

O que é plástica sonora? A plástica sonora na novela Caminho das Índias¹

Juliane TEIXEIRA²

Arlete TABOADA³

Faculdade Paulus de Tecnologia e Comunicação, São Paulo, SP

RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo o estudo da plástica sonora da telenovela Caminho das Índias, que é entendida como um produto cultural midiático audiovisual. O estudo compreende componentes sonoros que combinados resultam como a plástica sonora que são *sound branding*, *foley* e *sound design*, paisagem sonora e *leitmotiv*. O estudo avança para as características de uma estrutura de narrativa de novela, desde seu início e tal sua ligação com a indústria fonográfica nacional. Para esse levantamento, foram explorados enredos e vendagem de álbuns de trilha sonora de tramas anteriores o objeto de estudo. O estudo é finalizado trazendo a análise da trilha sonora e efeitos juntamente ao desenvolvimento do roteiro da novela, assim demonstrando os aspectos citados na pesquisa para a composição da plástica sonora como um conceito através da narrativa.

PALAVRAS-CHAVE: Comunicação; Rádio, TV & Internet; Plástica Sonora; Trilha sonora; Telenovela.

Síntese da plástica sonora

Apesar da presença constante do som, ele é pouco assimilado ao quesito identidade e aspecto plástico, ignorando-se o fato de que a sonoridade é característica fixa e irrefutável dos objetos, seres e produtos midiáticos. O termo “paisagem sonora” é a tradução da palavra em inglês *soundscape*, que trata de todos os sons que formam um ambiente. Sons nos remetem a imagens e imagens nos remetem a sons, dessa forma, cria-se o conceito de paisagem sonora. Assim como cada elemento visual constitui uma paisagem, cada elemento sonoro de um ambiente constitui sua sonoridade que é composta por seres, objetos e sons da natureza que o ocupam. Através do som podemos entrar em

¹ Trabalho apresentado na IJ 4 – Comunicação Audiovisual do XXIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado de 7 a 9 de junho de 2018.

² Estudante de Graduação do Curso de Rádio, TV e Internet da FAPCOM, e-mail: juliane.nta@gmail.com

³ Orientador do trabalho. Professor do Curso de Rádio, TV e Internet da FAPCOM, e-mail: arletetaboada@hotmail.com

estado de alerta ou sentir calma e tranquilidade, como estar acostumado aos sons por quais somos cercados no local onde moramos, músicas que gostamos e etc.

Ao contrário de outros órgãos dos sentidos, os ouvidos são expostos e vulneráveis. Os olhos podem ser fechados, se quisermos; os ouvidos não, estão sempre abertos. Os olhos podem focalizar e apontar nossa vontade, enquanto os ouvidos captam todos os sons do horizonte acústico, em todas as direções. (SCHAFER, 1992, p. 67)

Os sons, mesmo que combinados ou sobrepostos são demonstrações de vida, história, economia, arte, identidade, muito mais que qualquer ilustração. O alcance da audição pode incorporar numa paisagem um espaço muito mais que o campo da visão pode captar. De acordo com Schafer, “O ambiente acústico geral de uma sociedade pode ser lido como indicador das condições sociais que o produzem e nos contar muita coisa a respeito das tendências e a evolução desta sociedade” (1977, pag. 23). Bairros das classes A e B costumam ter mais prédios ou residências maiores e baixa movimentação nas ruas, as chegadas são anunciadas por serviços de portaria e a segurança das ruas geralmente é feita por empresas particulares e as rotas do transporte público dificilmente têm seu trajeto muito próximo desses bairros que possuem menos moradores e hábitos mais silenciosos. No caso de bairros de classe C e D há mais comércios, tanto de franquias como de pequenos comerciantes, a movimentação e a interação entre vizinhos é maior e a segurança é feita por polícia militar ou guardas noturnos, que sempre anunciam sua passagem com algum sinal sonoro. Esses bairros são localizados perto de rotas comuns de carros e transporte público; as pessoas têm mais convivência com o ruído de animais domésticos também, que costumam reagir aos estímulos sonoros do ambiente e, esse fluxo de pessoas e sons é ainda maior nos bairros e comunidades de classe E.

Quando se trata de sons de origem humana, através da voz, podemos perceber sua idade e através do seu vocabulário, podemos supor seu nível de conhecimento de acordo com o quê ela diz e de onde essa pessoa é através de como ela diz, como sotaques do seu idioma e regionalidade do seu país de origem.

A plástica sonora envolve diversos aspectos que vão além da paisagem, dando margem para um estudo mais amplo sobre aspectos psicológicos, sociais, culturais e regionais da sonoridade como características que formam uma identidade. O conceito de plástica sonora está ligado ao *Sound Branding*, pois, “*Sound Branding* é o planejamento e criação de identidade sonora para marcas de acordo com suas diretrizes estratégicas.”

(ZANNA, 2016). Podemos observar que algumas músicas usadas em trilhas de filmes, aberturas de séries passam a ser uma marca sonora do produto, não só em faixas criadas própria e exclusivamente para tal (*OST, Original Soundtrack*), mas faixas atribuídas ao produto. Porém, a identidade de uma marca aliada a comercialização de um produto ou serviço, torna-se fixa durante toda sua existência até sua extinção, já um produto midiático como um filme, série ou novela só a possui durante seu tempo de exibição, uma espécie de vida física do produto convertida em tempo de duração.

Em produções audiovisuais a sonoridade tem sua ligação mais intrínseca com o conceito alemão *leitmotiv*, usado pela primeira vez por Richard Wagner, em *Der Ring des Nibelungen*. As apresentações de Wagner exibiam ao público o palco com as atuações e trilha sonora, feita com os músicos escondidos da plateia, como uma espécie de protótipo do que viria ser a televisão e o cinema. O *leitmotiv* se define por um trecho da melodia, harmonia, ritmo ou todos juntos, que salientam uma figura, um fragmento que numa pequena composição de notas apresente a identidade da personagem, lugar ou ideia em particular.

As primeiras exhibições cinematográficas seguiam esse modelo criado por Wagner, antes que se pudesse inserir trilha aos filmes, posteriormente com essa possibilidade, o cinema se interessou pela simulação da realidade, inserindo diálogos as narrativas. O musical *The Jazz Singer* de Alan Crosland, em 1927, foi o primeiro filme de grande duração com falas e músicas sincronizadas. Logo, o audiovisual já possuía trilha e voz, mas ainda assim não se podia ser uma autentica encenação da realidade exatamente pela ausência de paisagem sonora, que trata também do movimento da cena juntamente com os planos de imagem. Uma das técnicas usadas dar som a ação da personagem com os ambiente é a técnica de *foley*. Os sons dos objetos e interações que vemos nas cenas do cinema e da televisão nem sempre são capturados na gravação da cena. Não importa quão silencioso seja um set de gravação, qualquer ruído pode abafar um som diegético que é percebido pelos personagens. Quando o “som direto” não é captado com a precisão necessária, usa-se a técnica de *foley* para recria-lo e então, na pós-produção, aplica-se esse som ao produto. A técnica de *foley* foi criada por Jack Donovan Foley editor de som da Universal Studios logo quando o cinema estava em transição de mudo para o sonoro. O trabalho de criar o universo sonoro, desde os efeitos até a trilha sonora num produto midiático é executado pelo *sound designer*, o termo apareceu pela primeira vez nos

créditos de *Apocalypse Now*, de Francis Ford Coppola e o primeiro *sound designer* creditado foi Walter Murch, em 1979 (SILVA, p. 20, 2012). A função, começou no Brasil com as radionovelas.

Música e Telenovela

A arte de contar histórias e a necessidade do ser humano de sentir-se imortal e importante já era possível no cinema, no teatro e na literatura e logo transferiu-se também para o rádio. Assim começaram as primeiras peças de radioteatro, trazidas ao país pelo cineasta e diretor teatral Oduvaldo Vianna. Essas peças tinham em seus roteiros as falas, trilhas e efeitos sonoros para que pudesse transmitir a encenação de forma que se tornasse mais realista possível para atingir diretamente o imaginário do ouvinte. Ainda de maneira muito simples, acentua-se a integração do *foley* às narrativas radiofônicas e também à estética, a plástica sonora empregada ainda no radioteatro. Com a grande audiência dessas peças na Era de Ouro do Rádio, as narrativas passaram a ser transmitidas com maior frequência e de forma continuada, assumindo o formato de radionovelas. Todo produto relacionado aos patrocinadores das radionovelas tinha aumento de vendas, com a utópica promessa da propaganda que obtendo aquele produto o ouvinte será tão incrível como a pessoa do anúncio. Mas o curioso é que as pessoas não podiam ver quem eram aquelas vozes, a radionovela estava atrelada diretamente à imaginação, ao subjetivo do ouvinte. “A interpretação dos atores, a sonoplastia, a contrarregra e o texto levavam o ouvinte a idealizar a cena e com isso aflorar nele fortes emoções: ódio ou amor, ternura ou revolta, amizade ou horror, antipatia ou afeto.” (SALVADOR, 2010, p. 54). Cabia ao sonoplastas lerem os roteiros previamente e selecionar de acordo com a conveniência as trilhas que seriam utilizadas na rádio novela e deixá-las a postos e organizadas de forma que nenhuma entrasse no timing errado. Grandes sucessos de filmes hollywoodianos e trilhas instrumentais soavam por trás das vozes e o modo de organizá-las nas narrativas ainda se mantém quase que o mesmo modelo tanto na televisão como no cinema. Através dos efeitos sonoros e trilhas de passagem podia-se dar expressão facial a personagem visto apenas pela imaginação e acentuar espaço e tempo.

Com a chegada e popularização da televisão no Brasil, as narrativas do rádio passaram para a televisão e gradualmente ia se criando e implantando a telenovela na rotina do brasileiro da mesma forma que no rádio: inicialmente com pequenas peças e

evoluindo com a exibição continuada de roteiros. Conforme a televisão ganhava, o rádio perdia a força. Os artistas que com o tempo foram abandonando o rádio e migrando definitivamente para a televisão, não levaram somente o público e conseqüentemente a audiência com eles, mas também os patrocinadores que estavam ligados àqueles artistas e de forma alguma perderiam a publicidade de seus produtos. (SALVADOR, 2010, p. 280)

Mesmo com a TV tentando inovar, a novela já tinha provado ser receita de sucesso, então a radionovela de sucesso “O Direito de Nascer”, ganha uma nova adaptação televisiva de Talma de Oliveira e Teixeira Filho. O sonoplasta da Tupi Salathiel Coelho compila dois álbuns de trilhas sonoras de algumas novelas em “Trilhas Sonoras de Novelas Vol. I e II”. O sucesso de vendas é eminente. Na década de 60 no Brasil a ação da censura, somada ao crescimento dos musicais e das novelas, fez com que o mercado da indústria fonográfica disparasse em vendas. O grande interesse da época era a música.

O fenômeno que se trata a novela já foi e ainda é sempre tema para diversas pesquisas dentro e fora do campo acadêmico. Uma novela tem influência sobre a moda, vocabulário, os hábitos e horários do espectador, discussões sociais e, sobretudo, na música.

Desde o início da década de 1970, a indústria televisiva ficcional brasileira – na qual a telenovela é, de longe, seu principal produto – e a fonográfica atuam de forma coordenada, disponibilizando para consumo histórias e canções. A simbiose entre os dois produtos nos interessa não tanto pela estruturação mercadológica dos conglomerados nacionais, mas pelo enorme potencial de penetração simbólica que tal associação apresenta na sociedade. (TROTТА, 2010, p.1)

A ascensão da Rede Globo como maior produtora de novelas começa no final da década de 60 com os roteiros de Glória Magadan e posteriormente, com Janete Clair como sua maior novelista. A novela *Véu de Noiva* (1969) de Janete Clair traz a Rede Globo o pico de audiência em comparação às concorrentes, o texto mais leve em território brasileiro, a naturalidade nas atuações e movimento da trama dado ao cenário das paisagens frequentadas pelo jovem do Rio de Janeiro trazem a primeira amostra do padrão Globo de dramaturgia como foi estabelecido e aprimorado até a atualidade. *Véu de Noiva* foi a primeira novela a ter uma trilha sonora selecionada exclusivamente para ela por Daniel Filho e Nelson Motta. Com onze faixas, o disco lançado pela Philips vendeu 70 mil cópias rapidamente e pelo selo Universal Music Records.

Antes dessa mudança no conceito de trilha sonora de novela, nenhuma personagem tinha sua música tema, característica que marcasse a identidade do mesmo. As trilhas sonoras de *Véu de Noiva e Verão Vermelho* (1969) de Dias Gomes, e *Pigmalião 70* (1970) de Vicente Sesso impulsionaram a criação da gravadora da emissora, a Som Livre (Memória Globo). Nesse momento exato a Globo percebe quão lucrativo e abundante de oportunidades é juntar música e telenovela. O primeiro álbum lançado com o selo da Som Livre foi a trilha de *O Cafona* (1971) de Bráulio Pedroso, que após o sucesso de vendas criou o formato convencional de álbuns de trilha sonora da emissora: Nacional e Internacional. Os dois mercados, tanto da música quanto da televisão, são extremamente competitivos. As “trilhas sonoras originais” deixaram sua originalidade apenas para popularizar a venda de discos de artistas que já estavam em alta; a música mandava na novela. As trilhas sonoras dessas novelas eram vendidas em LPs Nacional e Internacional, do fim da década de 70 a metade de 80. As trilhas eram compostas de músicas da moda, já existentes em filmes, séries e conteúdos estrangeiros para o público jovem que começava a despontar no mercado nessa época. Também não é difícil entender o raciocínio de consumo nos jovens: era mais fácil comprar um LP com faixas de artistas variados que estavam na moda que comprar os álbuns importados deles separadamente. Fora o fato de já conhecer e gostar de todas as faixas da playlist, pois faziam parte da novela, e portanto, do cotidiano do consumidor. Custo e benefício, sem riscos de insatisfação a ambas as partes, consumidor e comerciante.

Na novela *Laços de Família* (2000), de Manuel Carlos, pode-se ressaltar umas das cenas mais memoráveis da personagem Camila (Carolina Dieckman). Portadora de leucemia, a personagem não apresenta resposta aos tratamentos, e as cenas de forte carga dramática mostram a rotina de um paciente, desde os sintomas até os efeitos colaterais da medicação, mostrando como única alternativa o transplante de medula óssea para que ela se curasse. A situação dá margem para uma das cenas mais emocionantes e fortes da teledramaturgia brasileira: Camila raspa os cabelos. Em entrevista ao programa *Vídeo Show* em 2017, a atriz relembra que a cena não era realmente parte da novela, sim de uma campanha de conscientização de doação de medula e o resultado final foi tão emocionante que decidiram incorporar a cena na novela. A trilha sonora adicionada foi a faixa *Love By Grace* da cantora Lara Fabian e se tornou um clássico da teledramaturgia, um momento

cujo qual até hoje a canção é associada mesmo a letra não possuindo nenhuma conexão com a cena.

As novelas fazem parte do cotidiano do brasileiro, seja imitando a vida ou sendo imitadas por ela. Uma novela pode mudar pontos de vista, ditar moda, criar bordões, controlar o que toca no rádio, na casa das pessoas, ou na balada.

Plástica sonora na novela Caminho das Índias

Podemos salientar a música como responsável por definir aspectos socioeconômicos das personagens. Tendem a acompanhar os ambientes e momentos da trama, assim como cada personagem possui sua trilha sonora. Essas músicas são criteriosamente escolhidas de acordo com as tendências e aspectos culturais da história e características da personagem. A novela Caminho das Índias, de Glória Perez, exibida em 2005, tem sua narrativa ambientada em dois países: no Brasil e na Índia. Nessa divisão de países as histórias das personagens se cruzam, porém suas trilhas são divididas de acordo com o local onde se passa a trama e também conforme a fase da novela.

A novela lançou cinco diferentes álbuns de trilha sonora de acordo com os núcleos de personagens: um de música indiana, um de músicas nacionais, um terceiro com músicas internacionais, um quarto álbum com a trilha do núcleo de classe C e D que vive na Lapa e, por fim, um álbum de trilhas compostas exclusivamente para a novela pelo compositor Alexandre de Faria. A riqueza da trilha completa ressalta as diferenças regionais e psicossociais de cada núcleo como identidade.

A sonoridade é diferente em diversos cantos do mundo e essa diversidade não se apresenta perceptível somente através do idioma, mas também pelos instrumentos mais utilizados para compor os sons das músicas. A música indiana utilizada na trilha sonora da novela ambienta os capítulos da trama que se passam na Índia e, quando algumas das personagens estão no Brasil, são usadas outras faixas. A música surge, assim, como delimitadora do território geográfico.

Para compreensão do conceito de plástica sonora aplicado a trama de “Caminho das Índias” é necessário que se conheça o perfil das personagens e o contexto nos quais elas estão envolvidos. A medida que a trama se desenrola e os conflitos

acontecem, as consequências dos mesmo se refletem nas personagens conforme vamos conhecendo através do texto sua história. O resultado desse impacto culmina em sentimentos e reações que fazem com que a novela siga seu curso e também os aproxima da trilha sonora, sincronizando ritmo e letra com os fatos e indivíduos da narrativa. Os álbuns de trilha sonora têm suas faixas inseridas na novela dividida em duas fases de modo que se junta a função de contar a história e assume outras cruciais como definir núcleos de acordo com classe econômica e nacionalidade dos mesmos. Por possuir cinco álbuns de trilha sonora, a *playlist* da trilha sonora da novela como um todo se tornaria por demais extensa. A incidência de algumas das faixas da trilha são maiores e outras menores que outras, assim como certas faixas quase nunca aparecem. Há muitas faixas que se enquadram apenas como vinhetas de passagem, como faixas que apenas ambientam a locação e definem espaço e tempo. Já outras são responsáveis pelo movimento, assim como ritmo e a emoção na carga dramática.

Das faixas que ambientam a Índia: *Nagada Nagada* de Sonu Nigam e Javed Ali surge para cenas as quais o tempo passa, conseqüentemente, por seu ritmo acelerado, *Sajna Ve Sajna* e Sunidhi Chauhan e *Main Vari Vari* de Kavita Krishnamurthy & Reena Bharadwaj (vocais femininos) geralmente destaca espaço e tempo aos assuntos relacionados às mulheres e *Mast Kalandar* de Sunidhi Chauhan relacionados aos homens (vocais masculinos). *Salaam-E-Ishq* de Sonu Nigam toca m algumas passagens, mas na maioria aparece em festas, em tradução livre *salaam-e-ishq* é “saudação ao amor”, como os momentos felizes da novela, seu videoclipe original também se passa numa grande festa e faz parte do filme do mesmo nome. A faixa *Azeem o Shaan Shahensh* de Mohd. Aslam, Bonny Chakravarti, sempre surge em cenas onde é mostrada a força e o poder de qualquer personagem principal do núcleo indiano, a faixa faz parte do filme de Bollywood *Jodhaa Akbar* e sua letra realça o orgulho e o poder do povo indiano. As clássicas representações de todas as personagens dançando comum nas novelas estrangeiras da autora, a faixa de festa é *Kajra Re* de Alisha Chinoy. A canção é uma das mais tocadas na novela e a faixa indiana mais popular entre os brasileiros espectadores.

Para ambientar a Índia, a plástica sonora é ainda mais delicada, pois se trata de uma paisagem sonora completamente diferente da do Brasil, desde o som das buzinas dos *tuc-tucs*, o movimento das pulseiras das indianas, o falatório nas ruas sempre movimentadas do país e orações feitas ao longo do dia pela religião, somadas às faixas de trilha sonora utilizadas. A rotina nas ruas do país é bem demarcada pelos efeitos

sonoros, detalhes como, por exemplo, o fato de existirem regras de trânsito seguidas à risca, o uso de animais como meio de transporte junto aos veículos, vendedores de rua etc. Pode-se perceber no cenário que ambienta a Índia que as casas das personagens ficam no trajeto de ruas que estão sempre cheias, portanto, nunca há ausência de sons nas cenas do país. A plástica sonora da Índia pelas trilhas aparece conforme a história é contada pelas trilhas e efeitos sonoros e também pela voz. A estética utilizada também engloba o texto, destacam-se os bordões e expressões em hindi inseridos nos textos da novela. Todo o núcleo indiano é de grande poder aquisitivo e tem maior destaque que o pequeno núcleo dos dalits. As faixas retiradas de filmes de Bollywood são atribuídas ao núcleo de classe A indiano, que combinam com o cenário rico em cores e detalhes da direção de arte, assim como o movimento da trama atribuído aos conflitos deles. O núcleo dos dalits vive nos escombros das ruas em condições econômicas parcas em meio à sujeira e as trilhas instrumentais de Alexandre de Faria carregam no ritmo melancólico e trazem certa delicadeza, porém, sem vocais, ressaltando a pobreza física. Quase um Intocável e Nos Passos, de Shankar, que é o único a interagir com eles frequentemente, se estabelecem como trilha.

O núcleo da Lapa no Rio de Janeiro também é apresentado, onde se misturam classe média-alta e classe trabalhadora, o mesmo é responsável pela maior parte das cenas de humor da trama, tendo como trilha de locação “Maxixe Chorado” de Alexandre de Faria, que também utiliza as faixas nas encenanças das personagens. As faixas surgem gradualmente na trama dividida em duas fases, com tema geral “Pimenta e Sal” de Gabriel Pensador na primeira fase e “Eu Vou Pra Lapa” de Alcione na segunda. Quando se trata do núcleo de classes A e B brasileiro da novela, a trilha é composta por MPB e sambas clássicos, cuja maioria das cenas acontecem nas casas das personagens ou na empresa da família Cadore e no centro estético. A paisagem sonora aplicada ao cenário comum das classes A e B não possui intervenção de sons externos ou ruídos, devido às mansões comumente estarem em bairros fechados longe de rotas comuns.

Da classe trabalhadora se destacam Abel (Anderson Muller) e Norminha (Dira Paes) com a trilha “Você Não Vale Nada” do Calcinha Preta escolhida para o casal cair no gosto popular eternizando as personagens e estourou nas paradas do rádio, o grupo passou a ser chamado para apresentar a canção em diversos programas de televisão. O impacto começou a trazer para a indústria cultural cantores e grupos de forró em geral que só faziam sucesso no nordeste para todo o país. No caso do núcleo de classes C e D

brasileiro, a trilha sonora é completamente nacional composta por samba e forró, gêneros musicais mais ouvidos pelos brasileiros de classe mais baixa com intérpretes como Zeca Pagodinho e Alcione. Efeitos sonoros também são responsáveis para ambientar a paisagem sonora com o *foley* e samples, como buzinas, burburinhos, passos, o apito do guarda de trânsito e etc no cenário do centro da Lapa.

Nos arredores da Lapa, há um núcleo de personagens de classe média alta, como o advogado trambiqueiro César (Antônio Calloni) com a esposa do segundo casamento, a ambiciosa e desesperada por ascensão social Ilana (Ana Beatriz Nogueira) e seu filho, o playboy folgado e baderneiro Zéca (Duda Nagle). Querendo tirar vantagem em tudo, César causa um misto de riso e raiva sempre ao som de “Malandro é Malandro” de Diogo Nogueira, que descreve bem todo o comportamento da personagem. Há ainda um subnúcleo, a clínica do Dr. Castanho (Stênio Garcia), psiquiatra com vasta experiência, com pacientes personagens e figurantes assim como equipe médica.

Os conflitos principais começam a surgir a medida que os personagens aparecem, separadamente de cada país e aqueles que cruzam as histórias.

A trama inicialmente possui dois casais principais que mudam na segunda fase através dos conflitos ocasionados pelas culturas: na Índia, Maya (Juliana Paes) e Bahuan (Márcio Garcia) e no Brasil, Duda (Tânia Khallil) e Raj (Rodrigo Lombardi). Com a separação de ambos, as trilhas atribuídas a eles possuem alusão a amores vividos no passado e guardados apenas na memória, o que mostra que a mudança não anula a relevância dos fatos no enredo. Duda e Raj com “Feliz” de Gonzaguinha, e Maya e Bahuan nas vozes de Nana Caymmi e Erasmo Carlos, “Não Se Esqueça De Mim”.

No núcleo de classe alta brasileiro, as trilhas nacionais costumam acompanhar quase que com exatidão as vivências das personagens. As cargas dramáticas ocorrem com o núcleo de alta classe, portanto, ao mesmo são ligadas trilhas mais sérias do clássico MPB e paisagem sonora silenciosa, que contrastam com a rotina alegre do núcleo C e D. Assistimos o casamento de Raul (Alexandre Borges) e Sylvia (Débora Bloch) definhar, com a trilha de “Lembra De Mim”, de Emílio Santiago, a letra narra sobre um casal que foi plenamente feliz no passado, mas que com o tempo cai no esquecimento e clama por ser reavivado. Logo, a relação se torna insustentável a medida que Raul se envolve com Yvone (Letícia Sabatella) e a canção “Até Quem Sabe” de Nara Leão toma o lugar de trilha do casal, a letra em despedida, deixa claro que não há mais solução.

Dentre outros aspectos sonoros relevantes apresentados na novela, são os relacionados a personagem Tarso (Bruno Gagliasso) que descobre ser portador de esquizofrenia ao longo da novela. Tarso apresenta crises do tipo surto e remissão e detém as cenas com a diégese mais delicada. No início, as crises ocorrem quando ele está em casa sozinho no quarto, de princípio muito leves, equivalentes a picos de estresse e ansiedade. A pressão do pai e a rejeição da mãe ao seu namoro vão deixando Tarso oscilante, na maior parte do tempo ele fica deprimido, querendo apenas dormir e chorar e, em outras, as alucinações auditivas surgem, ele começa ouvir alguém o xingando pela casa e tem picos de agressividade, até que além das alucinações auditivas começam as visuais cada vez em maior frequência até que finalmente Tarso tem um surto violento.

A cena mais forte de Tarso ocorre numa crise que ele tem caminhando sozinho pela Lapa e em seguida é hospitalizado pela emergência psiquiátrica. Os sons até os 20'' de vídeo são concentrados apenas no Tarso, de modo que são apenas audíveis ao espectador os sons de seus passos no chão, as risadas e vozes na mente dele e a trilha. Os sons da paisagem sonora do ambiente movimentado estão ausentes até o momento que ele reage. Nesse momento, é que começa a interação da personagem com os outros restantes e o ambiente, quando ele começa a atacar as pessoas. Tarso passa a externar como defesa a ameaça que sente pelas vozes da esquizofrenia, os sons meta diegéticos ressaltam esse aspecto até o ponto onírico que a pedra lançada por Tarso atinge algo de vidro, cujo som faz o ponto de transição onde o restante da paisagem sonora estava *off track*. O onírico marcado pelo som vidraça não insere entretanto a paisagem sonora imediatamente, ela vai surgindo gradativamente.

Ao avançar da cena, a realidade e a alucinação interagem juntas através do som, mostrando ao espectador a reação das pessoas a ação de Tarso, mas também mostra o que o impulsiona a isso, trazendo a compreensão de que não é um ato involuntário, apenas um mecanismo de defesa de uma pessoa assustada acometida pela crise. Até o ápice da cena, momento que Tarso não suporta mais a crise e se sente imensamente acuado, as vozes cessam na cena, mas ele ainda se apresenta apavorado nesse suposto silêncio, ilustrando como as pessoas veem um portador da doença, sem saber o que de fato está acontecendo sua mente. A plástica sonora empregada na cena transfere a realidade para um plano pessoal e subjetivo da personagem e também para a percepção externa comum dos outros. No final, o som das pessoas ao redor desaparece completamente mesmo com

a movimentação, assim como as vozes na mente de Tarso, deixando claro quão solitário e singular é o universo de um doente sem tratamento para distúrbios mentais.

O som sai do critério da simples sonoplastia, ele é estética, sentimento, personalidade e identidade do personagem e do momento. A trilha “Habannera para Tarso” composta exclusivamente para a personagem de Bruno Gagliasso traz uma alma tensa e sombria a cena, beirando o trágico e aterrador. Tarso é inspirado no cantor Hamilton de Jesus Assunção, que começou desenvolver sintomas enquanto servia o exército na ditadura militar, ele criou a banda Harmonia Enlouquece e fazem apresentações em clínicas no Rio de Janeiro. Para desenvolver a personagem, Bruno Gagliasso fez laboratório com o cantor e visitou diversas clínicas, como Tarso sonhava em ser músico antes de tudo acontecer com ele foi crucial para a interpretação memorável do ator. No finalzinho da trama, ele monta uma banda na clínica que é na verdade o Harmonia Enlouquece e cantam a faixa “Sufoco da Vida”.

Considerações finais

A plástica sonora surge como um estudo além da estética do produto audiovisual, mas como resultado de um estudo social, geográfico e psicológico para que se defina a identidade das personagens, lugares e momentos de virada e ápice de uma narrativa através do som.

Os aspectos psicológicos das personagens e o papel que exercem na trama também aparecem aliados à trilha que lhes é atribuída como tema. Apesar de a trilha possuir diversos títulos internacionais, as letras, mesmo em outro idioma, permanecem com sentido ligado à narrativa em ambas as fases da novela.

O *leitmotiv* é um dos aspectos mais marcantes da plástica sonora, pois dá a identidade da personagem, aliada ao enredo e também demarca regionalidade. Consolidada a identidade sonora dos momentos e personagens da trilha com o leitmotiv, se estabelece a marca sonora do fato e/ou personagem. Um deficiente visual poderia acompanhar a novela sem problemas de identificar qual personagem estaria em cena, mesmo sem falas, como automaticamente associar César ao ouvir “Malandro é Malandro” ou “Você Não Vale Nada” e associar à Norminha. Saber que de uma cena no Rio foi feita transição para outra na Índia através da mudança de trilha como vinheta de passagem. A trilha conta a história em forma de canção daquela personagem, como os

temas escolhidos para os casais, como “Até quem Sabe” desata o nó do casamento em crise de Raul e Sylvia para a certeza da separação e também descreve o estado psicológico e até transtorno mental como de Tarso.

O *sound branding* é outro aspecto influente. Ao ouvir a vinheta já se pode lembrar da novela como marca, seu logo, tipografia, cores surgem automaticamente na memória visual assim como o enredo da novela nacional ambientada em Brasil e Índia.

Em considerações finais, conclui-se que a novela Caminho das Índias atende a todos os quesitos necessários para exemplificar o que é de fato a plástica sonora pela trilha e universo sonoro em conjunto com a estrutura da narrativa. Já salientadas as diferenças e semelhanças com itens explorados que compõem sua formação como conceito, cria-se um conceito diferente e amplo de sonoplastia, marca e identidade. Denomina-se plástica sonora, portanto, todos os sons de uma produção audiovisual que a compõem - paisagem sonora, *foley* e *sound design*, trilha sonora, *sound branding* e *leitmotiv*. Toda essa gama de sons surge para definir identidades, regionalidades, estados mentais e psicológicos, além de condições socioeconômicas de uma personagem isolada, de um núcleo ou de determinada estrutura narrativa dividida geograficamente.

REFERÊNCIAS

Memória **Globo.** Disponível em:
<<http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/caminho-das-indias/caminho-das-indias-inicio.htm>>. Acesso em: 20/06/2016

SALVADOR, Roberto. *A era do radioteatro: o registro da história de um gênero que emocionou o Brasil*. Rio de Janeiro: Gramma, 2010

SCHAFFER, Murray. *O Ouvido Pensante*, 1. Ed. São Paulo: UNESP, 1992

_____, *A Afinação do Mundo*, 1. Ed. São Paulo: UNESP, 1997

SILVA, Heryca Campos. **FOLEY: ruídos essenciais no audiovisual**. 2012. 61 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Rádio, Tv & Internet) - Universidade de Santo Amaro, São

Paulo, 2012. Disponível em: <<http://pt.slideshare.net/herycakika/foley-rudos-essenciais-no-audiovisual-monografia>>. Acesso em 25/11/2016

TEIXEIRA, Samara; ZANNA, **Sound Branding: identidade sonora para sua marca**, São Paulo, Catho, 2013. Disponível em: <<http://www.catho.com.br/carreira-sucesso/entrevistas/sound-branding-identidade-sonora-para-sua-marca->>. Acesso em: 25/11/2016

TROTTA, Felipe. **Você Não Vale Nada Mas eu Gosto de Você: Moral e humor na trilha sonora de Caminho das Índias**. 15 f. 2010 In: Anais do XIX Encontro Anual da Compós. Rio de Janeiro: Compós. 2010. Disponível em: <http://compos.com.puc-rio.br/media/gt11_felipe_trotta.pdf>. Acesso em: 20/06/2016

ZANNA, **Zanna Sound**. Rio de Janeiro, 2016. Disponível em: <<http://www.zanna.net/>> Acesso em: 25/11/2016