

## A TRILHA MUSICAL DE *TRISTEZAS NÃO PAGAM DÍVIDAS* - COMPOSIÇÕES DE GUERRA-PEIXE E CANÇÕES DE CARNAVAL.

MODALIDADE: Comunicação oral

*Sandra Cristina Novais Ciocchi Ferreira*  
UNICAMP – [sandraciocchi@gmail.com](mailto:sandraciocchi@gmail.com)

*Claudiney Rodrigues Carrasco*  
UNICAMP - [carrasco@iar.unicamp.br](mailto:carrasco@iar.unicamp.br)

**Resumo:** *Tristezas não pagam dívidas* foi o quinto longa-metragem produzido pela companhia brasileira Atlântida Cinematográfica, no ano de 1943. Este artigo aborda a construção e inserção da trilha musical desse filme, assim como o compositor escolhido para o trabalho e as composições inseridas em forma de canção. Tratamos ainda da importância da comédia musical popular brasileira para estudos em música.

**Palavras-chave:** Atlântida, Cinema brasileiro, trilha musical, música popular brasileira, canções, comédia musical.

### *Tristezas não pagam dívidas*' song track – Guerra-Peixe's compositions and carnival songs

**Abstract:** *Tristezas não pagam dívidas* was the fifth movie produced by Atlântida Cinematográfica, Brazilian company, in 1943. This paper approaches the sound track's construction and insertion, the composer chosen to work and the songs included. We will explain the importance of the popular Brazilian comedy model for musical study.

**Keywords:** Atlântida, Brazilian cinema, sound track, popular Brazilian music, songs, popular comedy.

### 1. *Tristezas não pagam dívidas* – dados sobre a produção.

*Tristezas não pagam dívidas* foi produzido no final do ano de 1943 e lançado no ano de 1944<sup>1</sup>. Ele foi o quinto longa-metragem da Atlântida, empresa fundada por Moacyr Fenelon e José Carlos Burle na cidade do Rio de Janeiro no dia 13 de outubro de 1941.

No início da empresa não havia uma preocupação em arquivar dados sobre as produções e muitos dos envolvidos eram contratados informalmente. Por esse motivo, as poucas referências são encontradas em material de divulgação como cartazes, notas de jornais e revistas, ou da imprecisa memória de algumas pessoas que estiveram envolvidas nas produções. Esse fato faz de *Tristezas não pagam dívidas* um importante apontador dos procedimentos da Atlântida, nos seus primeiros anos de existência. Uma cópia do filme, encontrada em período de busca pelos herdeiros do acervo, a família Severiano Ribeiro, elucida diversos equívocos em fontes literárias, exatamente por confiar em informações orais, fruto da memória de atores ou de membros da equipe técnica. O próprio site da empresa traz, até os dias de hoje, a referência de *Fantasma por acaso* (1944) como o filme mais antigo da companhia, preservado, embora *Tristezas não pagam dívidas* tenha sido produzido um ano

antes<sup>2</sup>. Outro equívoco comum é a afirmação que em *Tristezas não pagam dívidas* ocorreu a formação da dupla Oscarito e Grande Otelo. Infelizmente, ainda não seria nesse filme que a famosa dupla de comediantes seria estabelecida. Em *Tristezas não pagam dívidas*, não existe uma única cena em que os dois atores apareçam juntos.

Outras informações podem ser encontradas nos créditos iniciais, como:

- Assunto e Direção: E. Sá
- Cinegrafia: Edgar (Brasil) e Heitor (Galeão) Coutinho
- Sonografia: César de Abreu e Alceu Pena
- Cenários: J. Rui (Jaime Rui Costa Abolo) e Alcebíades Monteiro
- Assistentes: Murilo Lopes e Sandro Polonio<sup>3</sup>

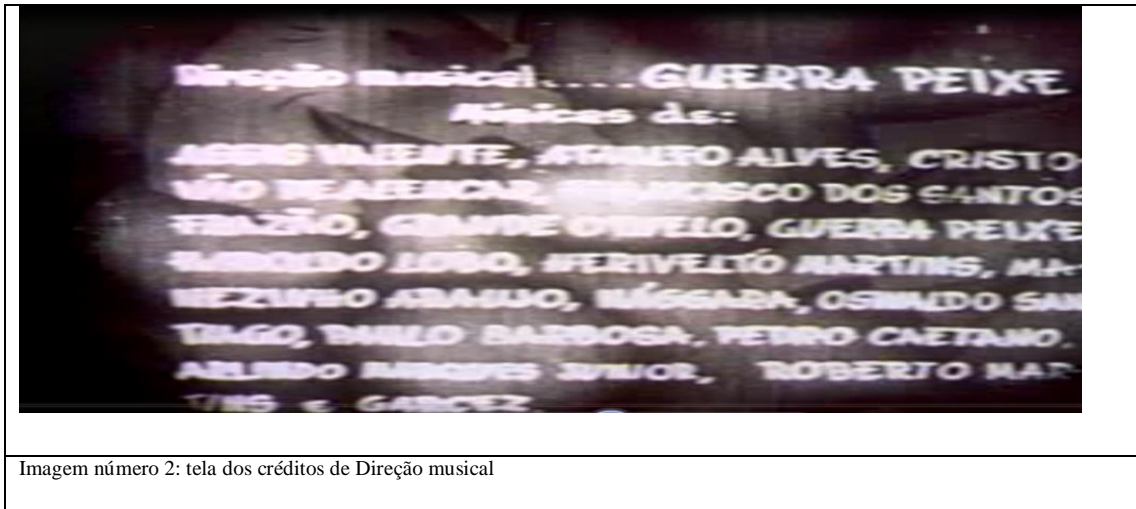
Os dados incluídos nas telas não trazem muitas elucidações, mas, de maneira adversa nos apresentam mais elementos que divergem de fontes literárias. Sérgio Augusto chega a tratar pelo termo “mal informado” um comentarista da revista *Cena Muda* do dia 22 de fevereiro de 1944, por atribuir tal direção a E. Sá (AUGUSTO, 2005 p.108-109). Nossa afirmação, a respeito da presença do nome de E. Sá pode ser abonada pela imagem, apresentada nesse artigo, feita com equipamento fotográfico digital, para esta pesquisa, a partir da projeção do filme, que hoje se encontra nos arquivos da Cinemateca Brasileira, com autorização dos responsáveis pela manutenção do material, dentro da instituição.



Imagem número 1 – Tela de créditos de assunto e direção do filme *Tristezas não pagam dívidas*

A cópia de *Tristezas não pagam dívidas*<sup>4</sup> encontra-se em estado precário, sem ter passado por nenhum processo de restauração, durante os 68 anos de sua existência. Desta maneira, não nos é possível afirmar que houvesse, ou não, outras telas, nos créditos iniciais, que indicassem outros profissionais envolvidos na produção. Na sequência, outra tela nos traz informação preciosa para os pesquisadores da trilha musical do cinema brasileiro, assim como, para pesquisadores da música brasileira. A trilha musical creditada a Lírío Panicalli por

Augusto em *Este mundo é um pandeiro* (AUGUSTO, 2005 p.224) surge, nos créditos, como de autoria de Guerra-Peixe<sup>5</sup>.



Os compositores que receberam crédito em *Tristezas não pagam dívidas* foram: Assis Valente, Ataulfo Alves, Cristóvão de Alencar, Francisco dos Santos, Frazão, Grande Oteló, Guerra Peixe, Haroldo Lobo, Herivelto Martins, Manezinho Araújo, Nássara, Osvaldo Santiago, Paulo Barbosa, Pedro Caetano, Arlindo Marques Júnior, Roberto Martins e Garcez, nesta exata ordem, mas podemos afirmar que os créditos, relacionados aos compositores, não estão completos, pois a música utilizada para tema de abertura, para acompanhar os créditos iniciais é um arranjo instrumental de *Ó Abre alas*, de Chiquinha Gonzaga, que em nenhum momento é citada pelo uso da música de sua autoria, nesse filme. Os minutos finais do filme, onde aparece a tela de “Fim”, são acompanhados pelo trecho: “*Meus trapinhos juntar com você, Mas depois vai ser mais uma ilusão, No amor quem governa é o coração*”, da canção *No Tabuleiro da Baiana* de Ary Barroso, que, como Chiquinha Gonzaga, não é creditado pelo uso da música de sua autoria. Um terceiro nome, de compositor, que não foi listado é o de Mario Lago, parceiro de Ataulfo Alves em *Atire a primeira pedra*, apresentada aos 35 minutos do filme em cena ambientada em um cassino.

## 2. O trabalho de Guerra-Peixe

Guerra-Peixe, assim como outros compositores brasileiros que realizaram trabalhos para inserção em filmes produzidos por empresas cinematográficas brasileiras, nos anos 30, 40 e 50, transitavam, fluentemente, entre a música popular e a música erudita. Guerra-Peixe, como Radamés Gnattali, Léo Perachi e Lírio Panicalli, que também compuseram para a *Atlântida*, teve formação erudita, mas o fator econômico o arrastou para os trabalhos

populares. A história desses autores, brasileiros, não difere da trajetória dos compositores de Hollywood, como Max Steiner, Erich Korngold e Bernard Hermann, que tiveram escola erudita e depois utilizaram seus conhecimentos para compor para cinema.

Embora Guerra-Peixe, assim como os demais compositores citados, tentasse aproximar a música extra-diegética<sup>6</sup>, de *Tristezas não pagam dívidas* do referencial de Steiner, e utilizasse a forma instrumental orquestral, a composição se distanciava do modelo norte americano por motivos técnicos. A Atlântida não possuía estúdio próprio, capaz de comportar a gravação de um grupo musical de grande porte. A solução para a produção das trilhas musicais, desse período da Atlântida, era buscar parceria com as rádios populares e utilizar tanto o estúdio, como os músicos das orquestras das rádios. As músicas eram gravadas nas rádios e depois utilizadas como playback, durante a gravação de números musicais. Em *Tristezas não pagam dívidas* podemos ver uma clara parceria entre a Atlântida e a Rádio Tupi, citada nos créditos.

Outro fator que distanciou a quantidade de música extradiegética utilizada nos filmes norte-americanos dos da Atlântida foi a deficiência de equipamentos de captação e edição de áudio na empresa. Na Atlântida, sempre houve a preocupação em fazer um cinema de qualidade por parte de seus fundadores. Mas a compra de equipamentos para gravação de áudio ocorreu após a aquisição do espaço físico, a adequação para transformá-lo em estúdio e o investimento em equipamentos de filmagem deixou a companhia sem verba para comprar um equipamento razoável, mesmo que usado. A solução foi produzir localmente parte dos equipamentos: o de revelação e equalização do som foi feito por Silvio Rabelo.

O que o equipamento, ou a falta dele, determinou na trilha musical dos filmes da Atlântida foi a separação entre música e diálogos. Os três elementos que constituem a trilha sonora de um filme nunca estavam juntos. Quando a personagem falava, não tinha música; quando tinha música, não havia diálogo. Ruídos de sala eram praticamente inexistentes. Em *Tristezas não pagam dívidas* a separação dos três componentes da trilha sonora, em virtude da falta de condições técnicas, é muito clara. Na cena gravada nos estúdios da rádio, aos 26 minutos do filme, há dois números musicais. Ao final do primeiro, depois de terminada a canção, foi inserido o som de aplausos ao término da música, finalizados com corte seco. O locutor anuncia a próxima atração, novo corte seco, som de aplausos e inicia nova canção.

Mesmo com a restrição técnica, Guerra-Peixe inseriu algumas composições instrumentais na trilha musical, mas todas as inserções seguem o mesmo procedimento da canção interpretada por Blecaute, nenhuma música é inserida sob diálogos. Não havia nesta

época uma preocupação em utilizar apenas músicas inéditas e escritas especialmente para o filme. Desta maneira, era prática utilizar trabalhos que já estivessem pré-gravados para eliminar a etapa de gravação.

A primeira música de Guerra-Peixe, em *Tristezas não pagam dívidas*, foi inserida no primeiro minuto do filme, logo após os créditos iniciais, em um prólogo dançado. O grupo de dança, de Yaco Lindberg, executa uma coreografia, sobre a composição, em um número em cenário que remete a um cemitério. Almas femininas saem das lápides e formam o corpo de baile para o pax de deus do casal do além. O número de balé, embora pareça demasiado para uma comédia popular, não está deslocado do argumento principal, ele nos coloca no cenário onde será apresentado o mote da comédia, além de trazer a afirmação que existe vida após a morte, que será necessária para tornar plausível o epílogo do filme, contrariando críticos e pesquisadores que afirmam que a inserção de números desse caráter buscava, apenas, um refinamento na inserção musical que não existia nas comédias, e desta maneira tentava compensar o popularesco com um número de balé ou música erudita.

### **3. As canções de carnaval**

Em *Tristezas não pagam dívidas* existem oito canções apresentadas em números musicais, inseridos diegéticamente, isto é, a fonte sonora estava identificada na cena.

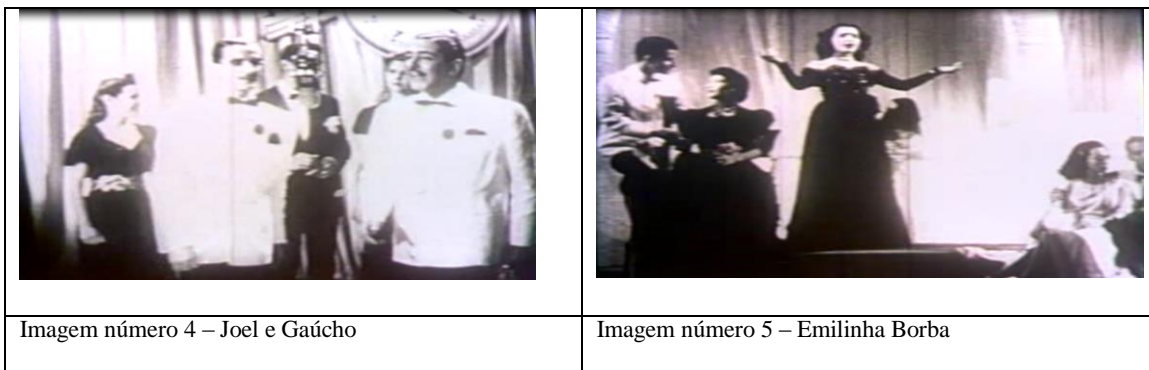
As telas iniciais do filme não citam nomes das canções utilizadas para compor a trilha musical do filme, mas lista o nome de autores e intérpretes. Algumas canções podem ser reconhecidas, devido à grande popularidade que alcançaram, como: *Alarga a rua* – com Oscarito, de Roberto Martins/ Paulo Barbosa/ Osvaldo Santiago; *Atire a primeira pedra* – com Emilinha Borba, de Ataulfo Alves / (Mario Iago não creditado), *Clube dos barrigudos* – com Linda Batista, de Cristóvão de Alencar/Haroldo Lobo; *Laura* – com Silvio Caldas, de Ataulfo Alves; *Meu amor trancou a porta* – com Joel e Gaucho, de Arlindo Marques Júnior/ Garcez (Augusto).

A apresentação destas canções era feita de maneira justificada. Levavam-se as personagens para lugares onde era comum existir música e os números musicais eram introduzidos interrompendo completamente a condução dramático/narrativa. Um dos procedimentos que o cinema popular brasileiro adaptou, das *Revistas*, para inserir as canções, foi a apresentação da canção no mesmo formato que Veneziano nos descreve como:

*“Número de cortina – apresentação simples feita na frente de uma cortina ligeira (que não é o pano de boca, mas sim outra mais leve e mais rápida). Geralmente esses números são cançonetas, monólogos ou apresentação de duos e trios que*

*alternam piadas com música. O objetivo do número de cortina (também chamado, simplesmente, de “cortina”) é distrair a plateia enquanto, atrás, se trocam os cenários.” (VENEZIANO, 2006 p. 152-153)*

Embora no cinema não houvesse a necessidade de distrair o público para mudança de cenário, a comédia popular assimilou a prática de apresentar canções na frente de uma cortina leve, como acontece com as canções *Meu amor trancou a porta*, interpretada por Joel e Gaúcho e *Atire a primeira pedra*, com Emilinha Borba. As canções foram inseridas em momentos diferentes do filme. A primeira, na sequência nos estúdios da rádio e a segunda no cassino.



A presença das canções em formato de marchinhas, para o carnaval não foram criação da Atlântida. É notório que nas *Revistas* eram apresentadas, muitas vezes pelas vedetes, as marchas para os bailes de carnaval. *Atire a primeira pedra* obteve expressivo sucesso no carnaval de 1944. Mário Lago contou: “Na época estava trabalhando na Rádio Panamericana, em São Paulo, então recém-inaugurada, e vim de trem para o Rio na manhã do sábado gordo. Logo no percurso para casa, fui encontrando diversos blocos que cantavam *Atire a primeira pedra*. Surpreso, perguntei ao motorista do táxi se aquele samba estava fazendo sucesso. E ele respondeu: estourou essa semana. Então larguei as malas em casa e corri para o Café Nice, onde fui recebido por um Ataulfo eufórico: “Parceiro. Estamos outra vez na boca do povo.” (SEVERIANO E MELLO, 1997 p. 225).

Também saídos da *Revista*, os quadros de *fantasia*, do mesmo modo, aparecem nesse filme. A *fantasia* era o momento de levar o público a locais distantes como outros países ou até mesmo à lua, e “não precisavam estar ligados a nenhum assunto anterior ou posterior” (VENEZIANO, 1996 p. 105-106). Em *Tristezas não pagam dívidas* o público é levado ao Clube dos barrigudos, onde Linda Batista, vestida de garçonete, interpreta a canção homônima.

Existia uma necessidade, espantosa, de explicar a música e/ou o intérprete, já que a maioria dos cantores, do rádio, era conhecida do grande público apenas pela voz, ou por

imagens estáticas de fotografias publicadas nas revistas especializadas em informações sobre os artistas do rádio. Nesse filme, além dos anúncios do locutor nos números inseridos na cena dos estúdios da rádio, encontramos um procedimento que se consolidará nos filmes da Atlântida. Quando a cena não permite anúncios, os roteiristas e diretores adaptavam aos diálogos uma maneira de chamar a atenção para o nome do artista que iria se apresentar. Na cena da gafeira Otelo (Grande Otelo) termina o diálogo com Benevides (Jaime Costa) e Marieta (Ítala Ferreira) com um vocativo: Ô Zilah!, Que inicia a canção.

A presença das canções em forma de números musicais nos filmes da Atlântida, assim como dos cantores do rádio e dos cassinos cariocas, poderia render mais dezenas de páginas se adentrássemos ao tema da formação da indústria cultural no Brasil e da utilização desse espaço audiovisual como expositor dos ídolos populares das décadas de 30, 40 e 50, ou ainda se partíssemos para a análise das composições, mas este não é o objetivo deste artigo. O que nos interessa, por hora, é afirmar que a utilização das canções, nos filmes populares da Companhia Atlântida Cinematográfica, não tinha a menor pretensão de ser utilizada como voz da personagem ou do narrador. Eles eram números musicais isolados, que interrompiam a progressão dramático/narrativa, diferindo do modelo norte americano, que foi inspirador do produto brasileiro, por ser o concorrente direto.

#### **4. Conclusão**

Não podemos deixar de asseverar, em nossa conclusão, a importância dos filmes produzidos pela Atlântida, como guardiões dos únicos registros audiovisuais dos cantores da chamada era de ouro do rádio brasileiro, em um tempo que precedeu a televisão, ou quando esta ainda tinha transmissão ao vivo e não permitia registros gravados.

Podemos afirmar que Guerra-Peixe, assim como outros compositores brasileiros de formação erudita, produziu trilha para este filme, embora as composições inseridas neste filme não tenham, necessariamente, sido compostas com a finalidade de compor a trilha musical, comprovando a tênue linha entre a música erudita e a popular para os músicos da década de 40.

Asseguramos que a inserção de canções, em forma de número musical, teve elementos retirados das *Revistas* brasileiras e propiciou a criação de um produto baseado no norte-americano, mas que resultou em um novo padrão, decorrente das especificidades da produção local.

Infelizmente, a ausência de seriedade e o descaso com a preservação da memória cultural popular no Brasil nos faz encontrar o filme *Tristezas não pagam dívidas*, assim como muitos outros produzidos pela Atlântida, em estado tão precário que muitas vezes é impossível assisti-lo, pelo estado de fragilidade do material. Felizmente, depois de adquiridos pelo Ministério da Cultura e locados na Cinemateca Brasileira, será dado início a um processo de restauração e gravação, em DVD, de cópias para pesquisa e para exibição, permitindo que cada vez mais se produzam estudos sobre esses filmes que retratam, claramente, a sociedade brasileira da cidade do Rio de Janeiro, então capital federal de nosso país.

### Referências:

- AUGUSTO, Sérgio. *Este mundo é um pandeiro – A chanchada de Getúlio a JK*. São Paulo: Cinemateca brasileira: Companhia das letras, 1989.
- BARRO, Máximo. *José Carlos Burle: Drama na chanchada*. São Paulo: Imprensa oficial, 2007.
- CARRASCO, Claudiney Rodrigues. *Syngkronos: A formação da poética musical do cinema*. São Paulo: Via Lettera: FAPESP, 2003.
- MARIZ, Vasco. *História da música no Brasil*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.
- RAMOS, Fernão Pessoa e MIRANDA, Luiz Felipe A. de (org.). *Enciclopédia do cinema brasileiro*. São Paulo: Editora SENAC, 2004.
- RAMOS, Fernão Pessoa. (org.) *História do cinema brasileiro*. São Paulo: Art Editora, 1987.
- SEVERIANO, Jairo e MELLO, Homem de. *A canção no tempo volume 1: 1901-1957*. São Paulo: Editora 34, 1997.
- VENEZIANO, Neyde. *Não adianta chorar: teatro de revista brasileiro...Oba!*. Campinas – SP: Editoras da Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP, 1996.

### Notas

---

<sup>1</sup> Dados obtidos nos arquivos da Cinemateca Brasileira, localizada no Largo Senador Raul Cardoso, 207 - Vila Clementino - São Paulo.

<sup>2</sup> <<[http://www.atlantidacinematografica.com.br/sistema2006/historia\\_texto.asp](http://www.atlantidacinematografica.com.br/sistema2006/historia_texto.asp)>> acesso em 19/03/2013

<sup>3</sup> Os parênteses não fazem parte dos créditos, são anotações desta pesquisa para melhor identificação dos profissionais envolvidos no processo de produção do filme.

<sup>4</sup> O original do filme queimou em um incêndio nos arquivos da empresa em 1956.

<sup>5</sup> César Guerra-Peixe, natural de Petrópolis, estado do Rio de Janeiro, nascido a 18 de março de 1914. Aos sete anos tomava parte nos choros que saíam pelas ruas da cidade natal, tocando violão. Estudou violino e piano na Escola de música Santa Cecília, em Petrópolis. Em 1931 iniciou estudos de harmonia no Instituto Nacional de música do Rio de Janeiro. Definitivamente no Rio de Janeiro, a partir de 1934, participou de orquestras de salão que se apresentavam em confeitarias, bares e cafés e esporadicamente em orquestras sinfônicas. Em 1943 ingressou no Conservatório Brasileiro de música, no Rio de Janeiro, para estudar contraponto, fuga e composição. Iniciou aperfeiçoamento em análise musical e estética, no ano de 1944, com H. J. Koellreuter. Antes desse período compôs obras de tendência clássica, com melodia brasileira, mas a partir de seu contato com Koellreuter passou a compor música dodecafônica. Consequentemente repudiou e destruiu quase tudo o que havia feito até então. Em junho de 1949, por ocasião de uma excursão ao Recife assistiu a diversas representações dos “brinquedos” folclóricos. Impressionou-se de tal maneira com o Maracatu que decidiu abandonar a orientação de Koellreuter, aceitou um contrato com uma emissora do Recife, como orquestrador e compositor, para poder estudar o folclore do Nordeste. Depois de grande período no Recife, transferiu-se para São Paulo e em 1963 retornou ao Rio de Janeiro como violinista da Orquestra Sinfônica Nacional. Faleceu em 1993, na cidade do Rio de Janeiro. (MARIZ, 2000 p. 317 a 324)



<sup>6</sup> O termo extra-diegético é empregado aqui como descrito por Claudia Gorbman em seu trabalho *Unheard melodies* (1987).