



### Sons da resistência em “Branco sai, preto fica”<sup>47</sup>

Geórgia Cynara Coelho de Souza<sup>48</sup>

Universidade Estadual de Goiás (UEG)

**Resumo:** Breve estudo da trilha sonora de “Branco sai, preto fica” (Adirley Queirós, 2015). A partir da análise fílmica (Aumont e Marie, 2004) e dos estudos de som no cinema (Chion, 1993 e 2004; Rodriguez, 2006), buscamos verificar como a instância sonora se destaca em camadas de permanência que remetem às propriedades do som (Schafer, 1992), tensionando o visual e amplificando, em ressonância, o discurso de resistência do filme.

**Palavras-chave:** Trilha sonora. Cinema brasileiro. Branco sai, preto fica.

#### Resumo expandido

“Branco sai, preto fica” expõe um imperativo sonoro desde o título: é a voz da polícia, que invade um baile popular na Ceilândia em 1986, pedindo aos brancos que se retirem para que os pretos apanhem. Com os tiros da polícia, Marquim perde o movimento das pernas e Sartana, uma das pernas. No presente, eles são observados por Dimas Cravalaças, que vem de 2073 para investigar o ocorrido e responsabilizar o Estado pela tragédia.

A dimensão sonora do filme se destaca pelo uso narrativo das propriedades fundamentais do som. Por meio da análise fílmica (Aumont e Marie, 2004) e dos estudos de som no cinema (Chion, 1993; Rodriguez, 2006), buscamos compreender como a trilha sonora de “Branco sai, preto fica” se configura como uma complexa superposição de camadas de resistência, notadamente nas dimensões eleitas para este estudo: a timbrística, a das alturas, a da duração, a acústico-narrativa e a vocal.

<sup>47</sup> Trabalho apresentado ao III SEJA – Gênero e Sexualidade no Audiovisual realizado de 28 a 29 de novembro de 2018, na UEG Goiânia Campus Laranjeiras.

<sup>48</sup> Doutora em Meios e Processos Audiovisuais pela ECA/USP. Mestre em Comunicação pela UFG, especialista em Cinema e Educação pelo Instituto de Filosofia e Teologia de Goiás e graduada em Comunicação Social/Jornalismo na UFG, atua nas áreas de Comunicação, Música, Audiovisual e Educação. É jornalista, musicista, compositora e docente titular do curso de Bacharelado em Cinema e Audiovisual da Universidade Estadual de Goiás (UEG). E-mail: [georgia.cynara@ueg.br](mailto:georgia.cynara@ueg.br).



Os timbres dos ruídos das traquitanas com as quais o cadeirante Marquim e o usuário de prótese Sartana conseguem se locomover no espaço da Ceilândia do presente mostram como eles resistem, após terem seus movimentos prejudicados pela violência policial, valorizados pelas pausas nas falas e por planos extensos e externos com baixa textura visual. Timbres eletrônicos destacam a música que se escuta na periferia, pelas comunidades que ergueram Brasília, como o rap, funk, soul e o forró.

Percebemos sons muito graves – músicas black, funk, soul saídas de alto-falantes – e muito agudos – ruídos metálicos dos meios de locomoção dos personagens, escâner da prótese de Sartana, sirenes, busca de frequência na rádio – como uma forma de demarcar o espaço daqueles personagens no espectro audível das frequências (alturas) presentes no filme.

Timbres e alturas são enfatizados pela duração prolongada dos planos na edição. Os ruídos no tempo querem fazer durar a existência do Outro da periferia, em suas identidades misteriosas e plurais, que não podem ser ignoradas pelo Centro, conforme a crítica de Adirley Queirós. As canções, aqui, são como bandeiras simbólicas fincadas no espaço sônico do filme.

Pela dimensão acústico-narrativa, notamos os sons musicais na diegese, no cenário (estúdio de rádio), nas performances (dança e canto), nos arquivos (fotografias e recortes de jornal sobre o baile), no roteiro (a bomba musical preparada para explodir em Brasília). Em quadro, vemos Marquim e um colega captando sons da feira, do forró, empunhando microfone e gravador, escolhendo músicas a serem tocadas em seu programa de rádio; personagens usando a rádio-escuta, programas de edição de som, discutindo sobre técnicas de canto e mixagem.

Temos ainda as vozes dos sobreviventes do baile de 1986, vozes do presente sobrepostas a ritmos do passado (Marquim cantando sobre as músicas que coloca na rádio), canto em quadro, vozes da memória e do lugar (sotaque nordestino, carro de som), vozes acusmáticas do futuro (uma criança preta orienta a viagem de Cravalaças ao passado).

A reconfiguração das existências de Marquim e Sartana após a invasão policial do baile e o retorno de Cravalaças na busca pelos responsáveis passam pela ocupação do espaço acústico da Ceilândia e pela captação e registro desse mesmo espaço, lançado



como bomba ao Plano Piloto, como um prolongamento das vidas e paisagens historicamente silenciadas e invisibilizadas da periferia.

### **Referências Bibliográficas**

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **A análise do filme**. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2004.

CHION, Michel. **La audiovisión**: introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido. Barcelona: Ediciones Paidós, 1993.

RODRÍGUEZ, Angel. **A dimensão sonora da linguagem audiovisual**. São Paulo: Senac, 2006.

SCHAFER, Murray. **O ouvido pensante**. São Paulo: Edunesp, 1992.