXPANSÃO DA NARRATIVA

Sobre a música “diegética” Gorbman afirma: “O que podemos de fato observar em especial a respeito da música diegética é seu expressivo efeito na capacidade de criar ironia de maneira mais natural que a música não-diegética”. (GORBMAN, 1987, P.23).

O sacro e o profano vão estar presentes em determinadas situações onde a música dramática ocorrerá de maneira exemplar. Se em algumas cenas podemos observar oposições maniqueístas, isto se deve sobretudo à inserção de comentários musicais onde um simples diálogo ou situação dramática (aparentemente natural podendo passar despercebido por um espectador desatento) ganha imensa profundidade, quando assimilada junto a música.

Na viagem de Altamira para Belém, Ciço tem que falar para Dasdô que irá prostitui-la. Dasdô que acabara de ser mãe, recebe esta “proposta” (imposta) num diálogo que não acontece de fato, pois uma canção religiosa na voz de um viajante é sobreposta a suposta conversa dos dois.

No encontro íntimo entre Salomé e Ciço ouvimos ao fundo o canto dos fiéis do vilarejo assolado pela seca. Na medida em que o ato vai sendo consumado intensifica-se o volume do coro. Também se ouve o badalar de sinos. Quando é cortada a cena dos amantes imediatamente é mostrada a igreja. O antagonismo entre as imagens da tenda e da igreja somado a sonoridade religiosa é impactante.

Eventualmente Salomé completa o orçamento da caravana com favores sexuais a autoridades locais. Apostas de jogo também fazem parte desse lado obscuro da trupe. Em uma dessas apostas Lorde Cigano perde tudo e Salomé é obrigada a se prostituir. Depois de uma noite de trabalho, Salomé volta ao amanhecer para encontro de Lorde Cigano e lhe entrega o dinheiro ganho. O mal estar é evidente, ouvimos de fundo, quase que imperceptível, uma voz cantando “Falando sério”, canção imortalizada por Roberto Carlos cujo tema da prostituição é abordado.

O comentário musical como mostra os exemplos acima propiciam à narrativa uma ampliação de seu espectro sonoro-imagético resultando num maior grau de entendimento das sensações e sentimentos vividos pelas personagens. A capacidade de criar ironia, apontado por Gorbman como recurso máximo da canção dramática, é usada com muita sutileza o que a torna mais natural ainda, enriquecendo toda a teia dramática construída no filme.

A MÚSICA ORIGINAL DE BYE BYE BRASIL

A canção Bye bye Brasil vai servir de matéria-prima para a elaboração de toda música incidental do filme.

O motivo inicial é composto por um grupo de quatro notas: Fá-Lá-Dó-Mi (notas que formam um acorde de Fá maior com sétima maior).

FIGURA 1:

Motivo de Bye bye Brasil



Este tipo de prosódia musical onde o título do filme se encaixa perfeitamente na linha melódica do motivo principal é um importante recurso utilizado pelos compositores de cinema. Mais que uma escolha inicial, este tema vai estar presente em praticamente toda a construção do filme. Carrasco comenta sobre a unidade temática: “Do ponto de vista estrutural, o fator fundamental para o caráter de unidade da trilha musical é o seu aspecto temático. O uso de motivos e temas recorrentes localiza o espectador em relação aos conflitos que se desenvolvem naquela construção dramática, sejam eles conflitos principais (estratégicos) ou secundários (táticos). Quando desenvolvida cuidadosamente, a trilha musical de um filme pode ser construída sobre um único tema”. (CARRASCO, 1993, P. 147).

3. A CANÇÃO BYE BYE BRASIL

A canção Bye bye Brasil aparece oito vezes no decorrer do filme e o seu colorido não se dá pelas alterações ou o desenvolvimento de seu motivo melódico (leitmotiv) e sim pela alternância de versões de diferentes andamentos e ritmos caracterizando de maneira pictórica cada tingimento de cena, ora utilizando-se da sonoridade acústica, ora executado através de

timbres de instrumentação “moderna” com uso de sintetizadores e efeitos de guitarra elétrica. A canção propriamente dita só aparecerá nos créditos finais.

É com Bye bye Brasil que se inicia o filme, após a finalização da grafia com o nome do produtor, uma introdução instrumental formada por violão, acordeom, saxofone e percussão, executa uma variação melódica do motivo de Bye bye Brasil. É nesse momento em que aparecem na tela o nome do filme e seu diretor. O início da voz é marcado pela apresentação dos atores e créditos, estando imagem e som sincronizados em enquadramentos fixos monocromáticos. Os versos da canção são ditos fora da ordem original da música: “Oi coração/ bateu uma saudade de ti/ eu só ando dentro da lei/ pintou uma chance legal/ estou me sentindo tão só/ aqui ta quarenta e dois graus/as fichas tão quase no fim/bom mesmo é ter um caminhão/ talvez fique ruim pra pescar/ explica que está tudo ok”. São frases que não anunciam o que está por vir, não interferindo ou antecipando a narrativa fílmica. Por outro lado, na parte instrumental da canção, sons pontiagudos de um sintetizador são lançados ao fundo, criando uma sonoridade desconexa com a harmonia do grupo acústico, sugerindo aí a primeira provocação e crítica ao projeto de “modernização” de modo geral.

Lorde Cigano é a personagem de ligação mais forte com esta canção. Suas mágicas, nas apresentações da caravana, são sempre anunciadas por rufos de caixa e um trompete solando a melodia-tema criando uma ambientação circense. Depois de Cicho se juntar a trupe é incorporado o som do acordeom ao trompete e a caixa.

Quando Lorde Cigano faz o truque da clarividência novamente o tema principal o acompanha, agora com uma sonoridade de um piano elétrico, criando uma atmosfera que mistura o íntimo com o soturno. À medida que o clima vai ficando mais tenso (um homem do vilarejo indaga sobre o esquecimento daquele povo por parte de Deus) a música é interrompida por uma voz que canta uma espécie de cântico religioso.

Também será pano de fundo em seus encontros de amor com Salomé e Dasdô. Com Salomé o tema vai sendo lentamente exposto por um saxofone após uma introdução de sintetizador. No seu encontro com Dasdô o tema é novamente exposto de forma lenta, mas num ritmo de bolero. A cena de leveza e descontração dos amantes, onde a música é essencial na produção desse efeito causa certo estranhamento no enredo, pois acontece pouco depois da perda do caminhão devido ao infeliz jogo de aposta de Lorde Cigano.

A caminho de Altamira, logo após o nascimento de “Mirinha”, temos a maior entrada da canção Bye bye Brasil. É uma grande sessão em que a música acompanha toda construção imagética; além disso, pontuações de efeitos ruidosos agregam a composição audiovisual

contrastando com a eufonia musical criando assim um importante diálogo entre homem e natureza, progresso e meio ambiente.

4. OS TEMAS DE CIÇO, O SANFONEIRO

O tema composto por Menescal é construído no modo de Ré mixolídio com quarta aumentada, escala muito difundida pela cultura popular nordestina:

FIGURA 2:

Tema de Ciço



As pinceladas de baião, xote e forró marcam a origem das personagens e do cenário em que atuam. É no tema do sanfoneiro que vamos encontrar o verdadeiro sonho e busca da felicidade. Nas duas ocasiões em que este tema aparece vamos notar exatamente este recomeço, esta promessa de vida nova que Ciço vai buscar, na primeira vez com a Caravana e depois na chegada ao planalto central. Enquanto Altamira é metáfora da Amazônia e se faz representar como a esperança do futuro do país, é em Brasília que Ciço vai reestruturar sua família, vencer seu fascínio por Salomé e criar “Mirinha” e por fim se consagrar como sanfoneiro aparecendo na televisão.

SILÊNCIO E RUIDAGEM

Outra importante consideração a ser feita sobre a concepção sonora de Bye bye Brasil é o cuidado na articulação entre silêncio e ruído. As estadas em cidades mais desenvolvidas, como por exemplo, Maceió e Altamira são marcadas por intensa atividade sonora contrapondo-se ao silencioso vilarejo de Ciço e do lugar onde ocorre a procissão.

Em Maceió a construção do caos auditivo se faz presente na cena através do trânsito em que uma “sinfonia” de buzinas e motores dos automóveis constitui a ruidosa paisagem sonora.

Já em Altamira, a ruidagem vai ser construída com a sobreposição da música mecânica dos bares somados aos barulhentos automóveis, além dos poderosos alto-falantes que oferecem oportunidades de trabalho aos recém chegados à “terra prometida”. Porém a construção mais interessante se fará presente na já citada cena em que a caravana se dirige para Altamira. Toda esta passagem cinematográfica se dará pelo antagonismo entre a natureza da selva amazônica e a chegada do homem trazendo seu “progresso” para a região. Sobre a canção tema vão sendo inseridos ruídos advindos das máquinas humanas que devastam o meio ambiente: o barulho do motor do caminhão através da roda que patina em falso atolada na lama da transamazônica; o apito da balsa no rio; os tratores abrindo estrada; sobreposta à imagem de um tatu morto ensangüentado, provavelmente atropelado, surge o som de uma moto-serra seguido pela imagem do desmatamento de árvores. A cena que se segue é um encontro da caravana com indígenas que usam junto a seus adereços, roupas do “homem branco”. As crianças portam brinquedos artesanais de madeira provavelmente feitos pelos próprios indígenas, mas que representam invenções tecnológicas do homem moderno: uma televisão e um avião. O cacique pede carona até Altamira devido à extinção de sua tribo pelos “brancos” e diz a Salomé que sua mãe quer muito viajar de avião. A mãe do cacique carrega com ela um rádio de pilha. Em um determinado momento o pai do cacique pergunta sobre o presidente do Brasil, obtendo de Dásdô uma resposta insatisfatória de completa alienação.

CONCLUSÃO

Diegues⁴ fala a respeito de seu filme: – “Bye bye Brasil é um filme basicamente sobre as coisas que a maioria dos brasileiros não conhecem do Brasil. É uma história de amor, quatro personagens, quatro artistas mambembes viajando pelo interior do Brasil, do vale do rio São Francisco ao litoral nordestino, sertão, até chegar na Amazônia que é a esperança do futuro deste país. Eu acho que o Bye bye Brasil é sobretudo um filme sobre as coisas que estão nascendo e as coisas que estão acabando no Brasil”.

Bye bye Brasil nos apresenta as transformações tecnológicas, o progresso das telecomunicações, a precária infra-estrutura do país, a alienação política e cultural de seu povo, reflexo da equívoca base educacional, a questão da Amazônia, promessa e promiscuidade, mas também nos revela a paradoxal esperança num Brasil do futuro, como finaliza o próprio filme: “dedicado ao povo brasileiro do século XXI” e temos na música um importante elemento da articulação transformando o projeto satisfatoriamente.

⁴ Depoimento de Carlos Diegues sobre o filme Bye bye Brasil registrado no making of do filme incluso nos extras do DVD Bye bye Brasil produzido pela Paramount-coleção Brasil.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CARRASCO, C. *Trilha musical: música e articulação filmica*. 1993. Dissertação (Mestrado) - Escola de Comunicações e Artes – ECA, Universidade de São Paulo, São Paulo.

GORBMAN, C. *Unheard Melodies*. London: BFI Publishing, 1987.