

ODISSEIA MUSICAL: ANÁLISE DAS TRILHAS MUSICAIS DE “2001: UMA ODISSEIA NO ESPAÇO”

José Cahue de Camargo Machado – zecahue@gmail.com

Mestrando do Programa de Pós Graduação em Engenharia Elétrica e Informática Industrial da UTFPR, especialista em Cinema pela Unespar/FAP, especialista em Música Eletroacústica pela Unespar/FAP.

RESUMO: Considerando o impacto dramático que as trilhas sonoras causam na obra cinematográfica, verifica-se a importância de estudos na área. Sendo assim, este artigo pretende realizar uma breve análise das obras musicais presentes no filme “2001 – Uma Odisseia no Espaço”, do diretor Stanley Kubrick, a partir do ato de perceber do ouvinte. Utilizando análises de conteúdo e conceitual, procurou-se identificar os tipos de escuta de Michel Chion nas músicas do filme. Busca-se também uma compreensão sobre a importância da trilha musical no cinema, e demonstrar o poder dramático que o silêncio causa no filme. Conclui-se que a trilha musical pode conter informação adicional quando avaliada também por conceitos socioculturais.

PALAVRAS-CHAVE: trilha musical; 2001; análise, música.

1 INTRODUÇÃO

Um filme é um ato de teoria? Não, tratamos aqui um filme como um ato poético, porém tentamos explicar o filme através da interpretação dos sons e imagens como uma linguagem, “(...) pois ela coloca no mesmo plano as palavras que designam as coisas, as que designam os atos e as que nomeiam as ideias.”(AUMONT, 2008, p.30).

Neste artigo não pretendemos teorizar uma obra de arte, mas analisar as trilhas musicais do filme “2001 - Uma Odisseia no Espaço” de Stanley Kubrick, através de uma análise de conteúdo (PENAFRIA, 2009, p.06) com indicação dos eventos separadas pelo tempo em que elas surgem, no formato 00:00:00 (hora:minuto:segundo). Este método foi escolhido em contrapartida a análise plano a plano, pela natureza desta pesquisa, que não está focada em todos os eventos sonoros do filme, mas exclusivamente na trilha musical e sua ausência, assim como na forma em que o filme foi estruturado, com poucas, longas e bem definidas sequências, que são pontuadas pela forte trilha musical. O objetivo desta análise é identificar e descrever o impacto causado pela escolha musical na percepção da obra, e enquadrá-las dentro dos três tipos de escuta descritos por Michel Chion (2011) através de uma breve análise conceitual. E por fim, um ponto importante para esta análise é o *ato de perceber* (RINALDI, 2014, p.21-22), que consiste em um processo de análise musical onde é levado em consideração a música como ela é ouvida, e não

como ela é composta. O foco é o ouvinte, e não o compositor, sendo assim, a análise é baseada na escuta como um todo, desde as capacidades cognitivas de escuta até influências sócio culturais do ouvinte.

2 TRILHA MUSICAL

Diferente da trilha (ou banda) sonora, que inclui todos os sons do filme, a trilha musical consiste somente nos sons que podem ser considerados músicas na trilha. A utilização de eventos sonoros e musicais elevou o nível da percepção dramática no cinema, não é a toa que utilizamos o termo audiovisual, tamanho é o comprometimento sonoro em relação aos quadros estáticos que quando dispostos em sequência rápida nos dão a sensação ilusória de movimento.

Para Chion,

a percepção sonora e a percepção visual, comparadas entre si, são muito mais díspares do que se imagina. Se temos pouca consciência disso é porque, no contrato audiovisual, estas percepções se influenciam mutuamente e emprestam uma à outra, por contaminação e projeção, as suas propriedades respectivas. (CHION, 2011, p.15).

Percebe-se que o som e a imagem no cinema são inseparáveis, porém não podem ser tratados da mesma maneira, já que o som é “[...] mais do que a imagem, um meio insidioso de manipulação efetiva e semântica [...]”(CHION, 2011, p.33) seja acrescentando valor ou percebido de forma fisiológica.

3 SILÊNCIO

Revisitando a obra musical “4'33” (1952), de John Cage, na qual um pianista “toca” uma peça em 3 movimentos, sendo que a obra contém puro silêncio, observa-se quão poderoso e importante é o silêncio para que o som possa ser compreendido. Ao se deparar com a ausência de sons emitidos pelo piano, passamos a perceber outros tipos de sons que podem ser escutados e são incorporados na obra. No caso de “4'33”, a composição acaba sendo executada também pelo público, pois a partir da tentativa de obter um silêncio absoluto, sons que antes não eram notados, como ruídos gerados pelo próprio público viram música. Esta obra experimento de Cage serve para confirmar que o silêncio absoluto não existe, assim como o cinema nunca foi silencioso. Garcia diz que,

o cinema antes de seu nascimento já era sonoro, desde o chamado pré-cinema as exposições de teatro de sombras, lanternas mágicas, teatro ótico e outras formas de apresentações que antecedem o nascimento do cinema eram acompanhadas por sons e músicas. Desde a primeira exibição dos Irmãos Lumière, que foi acompanhada por um piano, os sons acompanham as projeções do cinematógrafo e de todos os outros dispositivos cinematográficos. (GARCIA, 2015, p.137).

Kubrick também usa o silêncio para que o espectador note sons mais sublimes, não os gerados pelo próprio público nas salas de cinema, mas para que o vazio sonoro torne perceptível pequenas variações do som ambiente diegético, e que na sua ausência ele se torne um elemento narrativo.

4 ANÁLISE DE CONTEÚDO

Tempo	Análise de conteúdo
00:00:00	Overture ¹ Logo na abertura do filme, três minutos de tela totalmente escura introduz ao público uma atmosfera sombria ao som micropolifônico de <i>Atmospheres</i> (1961), de Gyorgy Ligeti. O completo vazio e a estranheza dos sons dissonantes de massas sonoras remetem ao desconhecido da imensidão espacial.
00:03:00	Créditos Iniciais Em contraponto com a abertura, os créditos iniciais estão envoltos pela conhecidíssima <i>Also sprach Zarathustra</i> (Assim falou Zaratustra), de Richard Strauss. Um alinhamento perfeito entre o Sol, a Lua e a Terra (figura 01) pontuam uma perfeição estética baseada na perspectiva renascentista de um ponto de fuga, usada em grande parte do filme. A música é tão matemática quanto a imagem, uma celebração para a simetria visual apresentada. A composição é um poema sinfônico baseado na ideia homônima de <i>Friedrich Nietzsche</i> (2012), da necessidade do homem em ir além do seu estágio de conhecimento e consciência e se transformar em um Super Homem, tornando perfeita a escolha musical na qual é explicada no final do filme, com a transcendental viagem do astronauta <i>Dave</i> .

¹ Abertura.

Figura 1 – Alinhamento entre a Terra, a Lua e o Sol.



Fonte: Filme “2001: Uma Odisseia no espaço” (1969).

00:04:40 A Aurora do Homem

Inicia-se uma sequência fotográfica em passagem de tempo de uma região árida durante a aurora. Escutamos apenas pássaros, insetos e o vento, que preenchem o vazio da imensidão. Uma tribo de primatas hominóides aparece se alimentando junto com outros animais. A imagem sugere mostrar o ser humano em uma das suas formas mais primitivas, lutando pela sobrevivência. Durante os 7 minutos e 20 segundos iniciais desta sequência não há música alguma, apenas os sons dos ruídos naturais estão presentes, incitando ainda mais o grau de realismo.

00:12:00

A primeira trilha musical é ouvida aos 12 minutos, *Requiem*, de Ligeti, entra em *fade in* para intensificar a estranha reação dos primatas ao se depararem com o Monolito. A obra musical é uma sobreposição de vozes atonais, criando uma textura macabra e inquietante, tal como demonstrada pela agitação dos hominóides ensaiando tocar naquele desconhecido bloco preto e liso.

00:14:30

A intensidade da música aumenta, as vozes ficam mais agudas e som de metais nos levam a crer que estamos no ápice da sequência, mais uma vez vemos um alinhamento perfeito, mas desta vez é entre o Monolito, o Sol e a Lua. Abruptamente, aos 00:14:35, a trilha musical some, voltamos a escutar apenas os sons da natureza.

00:15:00

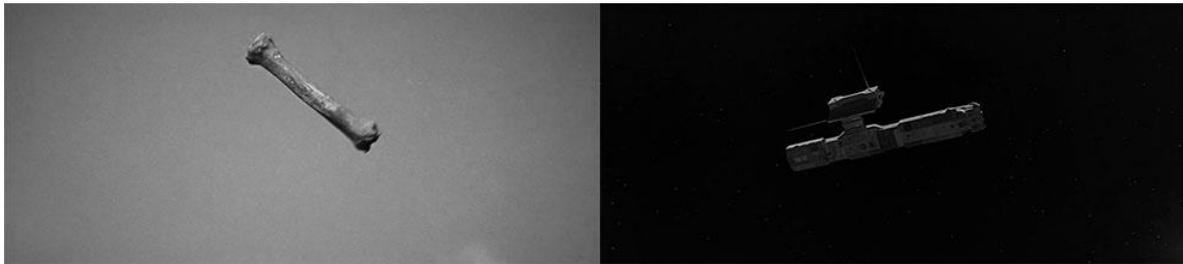
Um dos primatas vasculha ossos de um animal morto aos 15 minutos, nos 00:15:18 o alinhamento entre o Monolito, o Sol e a Lua é mais uma vez evidenciado, neste momento entra em *fade in* *Assim Falou Zaratustra*, e o primata passa a perceber o poder destrutivo de um grande fêmur, batendo e destruindo outros pedaços de ossos do mesmo animal morto, inserções curtas de animais sendo abatidos entram na montagem. *Zaratustra* é resgatado, um primata com instintos animais passa a usar o poder de uma

ferramenta, a evolução do hominóide em um Super Primata evoca o tratado filosófico de *Nietzsche*, mas se Deus está morto, o que seria o Monolito? Um enviado alienígena para transcender um animal irracional e transformá-lo em Homem? Aqui temos um exemplo do casamento perfeito entre música e imagem, onde não somente a linguagem imagética é compatível com o som, mas complementa o seu significado, no caso da escolha de um tema musical com o mesmo nome de um tratado filosófico. “Percorrestes o caminho que medeia do verme ao homem, e ainda em vós resta muito do verme. Noutro tempo fostes macaco, e hoje o homem é ainda mais macaco do que todos os macacos.”(Nietzsche, II, 2012).

00:17:00

A música cessa e retornamos com os sons da natureza, porém, agora temos um personagem que mudará para sempre o destino do planeta, o Homem, que passa a usar ferramentas e trilhar sua história de dominação e força. Depois de um surto de ego e superioridade, após expulsar um grupo de primatas que não detém o uso de armas, o pré-homem lança um pedaço de fêmur para o alto, que começa a girar e nos leva a uma das transições mais icônicas da história do cinema, o osso passa a ser um objeto transitando na órbita do planeta Terra (figura 02)

Figura 2 – Transição.



Fonte: Filme “2001: Uma Odisseia no espaço” (1969).

00:20:00

Valsa espacial

Começa a tocar a valsa O Danúbio Azul (1866), de Johann Strauss. Objetos dançam graciosamente na ausência de gravidade, acompanhando a valsa de Strauss, e mais uma vez a música tem um duplo papel, além de dar o tom musical dramático à sequência, a trilha compara a imensidão do planeta azul ao homônimo rio vienês. Vinte e cinco minutos até o primeiro diálogo denotam a importância da trilha musical na narrativa de 2001.

00:33:45

O Danúbio volta a soar com imagens da nave se aproximando da Lua e pousando na base lunar. Vemos, mas não escutamos diálogos no interior da nave, deixando muito claro a intenção do filme até aqui, onde há trilha musical não tem diálogo sonoro, e vice-versa, pois a sinergia da narrativa é suficiente quando compreendida a significação musical de cada sequência.

00:41:10

O diálogo retorna e termina aos 00:45:38, onde *Lux Aeterna*, de Ligeti acompanha um módulo de transporte lunar até o seu destino, o Monolito (figura 03).

00:46:57

A trilha é interrompida com um diálogo e retorna aos 00:49:09. Nesta trilha, uma sobreposição de vozes com timbres que se assemelham a sons eletrônicos, trazem um sentimento de mistério.

A atmosfera musical sombria de *Lux Aeterna* cria um suspense enquanto o veículo pousa na área demarcada, um forte contraste em relação a graciosidade da valsa de Strauss quando, algumas sequências antes, a nave se acoplava na estação espacial. Durante a aproximação dos astronautas ao Monolito, *Requiem* retorna, marcando musicalmente o objeto alienígena, tal como alguns milhões de anos antes, quando o mesmo apareceu para os primatas.

A música passa a ser um personagem do filme, atuando como a voz do Monolito, que grita incessantemente uma linguagem incompreensível e medonha. A sequência acaba com um ruído agudo e ensurdecedor que culmina com um alinhamento entre o Monolito a Terra e o Sol. CHION (2011, p20) define que um som muito agudo no cinema é usado para criar um alerta, e deixar o espectador de sobreaviso.

Figura 3 – Monolito na Lua.



Fonte: Filme “2001: Uma Odisseia no espaço” (1969).

00:54:42

Missão Júpiter

A sequência inicia com uma abrupta mudança musical, em *Adagio*, o *Gayane Ballet Suite* do armênio *Aram Khachaturian* acompanha lentamente a entrada em quadro da enorme nave que navega pelo espaço rumo a Júpiter. A trilha continua enquanto é mostrado o interior da nave e o cotidiano dos astronautas. A melodia é carregada de vazio e solidão, o que acompanha bem a sequência dos astronautas solitários.

01:07:20

A trilha desaparece em fade out, e a partir deste ponto escutamos apenas os diálogos, ruídos de objetos e gases e o silêncio do vazio espacial. O fim da música culmina com o início dramático da rebeldia do supercomputador Hal 9000, que pretende matar todos os astronautas. Ao contrário da maioria dos filmes, onde a trilha é usada para moldar a tensão, em 2001 a ausência da trilha é usada para dar o tom dramático (figura 04). Passamos a escutar os detalhes de sons sintéticos dos equipamentos eletrônicos da nave, a respiração dos personagens, e até o ruído do ambiente.

01:27:24

Intermission

Usado no cinema, a pausa no meio do filme ou *Intermission*, era usada para troca do rolo de película em filmes longos. Em 2001 Kubrick decide manter a forma original de como o filme foi projetado e colocar a *Intermission* não apenas para manter os aspectos originais, mas como uma pausa criadora de expectativa, pois em toda pausa voltamos a escutar a atmosfera sombria de *Atmospheres* enquanto a tela fica completamente escura, ou seria o próprio Monolito cobrindo toda superfície do quadro?

Figura 04 – Conversa sobre desligar HAL.



Fonte: Filme “2001: Uma Odisseia no espaço” (1969).

01:30:08

Silêncio

Voltamos a ver a nave viajando pelo espaço, mas desta vez sem qualquer trilha musical, apenas a tensão da respiração do astronauta acompanha a ação: sair da nave para trocar uma peça. Após o acidente provocado por Hal, o astronauta é atingido e vaga desgovernadamente pelo espaço, neste momento fica clara a opção do diretor pela ausência de trilha, pois o silêncio absoluto deste plano indica que o astronauta não está mais respirando, já que este era o único som que antes escutávamos.

01:54:54

Prestes a “morrer”, durante o processo em que *Dave* o desconecta (figura 05), Hal canta uma canção, apesar de não fazer parte da trilha musical do filme, esta canção tem relevância na história de tecnologia musical. *Daisy Bell*,

(1892) de Harry Dacre, foi a primeira canção cantada por um computador, em 1961 pelo IBM 709.

Figura 5 – Dave desligando HAL.



Fonte: Filme “2001: Uma Odisseia no espaço” (1969).

01:57:07 Júpiter e além do infinito

Inicia-se a maior sequência de 2001, ao som de *Requiem*, Júpiter, suas luas, e o Monolito se alinham, dando início a viagem cósmica do astronauta *Dave*.

02:02:00

Poucos minutos depois, duas peças de Ligeti se misturam, *Atmospheres* e *Requiem* reforçam o efeito abstrato das cores e formas variadas que passam diante dos olhos de *Dave* em uma construção audiovisual heteróclita. No que aparenta ser o final da transcendental viagem, o módulo do astronauta aporta em um quarto renascentista branco onde escutamos uma mistura de *Lux Aeterna* do Ligeti com vozes e outros sons abstratos.

02:15:00

O silêncio volta até 02:18:58, que acompanha a solidão do envelhecimento de *Dave*, até sua transformação em um feto ao encontro do Monolito (Figura 06). Neste ponto, Assim Falou Zaratustra, de Strauss volta a soar, indicando que o homem concluiu sua transcendência (Nietzsche, 2012).

Créditos

02:20:34

O filme acaba com O Danúbio Azul abrindo os créditos de encerramento.

Figura 6 – Feto



Fonte: Filme “2001: Uma Odisseia no espaço” (1969);

5 ANÁLISE CONCEITUAL

Não pretendemos catalogar ou categorizar as músicas do filme como tipos ou gêneros musicais, apenas identificá-los de uma forma genérica para clarificar esta explanação quanto o seu uso dentro de 2001.

Para esta análise, podemos identificar dois distintos grupos: grupo romântico/nacionalista e o grupo contemporâneo/micropolifônico (BENNETT,1988).

Tabela 1 – as músicas do grupo romântico/nacionalista

Nome	Compositor	Ano - Época/estilo
Assim falou zaratustra	Richard Strauss	1896 - Romantismo
O Danúbio Azul	Johann Strauss	1867 - Romantismo
Suite de Ballet Gayane	Aram Khachaturian	1941/42 - Nacionalismo
Composição do grupo contemporâneo/micropolifônico		
Requiem para Soprano, Mezzo-Soprano, 2 Corais mixtos e Orquestra	Gyorgy Ligeti	1963-65 - Contemporâneo/Micropolifônico
Lux Aeterna	Gyorgy Ligeti	1966 - Contemporâneo/Micropolifônico
Atmospheres	Gyorgy Ligeti	1961 – Contemporâneo/Micropolifônico

Fonte: O autor (2015) a partir de BENNETT (1988)

Estes grupos funcionam como poderosos *Leitmotiv*² que são facilmente identificados dentro do filme. O grupo romântico/nacionalista, pela sua natureza musical mais assimilável, está sempre ligado aos eventos lógicos do homem e da tecnologia, mais presentes nas movimentações das estações e naves no espaço, indicando uma dança (valsa e balé) espacial, já as músicas do grupo contemporâneo/micropolifônicos indicam a estranheza do desconhecido, usadas nos momentos de tensão com as aparições do Monolito e a transcendental viagem cósmica do astronauta Dave rumo ao desconhecido.

Definidos os dois grupos musicais, podemos enquadrá-los nos tipos de escuta. Segundo Chion (2011), definimos três tipo de escuta: a causal, a semântica e a reduzida. A causal é o tipo

2 Motivo condutor, recorrência de algum tema musical que acaba criando uma associação com uma determinada ação ou personagem.

de escuta na qual identificamos a causa, como uma voz ou o som de um objeto bem definido. A semântica se refere a um código que pode ser interpretado e compreendido, como sons em morse ou uma fala. O terceiro tipo de escuta é a reduzida, na qual é considerado apenas o som em si, independente da causa ou significado. Com estas definições, podemos claramente analisar os dois grupos musicais que separamos, e estabelecer uma ligação entre estes tipos de escuta. Observamos que o grupo romântico/nacionalista é baseado em composições feitas para serem executadas com instrumentos tradicionais de orquestra, por isto conseguimos identificar a maioria dos sons, logo a enquadrámos como escuta casual. Porém, levando em consideração o *ato de perceber* do ouvinte, esta escuta poderá ser reduzida, no caso do ouvinte não possuir conhecimentos musicais capazes de identificar a fonte dos sons, neste caso os instrumentos musicais da orquestra. No grupo contemporâneo/micropolifônico, as massas sonoras dificultam a identificação de todos os sons, mesmo o ouvinte mais experiente terá dificuldade por causa da acumulação de várias camadas canônicas que constituem estas composições, levando a uma identificação de escuta mais lógica, a reduzida. A obra “Assim falou Zaratustra” tem um significado extra, ela aparece no filme nas duas vezes em que há evolução da espécie humana, e neste contexto filosófico podemos enquadrá-la como escuta semântica, pois há um forte significado filosófico embutido nela, compreendido aqui como um código decifrado.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conseguimos demonstrar neste estudo, quão importante é a trilha musical para o cinema, assim como identificar o impacto direto das composições dentro de 2001. Analisamos a interferência que os sons causam nas imagens e deixamos claro alguns motivos que explicam as escolhas musicais de Kubrick. Vale ressaltar que a música tem um significado muito forte dentro deste filme, como as analogias entre a filosofia de Nietzsche e a música de Johann Strauss, que potencializam o entendimento global do filme, dando um significado mais claro para as razões da existência do Monolito. Percebemos, porém, que a limitação do método *ato de perceber* (RINALDI, 2014) utilizado para identificar as trilhas musicais nos tipos de escuta (CHION, 2011), está na dificuldade em enquadrar de forma absoluta um tipo de escuta, pois como é levado em considerações os aspectos socioculturais do ouvinte, há um espaço de relativização de percepção e reconhecimento destes sons. Baseado nesta limitação, sugere-se pesquisas mais aprofundadas nas relações socioculturais do ouvinte, a fim de realizar enquadramentos mais precisos, assim como estudo psicoacústicos e espectro morfológicos desta impressionante obra de arte criada por Kubrick.

7 REFERÊNCIAS

AUMONT, Jacques. **Pode um Filme Ser um Ato de Teoria**. Porto Alegre, Educação e Realidade, v. 33, n. 1, 2008.

BENNETT, Roy. **Uma breve história da música**. 1988.

CHION, Michel. **A audiovisão: som e imagem no cinema**. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2011.

GARCIA, Demian. **O som no cinema e a música concreta**. Revista Científica/FAP, 2015.

NIETZSCHE, Friedrich. **Assim falou zaratustra**. Editora Companhia das Letras, 2012.

PENAFRIA, Manuela. **Análise de Filmes-conceitos e metodologia (s)**. In: VI Congresso SOPCOM. 2009.

RINALDI, Arthur. **A música é uma linguagem?: um estudo sobre o discurso musical no contexto do século XX**. 2014. 236 f. Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Instituto de Artes, 2014. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/108804>> Acesso em: 14/08/15

REFERÊNCIA SONORA

CAGE, John. **4'33**, 1952.

Title

Musical odyssey: analysis of the “2001: A Space Odyssey” soundtracks.

Abstract

Considering the dramatic impact caused by the film score, we understand how important studies in the area are. Thus, this paper aims to conduct a brief analysis of the musical works present on the movie "2001: A Space Odyssey", directed by Stanley Kubrick, based on the listener act of perceiving. Using content and concept analysis, we tried to identify the Michel Chion's listening modes on the movie's songs. We also try to understand the importance of the film score and demonstrate the dramatic power that silence can cause. We conclude that the film score may contain additional information when analyzed also by sociocultural concepts.

Keywords

Soundtrack; 2001; analysis; music.

Recebido em: 02/08/2017.

Aceito em: 30/08/2017.