



TONY MANERO: O MUSICAL ESTADUNIDENSE COMO CULTURA ALIENANTE DA DITADURA DO CHILE¹

Beatriz Lizaviêta Vasconcelos Viana²

Thiago Henrique Gonçalves Alves³

Universidade Federal do Ceará, Fortaleza/CE

RESUMO Em 11 de setembro de 1973, com o apoio dos EUA e sob o comando do general Augusto Pinochet (1915-2006) teve início a ditadura militar no Chile. Uma das obras que trata sobre esse período é o filme *Tony Manero* (Pablo Larraín, 2008). O filme acompanha Raúl, um homem obcecado pelo personagem de John Travolta no filme *Embalos de Sábado à Noite* (John Badham, 1978). Para compor esse trabalho, serviram como base os textos de BENJAMIN (1987) e CHION (2011) e os textos de CASTANHEIRA (2016) e CANCLINI (2019) que traçam uma busca pela cultura híbrida e alienante, por meio dos musicais, na América Latina. Como resultado, obteve-se, além de uma análise do filme de Larraín, um estudo de como o caráter alienante da indústria de *Hollywood* fica estampado na ditadura chilena e, por conseguinte, nos outros países da América Latina.

Palavras-chave: Cinema chileno. Ditadura. Musical. Música. Alienação

SUMÁRIO

1.	INTRODUÇÃO.....	01
2.	DESENVOLVIMENTO.....	02
2.1.	Cultura de massa e alienação.....	02
2.2.	A música e os aspectos político-sociais.....	06
2.3.	Análise do filme.....	08
3.	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	14
	REFERÊNCIAS.....	15

¹Trabalho apresentado no GT 01 | Memória, história midiática e representações nas músicas da América Latina, do XI Musicom.

²Discente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFC – PPGCOM UFC. beatrizlizavieta@alu.ufc.br

³Discente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFC – PPGCOM UFC. thiagosenaufc@gmail.com



1. INTRODUÇÃO

Neste momento definitivo, o último em que eu poderei dirigir-me a vocês, quero que aproveitem a lição: o capital estrangeiro, o imperialismo, unidos à reação criaram o clima para que as Forças Armadas rompessem sua tradição, que lhes ensinara o general Schneider e reafirmara o comandante Araya, vítimas do mesmo setor social que hoje estará esperando com as mãos livres, reconquistar o poder para seguir defendendo seus lucros e seus privilégios. (Trecho final do discurso do presidente chileno Salvador Allende)⁴

Em 11 de setembro de 1973, através das ondas da rádio Magallanes, o presidente chileno Salvador Allende (1908-1973) proferiu seu último discurso antes de morrer. Com o apoio dos Estados Unidos da América⁵ e sob o comando do general Augusto Pinochet (1915-2006) teve início a ditadura militar no país - seu fim só ocorreu em 1990 com a posse de Patricio Aylwin. Uma das obras a retratar esse período é o longa-metragem *Tony Manero* (2008) do cineasta chileno Pablo Larraín. O filme acompanha Raúl, um homem de 52 anos obcecado pelo personagem de John Travolta no filme *Embalos de Sábado à Noite* (*Saturday Night Fever*, John Badham, 1978) e que se revela um assassino. Entre idas ao cinema vazio onde revê incansavelmente seu ídolo e os ensaios para sua apresentação como Tony num show, Raul comete pequenos furtos e mata aqueles que atravessam o seu caminho.

Na obra, a forte presença cultural estadunidense é acentuada em vários elementos como as roupas, a beleza atribuída a língua inglesa e as bebidas consumidas, mas sobretudo através do cinema. A forte influência da cinematografia dos Estados Unidos durante as ditaduras na América Latina nos anos 60, 70 e 80 opera como uma forma de mascarar a manipulação geopolítica e o seu consentimento com a instalação dos regimes militares nos países em questão. Todo o filme de Larraín é permeado por esse forte contexto político que divide espaço com a alienação promovida por meio do cinema.

⁴ Trecho do discurso final do presidente chileno Salvador Allende traduzido pelo portal EBC: [EBC | Relembre como foi o último discurso de Salvador Allende](#). Acesso em 26 de outubro de 2022.

⁵ Matéria do jornal O Globo que apresenta trechos de conversas entre o ex-presidente estadunidense Richard Nixon (1969-1972) e o seu assessor Henry Kissinger em que os dois demonstram a participação dos EUA na implementação do golpe militar: [G1 - Veja conversas de Nixon e Kissinger sobre golpe militar no Chile - notícias em Mundo \(globo.com\)](#). Acesso em 27 de outubro de 2022



11º MUSICOM - Encontro de Pesquisadores em Comunicação e Música

Latinoamérica Sonora: Resistência, Tradições e Diálogos Musicais

13 e 14 de Outubro de 2022 - Universidade Federal do Ceará - Fortaleza-CE

Conforme Jofré (1989), no Chile, entre 1973 e 1985 “a arena pública mostrou a predominância de trabalhos e artistas estrangeiros” (JOFRÉ, 1989, p.90) e Nelly Richard (1989), ao tratar sobre o que chama de colonização cultural na América Latina, revela que: desde seu início, o empreendimento modernizador implantado na América Latina pede uma forma europeizante: obriga as referências a imitar (realizações industriais, esquemas econômicos, comportamentos sociais, valores estéticos), propondo como modelo de desenvolvimento e perfeição o próprio transcurso europeu dominante (RICHARD, 1989, p.40) (MEIRELES, 2015, p. 28)

Sendo assim, esse trabalho terá como ponto de partida uma reflexão sobre a indústria cultural e como o cinema, por meio do gênero musical, está presente na vida do protagonista. Isso só é possível por meio de uma leitura crítica do que seria essa indústria e como a cultura de massa promove esse apagamento ou alienação no povo. Portanto é fundamental, antes de tudo, compreender como funciona esse tipo de dominação e como o cinema tornou-se uma ferramenta dele. Além disso, são utilizados conceitos de estudos de culturas sonoras para tentar compreender como Larraín constrói isso em seu filme. Para isso, a metodologia escolhida é a análise fílmica de dois excertos do filme, um logo no começo (00:05:17 – 00:07:39) e outro mais próximo ao final (01:22:00 – 01:30:10).

Esperamos ao final do trabalho mostrar como Larraín trabalha essa questão de uma “colonialidade” estadunidense e como esse processo de alienação e apagamento foi fundamental para uma imposição cultural do norte global, bem como para uma tentativa de silenciamento de uma violência promovida pelos governos ditatoriais na América Latina, sobretudo, nesse caso, no Chile.

2. DESENVOLVIMENTO

Esta seção está organizada em três eixos: no primeiro, será trabalhada a ideia de cultura de massa e o seu papel no processo de alienação de um povo; no segundo, a ideia de culturas sonoras; e por fim, a análise do filme de Larraín utilizando-se desses conceitos.

2.1. Cultura de massa e alienação



11º MUSICOM - Encontro de Pesquisadores em Comunicação e Música
Latinoamérica Sonora: Resistência, Tradições e Diálogos Musicais
13 e 14 de Outubro de 2022 - Universidade Federal do Ceará - Fortaleza-CE

Um dos períodos mais críticos da história da América Latina aconteceu recentemente, mais precisamente durante a segunda metade do século XX, quando uma série de ditaduras se instalaram na região: no Brasil em 1964, na Argentina em 1966, no Chile em 1973 e no Uruguai 1976. Capiteado pelos Estados Unidos da América, esse período sangrento deixa marcas ainda hoje sentidas pela população desses países⁶. Além do domínio pela força e violência, outra forma de se controlar os povos latino-americanos aconteceu por meio da influência cultural e pelo estabelecimento de padrões de desenvolvimento. Muito dessa influência organizou-se através da indústria cultural americana, que ditava o gosto artístico dos países sobre os quais estendeu seu domínio. Pouco a pouco, o uso de ferramentas e linguagens massivas de comunicação foi responsável por um apagamento cultural dos países latinos. Benjamin nos dá pistas de como isso ocorre:

Eles se relacionam intimamente com os movimentos de massa, em nossos dias. Seu agente mais poderoso é o cinema. (...) A reprodutibilidade técnica do filme tem seu fundamento imediato na técnica de sua produção. Esta não apenas permite, da forma mais imediata, a difusão em massa da obra cinematográfica como a torna obrigatória. (...) Porque é diante de um aparelho que a esmagadora maioria dos cidadãos precisa alienar-se de sua humanidade, nos balcões e nas fábricas, durante o dia de trabalho. (BENJAMIN, 1987, p. 169-179)

O trecho acima citado vem do ensaio "A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica", em que o pesquisador judeu alemão Walter Benjamin traz uma série de reflexões sobre o uso do modelo industrial, sobretudo pensado a partir das ideias capitalistas, e de como o cinema é um elemento central deste modelo. Nesse trecho, em específico, o autor dá indícios de como a reprodutibilidade técnica de uma obra de arte (o cinema no caso) é a chave para a produção massiva e para o estabelecimento de uma cultura de consumo desenfreada.

No caso de Hollywood, tal fato não fica restrito ao mercado interno, uma vez que o país é responsável por formular uma série de políticas predatórias e expansionistas que escoam, sobretudo, para os países da

⁶ Um dos exemplos dos ecos da ditadura no período atual aconteceu quando, o então deputado pelo Rio de Janeiro, Jair Bolsonaro (na época no PSC – Partido Social Cristão) homenageou o torturador Brillhante Ustra durante a votação que marcou o golpe contra a presidenta Dilma Rousseff: [Bolsonaro cita Ustra no voto pelo impeachment de Dilma Rousseff - YouTube](#). Acesso em 26 de outubro de 2022



11º MUSICOM - Encontro de Pesquisadores em Comunicação e Música
Latinoamérica Sonora: Resistência, Tradições e Diálogos Musicais
13 e 14 de Outubro de 2022 - Universidade Federal do Ceará - Fortaleza-CE

América Latina. O contexto da Guerra Fria foi importantíssimo para tal, já que culminou nos anos das ditaduras militares em nosso continente. Isso se refletia diretamente nas obras artísticas, o cinema, por exemplo, sofria com várias censuras, que iam desde a proibição total do filme até mutilação da montagem para retirar cenas que eram consideradas subversivas. No Brasil, por exemplo, filmes do movimento do Cinema Novo, Cinema Marginal e Boca do Lixo sofriam com constantes boicotes ou censuras diretas em suas projeções. O caso d'*O cabra marcado para morrer* (1984) de Eduardo Coutinho exemplifica esse caso: as gravações iniciadas em 1964 foram interrompidas com o golpe militar e só foram retomadas em 1981 quando o a ditadura se aproximava de seu fim. O antropólogo argentino Nestor Garcia Canclini aprofunda mais essas questões ao escrever que:

Os estudos sobre o imperialismo econômico e cultural serviram para conhecer alguns dispositivos usados pelos centros internacionais de produção científica, artística e comunicacional que condicionavam, e ainda condicionam, nosso desenvolvimento. (CANCLINI, 2019, p.310)

O pensamento de Canclini está diretamente relacionado com a produção cultural usado sobretudo pela indústria do entretenimento. Ao analisarmos, o surgimento e fortalecimento do cinema de *Hollywood*, percebemos que ele se deu com base em três grandes gêneros: o terror, o faroeste e o musical.

Mesmo assim, enquanto o faroeste e o filme de terror podem explorar o lado escuro da natureza humana, os musicais de Hollywood tende acentuar o lado positivo. Grandes ambições são recompensadas quando o show é um sucesso, e os amantes se unem em uma música e dançam. (BORDWELL, THOMPSON, 2013, p. 524)

Assim podemos associar esse controle político e cultural, exemplificados pelas falas de Benjamin e Canclini, com a ideia de recompensas causadas pelos encerramentos dos grandes musicais. Uma observação a ser feita é que nem todo musical tem essa estrutura de final feliz e recompensador, o próprio Bordwell afirma isso, mas sem dúvida os que mais rompiam as fronteiras e propagavam-se ao redor do globo eram aqueles que traziam esse “estilo de vida americano” em que tudo se resolvia no final.

É justamente essa relação que buscamos em nosso trabalho. O musical com final feliz em contraponto com as políticas de extermínio das ditaduras latino-americanas. O filme *Tony Manero* de Pablo Larraín é um bom



11º MUSICOM - Encontro de Pesquisadores em Comunicação e Música
Latinoamérica Sonora: Resistência, Tradições e Diálogos Musicais
13 e 14 de Outubro de 2022 - Universidade Federal do Ceará - Fortaleza-CE

exemplo disso. Um personagem obcecado pelo filme *Embalos de Sábado à Noite*, ignora completamente sua realidade e, em certos momentos, a apaga. As canções tradicionais do Chile ou até mesmo a atmosfera sonora da cidade parece abafadas na maior parte do filme, enquanto as músicas em inglês ganham força e por muitas vezes dominam a banda sonora. Esse *modus operandi* que se desenvolve ao longo da história apresenta um contraponto a narrativa clássica do cinema

- (1) diante de cada plano, o som presente é mais um fator decisivo de definição clara do espaço que se estende para além dos limites do quadro; na construção de toda uma cena, a descontinuidade visual encontra mais um forte elemento de coesão numa continuidade sonora que indica tratar-se o tempo todo do “mesmo ambiente” (XAVIER, 2005, p. 37)

Se na narrativa clássica a decupagem imagética e sonora é bem delimitada construindo um elemento de coesão, como afirma Ismail Xavier, em *Tony Manero* temos uma ruptura com esse pensamento. Seja pelo filme se passar em locação ao invés de estúdio, ou pela forma como a câmera acompanha o personagem e retrata seu distanciamento (ou até mesmo apagamento) de sua cultura ou realidade política. Os momentos de maior definição sonora do filme são justamente aqueles em que o protagonista está se relacionando de algum modo com o personagem do John Travolta.

Esse apagamento está diretamente relacionado àquilo que podemos chamar de colonização cultural da América Latina, em artigo publicado na revista Garrafa, a pesquisadora Meireles afirma

Tal assertiva é verdadeira no contexto socioeconômico, político e cultural do Chile na década de 1970, quando há a invasão do pensamento americano, de suas doutrinas, práticas artísticas e de consumo no cotidiano chileno. Esse momento coincide com outro fato, não somente no Chile, mas em toda a América Latina, onde países como o Brasil, também estava sob comando do regime ditatorial militar. Esse fenômeno foi a incidência de ícones da cultura de massa advindas dos Estados Unidos veiculados através de objetos para consumo e especialmente das celebridades pop nos filmes de Hollywood (MEIRELES, 2015, p.28)

É perceptível no filme as relações de Raúl com a sua cultura local e a norte-americana e em como toda influência cultural dos Estados Unidos chega validada pelas ditaduras locais. O filme deixa exposto em diversos momentos com perseguições e com o discurso político que traz consigo. O



11º MUSICOM - Encontro de Pesquisadores em Comunicação e Música
Latinoamérica Sonora: Resistência, Tradições e Diálogos Musicais
13 e 14 de Outubro de 2022 - Universidade Federal do Ceará - Fortaleza-CE

povo chileno (e latino-americano) sofre com a intervenção estadunidense e com a política criminosa de um estado violento e autoritário.

Tal projeto, o Filme nos evidencia, está, desde o início, fadado ao fracasso: a discrepância entre o mundo de sonhos vendido pelo cinema de massas hollywoodiano e o meio social pobre ao qual pertence Raúl Peralta define justamente esta concepção trágica da busca mimética por um modelo totalmente desvinculado da realidade local – e é sobre esta discrepância, que compromete todo o projeto de identidade do protagonista, que o filme irá operar. (MONTORO, BARRETO, 2015 p.15)

Já percebemos que o filme, seja pelo seu aspecto social ou linguagem cinematográfica, apresenta um protagonista que está imerso numa realidade em que não condiz com sua projeção. O cinema pautado no estilo de vida americano não se insere dentro do contexto latino-americano das décadas de 1960 e 1970, tão somente oferece uma alienação para os problemas reais que existiam ali (alguns persistindo até hoje). Nesse sentido, Larraín consegue romper com uma narrativa que poderia ser considerada clássica e avança para uma leitura não só imagética quanto sonora da época, tudo sob o ponto de vista de Raúl, já que a câmera está sempre próxima a ele.

2.2. A música e os aspectos político-sociais

Agora, cabe uma reflexão em como esses elementos sonoros, sobretudo as músicas estão relacionadas com o aspecto social da obra e do recorte temporal proposto pelo cineasta. Aquilo que ouvimos como expectador por vezes não é ouvido pelo protagonista, seja de forma intencional ou não, Raúl escolhe ignorar certos sons que advém de um estado que poderia ser considerado natural: músicas tradicionais chilenas, conversas em espanhol, até mesmo falas do filme. Em um dos momentos de apagamento, o protagonista pratica as falas do personagem de John Travolta e tenta replicar em um inglês cheio de sotaque, mas que naquele momento parece ter um valor agregado maior que o espanhol, língua nativa de Raúl.

O primeiro ponto a ser percebido é como o som faz parte da narrativa do filme. A maioria dos sons do filme fazem parte da diegese do filme, ou seja, fazem parte da narrativa ou estão ali para de algum modo ajudar a



11º MUSICOM - Encontro de Pesquisadores em Comunicação e Música
Latinoamérica Sonora: Resistência, Tradições e Diálogos Musicais
13 e 14 de Outubro de 2022 - Universidade Federal do Ceará - Fortaleza-CE

contar a história. O teórico francês Michel Chion em seu livro *Audiovisão* oferece pistas para tentarmos observar essa narrativa sonora.

Há duas formas de a música criar no cinema uma emoção específica relativamente à situação mostrada. Numa das formas, a música exprime diretamente a sua participação na emoção da cena, dando o ritmo, (...) evidentemente em função dos códigos culturais da tristeza, da alegria, da emoção e do movimento. Podemos então falar de música empática (do termo empatia: faculdade de partilhar os sentimentos dos outros). Na outra, pelo contrário, a música manifesta uma indiferença ostensiva relativamente à situação, desenrolando-se de maneira igual, impávida e inexorável, como um texto escrito - e é sobre esse próprio fundo de «indiferença» que se desenrola a cena, o que tem por efeito não a suspensão da emoção, mas ao contrário seu reforço (CHION, 2011, p. 14)

A princípio podemos levar essa afirmação de Michel Chion ao filme *Tony Manero* e como Pablo Larraín trabalha a questão da música. Podemos identificar esses dois conceitos no filme, as cenas em que envolvem as músicas de *Embalos de Sábado à Noite* e as músicas e sons tradicionais do povo chileno. Essas duas categorias se misturam e por meio do personagem se apresentam de maneiras dúbias: enquanto a música do filme estadunidense passa um tom mais eufórico, a música local apresenta algo melancólico; as canções estrangeiras se fazem ouvir em espaços coletivos e públicos como é o caso da sala de cinema, já as músicas chilenas parecem restritas aos ambientes domésticos; as primeiras ocupam a primeira camada da banda sonora, preenchendo e ocupando todo o espaço, já as últimas vêm sempre em intensidade diminuta, quase sussurradas. A questão da indiferença musical e sonora também está relacionada com essas emoções, haja vista que o protagonista pouco se importa com sua situação ao redor e mantém um distanciamento dos problemas reais do país e da ditadura vigente, embora em nenhum momento do filme, mesmo com essa alienação de Raúl, os perigos da censura e da perseguição deixem de estar presentes por meio de ações e sons diegéticos do filme. Ainda em seu livro, mais a frente, Chion complementa.

As consequências, para o cinema, são que o som é, mais do que a imagem, um meio insidioso de manipulação afetiva e semântica. Quer o som nos trabalhe fisiologicamente (ruídos da respiração); quer, pelo valor acrescentado, interprete o sentido da imagem e nos faça ver aquilo que sem ele não veríamos, ou que veríamos de outra forma. Assim, o som não pode ser de modo algum investido e localizado da mesma maneira que a imagem. (CHION, 2011, p.32)



11º MUSICOM - Encontro de Pesquisadores em Comunicação e Música
Latinoamérica Sonora: Resistência, Tradições e Diálogos Musicais
13 e 14 de Outubro de 2022 - Universidade Federal do Ceará - Fortaleza-CE

Podemos perceber então que o som ambiente constante de viaturas da polícia, de tiros, de pessoas gritando e chorando são valores que não estão atrelados a uma imagem no recorte visual, mas que ao mesmo tempo servem para contar a história da perseguição e repressão no Chile. O fato inclusive de não aparecerem muito em tela (a não ser quando envolvem diretamente o protagonista Raúl) colabora com distanciamento, alienação e apagamento do personagem principal, sobretudo no que diz respeito a noção crítica da realidade na qual o personagem está inserido.

Ao pensarmos ainda mais sobre a análise fílmica a partir da experiência musical, não podemos deixar de lado a experiência do espectador e que por vezes é a mesma do personagem: o ponto de escuta físico e diegético, escutamos o que o personagem ouve em determinados momentos e isso faz com que o filme ganhe contornos não apenas estéticos, mas sociais e políticos.

Desse modo, ao analisarmos filmes, músicas etc., estamos falando também de diferentes formas de ver e ouvir. Em certos casos e por determinadas perspectivas, podemos falar mesmo de cheirar, degustar e tatear tais objetos. Essas formas não estão sujeitas apenas ao modo como construímos filmes e músicas, mas a todo um entorno que se apresenta através de sons e imagens. Esse entorno, entretanto, não pode ser pensado somente enquanto fonte de conhecimento, mas também como forma de conhecimento. (CASTANHEIRA, 2016, p. 3)

Essa fonte e forma de conhecimento no filme *Tony Manero* faz todo sentido na criação da atmosfera sonora construída a partir do uso de músicas estrangeiras, em detrimento das músicas locais, e da paisagem sonora que trava um diálogo aberto com o público sobre os problemas sociais e políticos que o Chile passava.

2.3. Análise do filme

Trecho 01: (00:05:17 – 00:07:39)

Os sons de uma cidade e algumas vozes distantes fazem-se presentes na chegada de Raúl ao cinema em que é exibido o filme Embalos de sábado à noite. (Figuras 1 e 2) Ele entrega algumas poucas moedas em troca de um ingresso. Antes de entrar na sala, sons que parecem vindo de alto-falantes,



11º MUSICOM - Encontro de Pesquisadores em Comunicação e Música
Latinoamérica Sonora: Resistência, Tradições e Diálogos Musicais
13 e 14 de Outubro de 2022 - Universidade Federal do Ceará - Fortaleza-CE

trazem mensagens em espanhol. Raúl aproveita o vazio da área de venda de guloseimas e rouba algumas pipocas que coloca nos bolsos da camisa. (Figura 3)

Quando atravessa a porta e adentra a sala, todos os sons exteriores desaparecem e apenas You Should Be Dancing é ouvida. Imitando os passos de Tony, Raúl vai até sua cadeira, onde se senta. (Figura 4) Vemos trechos da projeção do filme que logo são seguidos pela imagem de Raúl que repete os movimentos do personagem. Nos planos seguintes, ouve-se Raúl repetir todas as falas de John Travolta no filme.



Figura 1



Figura 2



Figura 3

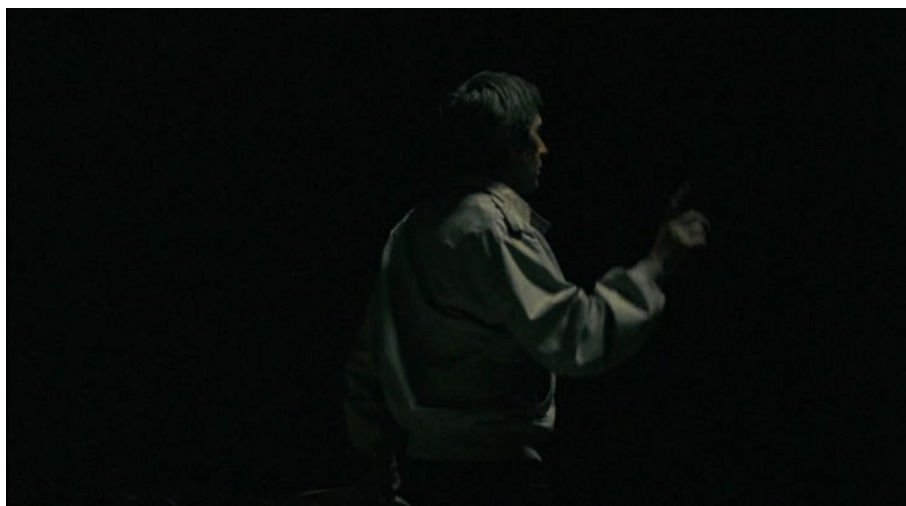


Figura 4

Uma das primeiras cenas do filme ajuda a situar a paixão de Raúl pelo personagem Tony Manero (John Travolta). Essa cena se passa logo após Raúl se enganar em relação ao dia do concurso de imitadores de Tony Manero. Ao caminhar pela rua a câmera se mantém em um plano-médio, ao fundo, ouvimos junto com o personagem sons distantes do que seria alguém tendo a atenção chamada ou sendo abordado, logo após, Raúl continua seu trajeto. Por ser ainda no início do filme, todo o contexto ainda não foi exposto, mas já é possível a percepção de que algo ali não está certo. Isso se dá por uma construção muito mais sonora da cena do que imagética aqui já que há uma continuidade sonora no mesmo ambiente, mesmo que a imagem não mostre (XAVIER, 2005).



11º MUSICOM - Encontro de Pesquisadores em Comunicação e Música
Latinoamérica Sonora: Resistência, Tradições e Diálogos Musicais
13 e 14 de Outubro de 2022 - Universidade Federal do Ceará - Fortaleza-CE

Ao continuarmos acompanhando Raúl, temos sua chegada ao cinema, além da compra do ingresso e do roubo das guloseimas, temos a presença da música que “rompe os limites da sala de cinema” e invade a parte externa. Essa manipulação, como afirma Chion (2011) já apresenta para o público o nível de engajamento do Raúl com o personagem de John Travolta e como Pablo Larraín transborda isso de maneira sutil por meio da forma como filma.

A câmera sempre próxima de Raúl gera um certo paradoxo do distanciamento do personagem com sua cultura e aspectos político-sociais. Correndo o risco de cairmos em exagero, seria como se dois filmes estivessem projetados, a imagem que conta a obsessão de um homem por uma coisa e o som que representa algo da realidade que é ignorada pelo protagonista em diversos momentos, mas que se faz presente em sua forma e fonte de conhecimento para o público. Sem dúvidas, é ótimo exemplo de trabalhar a potencialidade do som e, sobretudo, da música em uma análise fílmica.

Trecho 02: (01:22:00 – 01:30:10)

Um grupo de agentes da ditadura invade a casa onde Raúl e seus companheiros residem. Enquanto as pessoas com quem divide a moradia são interrogados sobre supostos comportamentos estranhos, sendo inclusive acusados de esconderem algo, Raúl, que está pronto para o concurso de imitadores de Tony Manero, esconde-se em um armário embaixo da escada. (Figura 5)

Aproveitando um momento de desatenção, ele sobe pela escada e foge pelos telhados das casas vizinhas e segue em direção à estação de TV. (Figura 6) Ao chegar, Raúl se vê diante de inúmeros imitadores de Tony Manero. (Figura 7) Um pouco antes de iniciar sua performance, inflamado pelo discurso do apresentador e da manifestação do público, Raúl fala a linha que talvez seja a mais emblemática de seu apagamento “Eu sou Tony Manero” (Figura 8), após sua apresentação, não tarda muito para um banho de água fria o trazer de volta à realidade, ao anunciarem o competidor número 3, Enrico, como vencedor (Figura 9).



11º MUSICOM - Encontro de Pesquisadores em Comunicação e Música
Latinoamérica Sonora: Resistência, Tradições e Diálogos Musicais
13 e 14 de Outubro de 2022 - Universidade Federal do Ceará - Fortaleza-CE



Figura 5



Figura 6



Figura 7



Figura 8

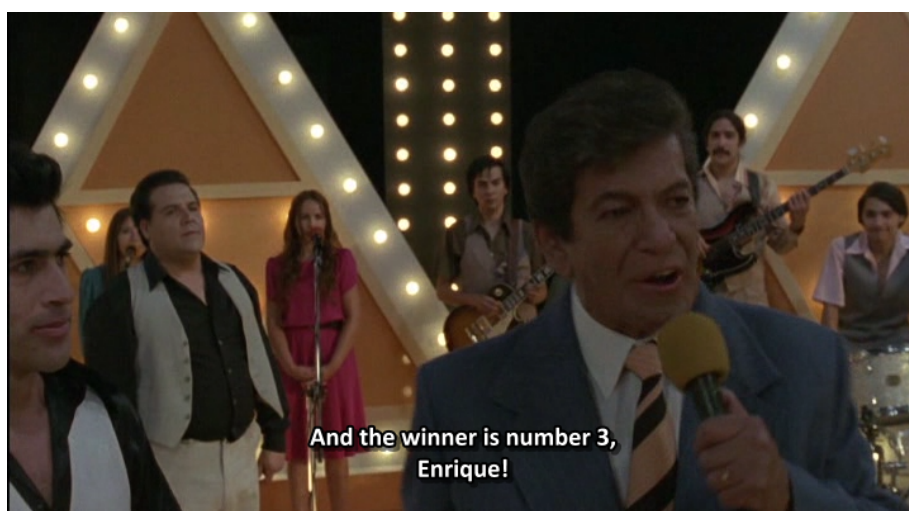


Figura 9

Novamente essa sequência final do filme traz uma linguagem que já estamos acostumados ao longo da película. Larraín ao optar por usar câmera na mão o filme inteiro reforça esse regime de urgência e perigo que o povo chileno vive. O som assume novamente palco central na construção dramática. Ao fugir, Raúl (e por consequente os espectadores) não veem a repressão dos agentes do estado, mas todos somos capazes de escutar os gritos e o desespero das pessoas. A imagem poupada se constrói sonoramente.

Por fim, o apagamento se manifesta verbalmente na fala de Raúl, seguindo o pensamento de Montoro; Barreto (2015). Ao afirmar “Eu sou Tony Manero”, Raúl nega sua identidade chilena e performa como o personagem de



John Travolta, isso se reflete inclusive quando ele perde o prêmio do concurso. Todo o esforço, alienação e apagamento não valeram a pena e o personagem fica letárgico, tal como àqueles que sofreram com esse apagamento identitário e cultural.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

As ditaduras na América Latina tiveram em seu desenvolvimento o apoio irrestrito dos Estados Unidos. Seja político (ajudando em golpes de estado), econômico (financiando políticas de extermínio e tortura) e cultural (impondo seu modelo massivo e industrial). Não é possível negar a história. Relatos, filmes, músicas e diversas linguagens artísticas comprovam isso.

Ao buscar retratar esse período no Chile, Pablo Larraín opta por nos contar uma história de um personagem que é fortemente impactado pela cultura dos musicais norte-americanos. Raúl é o retrato do apagamento cultural e identitário de um povo, que foi vítima de um golpe e de diversas violências físicas e intelectuais. Canclini (2019) aponta para essa forte imposição industrial.

Em nosso trabalho, buscamos por meio de análise fílmica a forma como Larraín conta essa história, através da imagem, mas sobretudo pelo som e música. Em *Tony Manero*, o som tem papel fundamental para construção de sentido e sentimento fílmico. É por meio dele que percebemos a maioria das violências que o filme transmite. Os ambientes com constantes sirenes policiais, grito de pessoas e até mesmo diálogos ao fundo são bons exemplos do uso da cultura sonora no filme.

Ao final, temos como destaque o musical *Embalos de sábado à noite*, que guia a vida e obsessão de Raúl. A influência e alienação são tantas que o apagamento identitário chega a ser verbalizado pelo protagonista. O fato de o filme ser uma história ficcional, não tira de jeito o peso da influência dos EUA no Chile e na América Latina. O recorte e retrato mostrado por Pablo Larraín e toda sua equipe é apenas uma pequena luz projetada do que foi toda



a violência, apagamento e alienação que o povo latino-americano sofreu e ainda sofre sob a égide do imperialismo estadunidense.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. "A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica". In: **Obras escolhidas I**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BORDWELL, David; THOMPSON, Kristin. **A arte do Cinema**: uma introdução. Campinas: Editora Unicamp, 2021. 768 p. Tradução Roberta Gregoli. Revisão técnica Fernão Pessoa Ramos.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas**: Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade. São Paulo, Edusp, 2019.

CASTANHEIRA, J. C. S. Modelos de escuta: delineando o objeto de pesquisa. **E-Compós**, Brasília, v.19, n.2, maio/ago. 2016.

CHION, Michel. **A Audiovisão** – Som e imagem no cinema. Portugal: Texto e Grafia, 2011.

MEIRELES, Daniela Cristina Leal. Hollywood como modelo cultural durante a ditadura chilena? Identidade e agência cultural em Tony Manero (2008) de Pablo Larraín. **Garrafa**, Rio de Janeiro, v. 13, n. 39, p. 26-40, dez. 2015. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/garrafa/issue/view/441/showToc>. Acesso em: 28 out. 2022.

MONTORO, Tânia Siqueira; BARRETO, Vinícius de Araujo. A alegoria da identidade chilena no filme Tony Manero (2008), de Pablo Larraín. **Esferas**, Brasília, v. 1, n. 6, p. 11-20, 30 ago. 2015. Disponível em: <https://portalrevistas.ucb.br/index.php/esf/issue/view/382>. Acesso em: 28 out. 2022.

TONY Manero. Direção de Pablo Larraín. Santiago: Latina Estúdio, 2008. (97 min.), son., color. Legendado. Disponível em: <https://www.netflix.com/title/70108797>. Acesso em: 28 out. 2022.

XAVIER, Ismail. **O Discurso cinematográfico**: a opacidade e a transparência. 3. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2005.