

As trilhas musicais de Moacir Santos para os filmes de Zygmunt Sulistrowski: o primeiro passo para a internacionalização¹

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: MÚSICA E INTERFACES

Lucas Zangirolami Bonetti

Universidade Estadual de Campinas – lucas@lucasbonetti.com.br

Resumo: O presente trabalho se debruça sobre a produção musical de Moacir Santos para dois filmes do diretor Zygmunt Sulistrowski: *Love in the Pacific* (1968) e *Africa Erotica: A Happening in Africa* (1970). Buscou-se abordar tanto questões históricas referentes à mudança de Santos do Brasil para os EUA no período dessas produções quanto análises musicais e audiovisuais pertinentes. Dessa forma, pôde-se compreender melhor o processo de internacionalização de sua carreira e a recepção dessa mudança por seus pares.

Palavras-chave: Moacir Santos. Trilha musical. Zygmunt Sulistrowski.

The Moacir Santos's Film Scores for Zygmunt Sulistrowski's Movies: the First Step Abroad

Abstract: The present paper focus on Moacir Santos's film scores for two Zygmunt Sulistrowski's movies: *Love in the Pacific* (1968) and *Africa Erotica: A Happening in Africa* (1970). I tried to elaborate on some historical points concerning Santos's move from Brazil to the U.S. at the time of these productions, and on pertinent musical and audiovisual analysis. In doing this, it is possible to have a better understanding of his career internationalization path.

Keywords: Moacir Santos. Film scores. Zygmunt Sulistrowski.

No início dos anos 1960, ainda no Brasil, Moacir Santos iniciou uma nova etapa de sua carreira depois de um longo período como maestro, compositor e arranjador da Rádio Nacional. Com o progressivo declínio das rádios ele encontrou espaço, ainda que timidamente, dentro de importantes produções cinematográficas como *Seara Vermelha* (Alberto D'Aversa, 1963), *Ganga Zumba* (Carlos Diegues, 1964), *Os Fuzis* (Ruy Guerra, 1965), dentre outras. Esses trabalhos abriram caminho para uma mudança muito significativa em sua vida que ocorreria já em 1967: sua emigração para os Estados Unidos e entrada no mercado de trabalho norte-americano.

Em 1965 o diretor Zygmunt Sulistrowski viajou para o Rio de Janeiro com a intenção de contratar um músico para compor a trilha de seu último filme.



Figura 1: Trecho do jornal "Cine Repórter", de maio de 1965.

Moacir Santos foi escolhido para o trabalho, por conta de sua grande experiência recente com trilhas musicais. Enrico Simonetti, músico italiano radicado no Brasil no período, já tinha trabalhado com Sulistrowski em algumas produções, como *Feitiço do Amazonas* (1955), *Passion of the Wilderness* (*Tumulto das paixões*, 1958), *Duas Mil Milhas de Amor* (1959) e *How I Lived as Eve* (*Katu no Mundo do Nudismo*, 1963). Simonetti atuava como maestro na TV Record em São Paulo na década de 1950, onde Santos trabalhou no ano de 1956. Visto isso, é provável que o compositor italiano tenha tido um papel importante na indicação de Moacir para o trabalho no filme *Love in the Pacific*, sua primeira produção internacional.

Uma prática corriqueira desde os primórdios da indústria do audiovisual é a contratação de compositores menos conhecidos, ou em início de carreira, para a composição da trilha musical de filmes menores, com baixo orçamento e pouca projeção midiática (FAULKNER, 1983: 37). Provavelmente a contratação de Moacir se deu, consideradas as especificidades do caso, com base nesse princípio. O diretor veio ao Brasil em busca de mão de obra barata e qualificada para seu filme, considerado como uma produção de baixo orçamento para os moldes do mercado hollywoodianos, tendo de fato pouca repercussão após a estreia. Apesar disso, o orçamento de *Love in the Pacific* era grande o suficiente para uma gravação orquestral de 65 músicos (DIAS, 2010). Moacir considerava sua música para esse trabalho como algo relevante em sua obra, comentando que ela "é diferente, a música (do filme) é jazz. Eu tenho a satisfação de mostrar" (SANTOS *apud* DIAS, 2010: 111).

Love in the Pacific foi lançado comercialmente nos Estados Unidos em dezembro de 1968. O filme se passa em diversas localidades banhadas pelas águas do Oceano Pacífico, especialmente na parte oriental como Austrália, Papua Nova Guiné, Polinésia, Filipinas, Taiwan, Japão, China, etc. A produção, que cruza as fronteiras entre os universos documentais e ficcionais, retrata diferentes formas de amor encontradas nas tribos e cidades visitadas. Levando ao público uma série de rituais e tradições de religiões e povos isolados, mas mostrando a contemporaneidade do sentimento através do tempo. Como grande parte dos filmes de Sulistrowski, a temática sexual está presente, especialmente em cenas de sexo e nudez.

Diversas fontes² citam a data de lançamento do filme como 1970, contudo, foi encontrado um cartaz de lançamento do filme divulgando sua estreia em duas localidades no ano de 1968, como se pode perceber na reprodução abaixo:

Entretanto, durante uma pesquisa de campo realizada na Califórnia entre 2015 e 2016, foi possível encontrar um rolo de aproximadamente 4 minutos com o trailer de *Love in the Pacific* no Academy Archive, em Hollywood. Essa cópia específica não consta no banco de dados público on-line do arquivo, e só foi possível de se constatar sua existência presencialmente. O arquivo permitiu o agendamento de uma sessão de visionamento no local em uma Moviola, contudo, não foi viável adquirir uma cópia digital do rolo. A digitalização só poderia ser feita por estúdios conveniados com a instituição, sendo o orçamento mais barato de US\$1.300,00 pelos 4 minutos do trailer, tornando a compra impraticável até o presente momento.

Adicionalmente, foi encontrado um LP com a trilha musical do filme, em um lançamento italiano da CAM Records, chamado *Amore nel Pacifico*. O disco foi adquirido pela internet de um sebo em Manchester, Inglaterra, especializado em música de cinema. A principal dificuldade em encontrar esse lançamento em bases de dados digitais foi o fato de o nome de Moacir estar escrito errado nos créditos do encarte (Moarin Santos) ou abreviado na capa (M. Santos), além do nome do filme estar em italiano. Entretanto, a partir desse disco foi possível se ter uma ideia muito mais concreta dos processos composicionais de Santos nessa trilha musical, que até então permanecia uma incógnita.



Figura 3: Reprodução do LP *Amore nel Pacifico*

Como pôde-se ter acesso apenas ao disco, não foi possível se analisar a relação da música com as imagens de modo a se compreender a obra audiovisual como um todo. Contudo, o simples fato de se ter acesso às gravações musicais de *Love in the Pacific* já é um grande passo para se compreender melhor a obra de Moacir Santos. Possibilitando se conhecer os temas, instrumentação e outros aspectos da trilha musical.

O tema principal se chama “When you find the love you dream of”, sua melodia e harmonia são recorrentemente inseridas em diferentes contextos, dialogando com o roteiro do

filme, que documenta maneiras de amor por meio de culturas diversas. A primeira faixa do lado A do disco apresenta em uma roupagem orquestral, valorizando o uso das cordas arcadas e madeiras e se utilizando de uma numerosa instrumentação orquestral para acompanhar a voz feminina de Dell-Fin Poaha Thursday, uma cantora havaiana. A oitava faixa do lado A, intitulada "Night without future", apresenta exatamente o mesmo tema com um arranjo diferente, utilizando apenas uma orquestra de cordas para tornar a sonoridade mais sombria e intimista. A décima primeira faixa do lado A, chamada "We'll meet in Tokyo", cita literalmente parte da melodia de "When you find the love you dream of". Por fim, a terceira faixa do lado B apresenta uma versão instrumental e jazzística de "When you find the love you dream of", se aproximando de arranjos de big band tradicional dos anos 1950 e 1960.

Depois de *Love in the Pacific*, o segundo filme de Sulistrowski que Moacir Santos compôs a trilha musical foi *Africa Erotica: A Happening in Africa*⁴. Basicamente, o roteiro conta a história do escritor e fotógrafo Robert (na atuação do próprio diretor) acompanhado da modelo Karen (Carrie Rochelle) em suas aventuras selvagens e sexuais pelo continente africano.

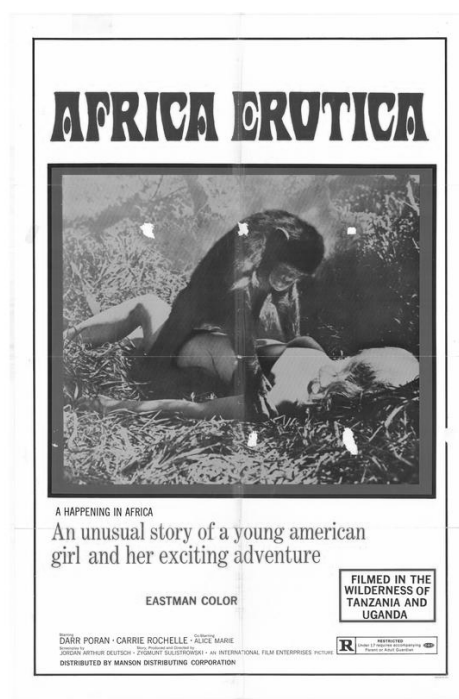


Figura 4: Encarte/capa do filme *Africa Erotica: A Happening in Africa*.

A montagem de *Africa Erotica: A Happening in Africa* é um tanto quanto ilógica, com planos dispostos de modo quase aleatório ou com pouca relação com a progressão linear da história. Em geral, todos os “desvios” da narrativa são sequências sexuais inseridas ao

acaso, muitas delas não tendo nenhuma ligação com o roteiro (como por exemplo nenhum personagem em comum). A música, neste contexto, tem papel fundamental, atuando como um elemento unificador e amarrando as sequências de maneira mais fluida e natural, por meio da recorrência motívica e de instrumentação.

Além de grandes trechos orquestrais, também é possível ouvir inserções musicais mais étnicas em trechos pontuais, como por exemplo o ritual afro composto para balafon⁵ e percussão (atabaques e xequerê). Essa inserção musical acompanha uma apresentação em um bar que simula um ritual tradicional e localiza a chegada dos personagens ao continente africano. Outra inserção com a função de situar o espectador sobre uma determinada localização é uma "batucada carnavalesca" tocada por surdo, pandeiro e cuíca, que é executada em uma sequência de um baile de carnaval. Ainda em outro caso, um trecho orquestral é somado a instrumentos étnicos orientais em uma estrutura modal pentatônica, para representar, de maneira estereotipada, a parte chinesa do filme. É interessante notar que nos dois primeiros casos, os trechos musicais são percebidos como diegéticos⁶, apesar da fonte sonora não ser vista claramente em cena.

De outro lado, há uma grande variedade de gêneros musicais utilizados na trilha extra-diegeticamente. Por exemplo, um trecho orquestral na forma de um baião (um tanto quanto duro e sem suingue) com a melodia alternando entre a seção de cordas e de metais, acompanhados por percussão (tambor e triângulo). Essa inserção é o tema dos créditos iniciais e aparece mais algumas vezes ao longo da trilha, se tornando assim um dos temas principais. Outros exemplos dessas inserções são: outro baião executado por uma formação menor de flautas, violão e percussão; três temas jazzísticos, um no estilo de Bill Evans tocado por piano e saxofone alto; outro lembrando a sonoridade das big bands dos anos 1930; e um último mais próximo do cool jazz dos anos 1960. Por fim, também são ouvidas duas inserções de *fusion*: uma primeira que mescla elementos "tribais" com funk e blues, executado por sintetizador, atabaque, bateria, contrabaixo, piano e sopros; e outra faixa mais *funky*, tocada por flauta, piano elétrico, guitarra (com *wha*), contrabaixo e bateria.

Nos créditos iniciais do filme, são citados como colaboradores da trilha musical: Moacir Santos, Enrico Simonetti e o próprio diretor Zygmunt Sulistrowsky:



Love in the Pacific foi a porta de entrada de Santos no mercado norte-americano, e isso se deu por conta da boa repercussão do filme no período⁷, que proporcionou a Moacir uma passagem paga pelo Itamaraty⁸ para assistir à pré-estreia nos Estados Unidos. Essa foi uma ocasião um tanto quanto conturbada, pois Santos não recebeu nenhuma notificação de Sulistrowski sobre esse evento pelos anos seguintes. Em 1967, a passagem ainda era válida e Santos então pôde embarcar para sua primeira experiência na América do Norte e que acabaria o levando a fixar residência por lá, primeiramente em Newark (New Jersey), mudando-se após pouco tempo para a Califórnia por sugestão de seu ex-aluno Sérgio Mendes (DIAS, 2010).

Em sua experiência trabalhando com a industrial audiovisual norte-americana, Santos trabalhou apenas em filmes de baixo orçamento sem um grande impacto de público, principalmente pelo fato de que ele era novo no mercado e não tinha um “currículo respeitado”. Isso era muito comum no período, quando produtores menores e com menos recursos aproveitavam a oportunidade de contratar compositores talentosos, porém desconhecidos por quantias relativamente baixas (FAULKNER, 1983: 37). Essa questão do currículo é um verdadeiro ciclo vicioso, pois como filmes de baixo orçamento não têm sucesso comercial, outros produtores e diretores apresentam pouco interesse em contratar os compositores dessas produções, independentemente da qualidade da música (FAULKNER, 1983: 70-71).

Por fim, também é notável que os dois filmes em foco no presente artigo se enquadram na categoria de cinema erótico. E o fato de Santos atuar nessas produções logo no início de sua carreira internacional só reforça o estereótipo padrão de profissionais novos aceitarem ampla variedade de trabalhos para construir suas carreiras. Visto que compositores mais renomados, em geral, preferem não ter seus nomes atrelados aos créditos desse tipo de filmes. Esses fatos podem explicar uma possível recepção negativa da indústria com Santos, que pode ter causado sua não continuidade na carreira como compositor de trilhas musicais⁹ e sua controversa atuação como *ghostwriter*.

Referências:

CARRASCO, Claudiney. *Trilha Musical: música e articulação fílmica*. São Paulo. 133f. Dissertação (Mestrado em Cinema). Escola de Comunicações e Artes, USP, São Paulo, 1993.

DIAS, Andrea Ernest. *Moacir Santos, ou os caminhos de um músico brasileiro*. Rio de Janeiro: Folha Seca, 2014.

FAULKNER. Robert R. *Music on demand: Composers and Careers in the Hollywood Film Industry*. New Brunswick, New Jersey: Transaction Books, 1983.

GORBMAN, Claudia. *Unheard melodies – Narrative film music*. Londres: London, Bfl, 1987.

Notas

¹ Esse trabalho é um resultado parcial de três projetos de pesquisa (mestrado concluído, doutorado em andamento e estágio no exterior) financiados pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), que abordam as trilhas musicais de Moacir Santos: Processos nº 2012/11195-4, 2013/23992-9 e 2015/03111-3.

² IMDb e outras referências on-line que provavelmente utilizaram a mesma data.

³ Concedida a Rafael de Luna Freire por e-mail.

⁴ É possível encontrar esse mesmo filme com três diferentes nomes: *Jungle Erotic*, *Africa Erotica: A Happening In Africa* ou *Karen, The Lovemaker*.

⁵ Uma espécie de xilofone, tradicional em diversas culturas africanas.

⁶ Em sua importante publicação, Claudia GORBMAN (1987) “adota os termos diegético e não-diegético (ou extra-diegético) para identificar os dois tipos de inserção da música na trilha, quais sejam, a música cuja fonte pode ser identificada na ação filmada (*source music*) e aquele cuja fonte não pode ser identificada, respectivamente” (CARRASCO, 1993: 60).

⁷ A boa repercussão comentada aqui não foi exatamente do filme em si, pois ele não chegou a estrear no Brasil, mas sim do fato de Santos ter trabalhado em uma produção internacional.

⁸ Ministério das Relações Exteriores.

⁹ Santos trabalhou com a indústria audiovisual nos EUA de 1967 até 1985. A partir daí seguindo com a atividade docente como principal fonte de renda até o final de sua vida, em 2006.