

A VOZ, O CANTO E AS SUBJETIVIDADES NO DOCUMENTÁRIO AS CANÇÕES DE EDUARDO COUTINHO: UMA ANÁLISE SOB O OLHAR DA MUSICOTERAPIA

VOICE, SINGING, AND SUBJECTIVITIES IN THE DOCUMENTARY AS CANÇÕES BY EDUARDO COUTINHO: AN ANALYSIS FROM A MUSIC THERAPY PERSPECTIVE

Juliano Antonio Correia da Silva Filho¹ 

Rodrigo Aparecido Vicente² 

RESUMO

O presente artigo realiza uma análise interpretativa do documentário *As Canções* (2011), de Eduardo Coutinho, buscando compreender como voz, canto e processos de subjetivação se articulam nas narrativas apresentadas, em diálogo com fundamentos teóricos da musicoterapia. Trata-se de uma pesquisa qualitativa, de caráter interpretativo, que utiliza o documentário como fonte audiovisual para análise, compreendendo-o como um espaço de escuta e elaboração de narrativas de vida mediadas pela música. O referencial teórico articula estudos sobre linguagem documental, experiência e saber de experiência, além de contribuições da musicoterapia voltadas à voz, ao canto e à música como forma de expressão subjetiva. A análise concentra-se em personagens selecionados do filme, observando como as canções escolhidas operam como mediadoras de memórias, afetos e identidades, possibilitando a expressão de vivências que, muitas vezes, extrapolam a linguagem verbal. Os resultados indicam que o canto assume diferentes funções expressivas, como resgate de experiências passadas, comunicação de afetos e elaboração simbólica de perdas e relações significativas. As escolhas estéticas do documentário, marcadas pela economia visual e pela escuta atenta do diretor, favorecem o protagonismo dos participantes e potencializam a emergência das subjetividades. Conclui-se que *As Canções* evidencia a potência da música e da voz como dispositivos de construção narrativa e subjetiva, ampliando o diálogo entre cinema documental, experiência estética e musicoterapia.

Palavras-chave: Musicoterapia. Voz. Canto. Subjetividade. Documentário.

ABSTRACT

This article carries out an interpretative analysis of the documentary *As Canções* (2011), directed by Eduardo Coutinho, seeking to understand how voice, singing, and processes of subjectivation are articulated within the narratives presented, in dialogue with the theoretical foundations of music therapy. This is a qualitative, interpretative study that uses the documentary as an audiovisual source, understanding it as a space for listening

¹ Graduando no curso de bacharelado em Musicoterapia pela Universidade Estadual do Paraná (Unespar). Artista, intérprete e compositor. Em formação em Canto pelo instituto Full Voice. Professor de Canto Popular na Contemporânea Academia de Música. Integrante-estudante no grupo de pesquisa Núcleo de Estudos e Pesquisas Interdisciplinares em Musicoterapia (NEPIM), Curitiba, PR, Brasil. E-mail: juliano.musicoterapia@gmail.com

² Doutorado em Música pela UNICAMP, Pós-Doutorado em História pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). Professor adjunto da Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR). Curitiba, PR, Brasil. E-mail: rodrigo.vicente@unespar.edu.br

and for the elaboration of life narratives mediated by music. The theoretical framework draws on studies of documentary language, experience and experiential knowledge, as well as contributions from music therapy related to voice, singing, and music as forms of subjective expression. The analysis focuses on selected characters from the film, observing how the chosen songs function as mediators of memory, affect, and identity, enabling the expression of experiences that often exceed verbal language. The results indicate that singing assumes different expressive functions, such as the retrieval of past experiences, the communication of affect, and the symbolic elaboration of losses and meaningful relationships. The documentary's aesthetic choices, marked by visual economy and attentive listening by the director, favor the protagonism of participants and enhance the emergence of subjectivities. It is concluded that *As Canções* highlights the power of music and voice as devices for narrative and subjective construction, expanding the dialogue between documentary cinema, aesthetic experience, and music therapy.

Keywords: Music Therapy. Voice. Singing. Subjectivity. Documentary.

INTRODUÇÃO

Segundo Flávia Lima Rodrigues (2010), os documentários têm por objetivo a representação do que é “real”; portanto, se nos perguntam o que são documentários, definimo-los como filmes que representam a realidade. Porém, não podemos esquecer ou negar que mesmo diante dessa “realidade” há uma subjetividade latente, pois há também um olhar do realizador que opera sobre a obra. Dizendo de outro modo, ou em outras palavras, quem assiste ao filme, mesmo que consuma tal obra como algo advindo da realidade, precisa estar ciente de que houve escolhas que afetam o produto final, feitas na montagem, e o que é visto só é possível porque o diretor fez essas escolhas a partir de sua própria ótica. Além dessa subjetividade, consideramos também as subjetividades apresentadas pelos personagens que compõem as imagens propriamente ditas.

Eduardo Coutinho, nascido em São Paulo no ano de 1933, estudou cinema em Paris, no Institut des Hautes Études Cinématographiques (IDHEC), e participou do Centro de Cultura Popular (CPC) da União Nacional de Estudantes (UNE). Coutinho iniciou sua carreira dirigindo obras de ficção e escrevendo roteiros, mas foi produzindo documentários que se consolidou no mercado cinematográfico. Ao longo de sua trajetória, construiu uma linguagem cinematográfica própria, baseada na curiosidade pela fala e pela expressão mais espontânea possível, buscando a essência do indivíduo. Seu método, que

preferia chamar de “conversa”, estendeu-se de *Santo Forte* (1999) até seu último filme, *Últimas Conversas* (2015), sempre com uma escuta atenta, evitando julgamentos e dando protagonismo aos personagens (Lins, 2016).

Nesta pesquisa buscamos fazer uma análise interpretativa do documentário *As Canções* (2011), que integra a última fase da obra do cineasta Eduardo Coutinho (Lins, 2016), buscando compreender como voz, canto e processos de subjetivação se articulam nas narrativas apresentadas, em diálogo com fundamentos teóricos da musicoterapia. Entre os objetivos específicos, destacamos: a) explorar as interações entre o entrevistador e o entrevistado e como a música favorece as expressões emocionais; b) analisar como as narrativas individuais tocam em conceitos fundamentais da musicoterapia, como resiliência, autoconhecimento e transformação pessoal, ainda que o diretor e entrevistador não fosse musicoterapeuta; c) compreender quais recursos foram escolhidos pelo diretor para que a captação, a condução e a montagem das cenas das entrevistas pudessem valorizar a expressividade de cada participante.

É importante ressaltar que este estudo não tem como objetivo caracterizar a entrevista realizada por Eduardo Coutinho como um espaço terapêutico, nem associar o papel do entrevistador ao do musicoterapeuta ou considerar os participantes do documentário como pacientes. O que se propõe aqui é uma aproximação entre referenciais teóricos da musicoterapia e a linguagem própria à forma documentário, compreendendo, nesse contexto, os tipos de canto, os processos de subjetivação e as elaborações de memória que emergem no filme. Trata-se de um exercício de análise no campo musical e subjetivo, aplicado a um objeto documental. Não se pode confundir a prática profissional da musicoterapia, que necessita de uma formação específica, *setting* clínico e objetivos terapêuticos definidos, com a interpretação aqui apresentada, pois buscamos apenas dialogar com conceitos da área para entender aspectos das narrativas, dos cantos e das experiências retratadas na obra.

REVISÃO DE LITERATURA

O documentário *As Canções*

As Canções faz parte de uma gama de filmes que Consuelo Lins chamou de “a última fase” do diretor Eduardo Coutinho, iniciada em 2007. Os documentários dessa época ficaram marcados pelos cenários em ambientes fechados, na maioria sem muitos detalhes, uma cadeira e um fundo sem muitas cores, para não tirar a atenção dos personagens. Coutinho usava como justificativa, neste filme em específico, a escolha da música para o desenvolvimento da “conversa” (Lins, 2016).

Para a escolha dos personagens, a equipe do diretor publicou anúncios em jornais e na internet para convidar pessoas da cidade do Rio de Janeiro a compartilharem suas histórias por meio de canções que marcaram suas trajetórias. Além disso, assessores do cineasta foram às ruas da cidade, carregando cartazes com a pergunta “Alguma música já marcou sua vida? Cante e conte sua história”. No total, 237 pessoas foram selecionadas, 45 foram filmadas, e 18 entrevistados entraram na versão final do filme, englobando uma faixa etária entre 22 e 82 anos (Gonçalves, 2012).

Em princípio, o filme seria gravado somente com músicas do Roberto Carlos, mas a burocracia e o gasto com direitos autorais fizeram com que Coutinho desistisse da produção. Porém, alguns anos se passaram e ele resolveu retomar a ideia, e o filme foi realizado em um mês e meio de pesquisa, três dias de filmagens e dois meses de montagem. “Foi o filme mais fácil, feliz e tranquilo que fiz na minha vida”, afirmou Coutinho posteriormente (Gonçalves, 2012).

É um filme que nos mostra como as pessoas relacionam suas histórias e experiências às canções, explorando os mais diversos tipos de afetos e memórias. O filme, que parecia ter como objeto principal as músicas escolhidas por cada personagem, na verdade, destaca-se pelas diversas sensações e emoções acessadas a partir de cada conversa. Temas frequentes no universo cinematográfico, como amor, traição, perda, saudade e luto, atravessam todo o filme.

As pessoas que se propuseram a cantar as canções que marcaram suas vidas explicam também os motivos que as levaram a considerar as músicas escolhidas como importantes em suas histórias. Os registros de cena são feitos quase sempre em plano médio e *close-up*. Algumas pessoas aparecem cantando sua música e contam a história depois; já outras são mostradas contando suas histórias primeiro e depois cantando; outras, ainda, cantam no meio da conversa com Coutinho. Algumas aparecem entrando no palco, sentando-se em frente a Coutinho; outras já aparecem lá sentadas. No conjunto, quatro apenas cantam.

Documentário como linguagem

Para explorar a noção de experiência no documentário *As Canções* (2011), nos baseamos no texto “Notas sobre a experiência e o saber de experiência”, de Jorge Larrosa Bondía (2002). Percebemos como o filme ultrapassa a mera função de transmitir informações, apresentando um espaço de escuta dentro de um processo de construção de subjetividades, pois, ao expor episódios vividos, entendemos que é possível construir novas narrativas sobre acontecimentos específicos. O documentário, nessa perspectiva, não se limita a expor dados sobre canções, ou a explorar temas relacionados às letras das canções ali entoadas, mas se mostra como um terreno de passagem, onde se abre espaço para que aconteça uma experiência significativa e espontânea.

Bondía (2002) escreve que a experiência não é simplesmente aquilo que acontece no mundo, ao nosso redor, mas o que nos acontece e nos atravessa. Seguindo essa lógica de pensamento, podemos dizer que a linguagem de *As Canções* permite não só observar os relatos das pessoas sobre as músicas que marcaram suas vidas, mas experienciar, junto delas, essa força que é trazer à tona a memória, a dor, o amor e a existência. Nesse sentido, podemos sugerir que Eduardo Coutinho utiliza o documentário como uma ferramenta de pesquisa, mas também oferece um lugar de escuta e de exposição, pois seus personagens não apenas informam ou opinam sobre algo, mas se colocam em estado vulnerável e se entregam, permitindo que a linguagem, tanto falada como

cantada, atue como mediadora de sentimentos. Coutinho procura dar protagonismo aos personagens, buscando capturar o que Bondía nomeia como “lógica da paixão”, na qual o personagem é afetado por aquilo que o atravessa e, ao falar, elabora de uma forma que torna possível transformar uma situação ao mesmo tempo que permite ser transformado por aquilo que foi vivido. É importante mencionar que o autor traz a palavra “paixão” como um termo que diz respeito à posição em que o sujeito se coloca frente àquela lembrança e sentimento, que podem ser diversos, como um episódio de sofrimento ou um amor vivido, porém, não se coloca somente como passivo, mas também ativo na situação. Longe de constituir um elemento supostamente “neutro” ao captar e registrar a vivacidade de um momento prenhe de emoções, a câmera participa da construção de sentido que é articulada entre o entrevistador e o personagem (Bondía, 2002).

Dessa forma, *As Canções* pode ser observado como um filme que se constrói a partir da escuta do que surge no diálogo, uma produção que busca dar lugar ao outro e se compromete com o sentimento que nasce da experiência. Não é apenas sobre as canções; é, antes, sobre o modo como elas habitam a vida das pessoas, tornando-se âncoras para as memórias, “vias de acesso” a um passado que ainda reverbera no presente. Essa consciência é o que talvez Bondía esteja chamando em seu texto de “saber de experiência”. Em outras palavras, as canções cantadas pelos participantes do documentário não são meros recursos de memória que permitem acessar eventos pregressos, mas elementos que integram o campo do vivido em seu sentido mais profundo, compondo experiências que atravessaram cada uma daquelas pessoas.

Voz & Canto

Ana Cascardo (2018) define a voz como um dos principais instrumentos de expressão social e artística, pois é por meio dela que comunicamos ideias, pensamentos, sentimentos etc. A voz é comparada à impressão digital, tendo o poder de revelar aspectos da personalidade e do estado emocional, simplesmente pela entonação usada por um indivíduo. A capacidade de comunicação, a pluralidade e o desenvolvimento distinguem as pessoas, pois a

voz é inteiramente afetada pelo contexto social do indivíduo.

O canto foi e é utilizado pela humanidade para carregar, através de gerações, ensinamentos, histórias e a própria cultura. Na busca de externalizar nossos sentimentos, desenvolvemos o canto, na tentativa de dar conta daquilo que a fala muitas vezes não alcança (Millecco et al., 2001). Esses autores fazem uma comparação apontando o discurso verbal como uma linguagem digital, por sua facilidade em ser manipulada pelo raciocínio e consciência; já o canto se apoia no processo primário em que é apontado como arcaico, primitivo e analógico, por isso o canto tem o poder de revelar os sentidos na sua realidade.

A partir do trabalho dos autores Millecco et al. (2001), encontramos algumas possibilidades de abordar as formas de expressão cantadas, divididas em: canto falho, canto como prazer, canto como expressão de vivências inconscientes, canto como resgate, canto desejante, canto comunicativo e canto corporal. Essas categorias serão utilizadas para elencar os tipos de canto contidos nos trechos que estudaremos nesta pesquisa.

Processos de Subjetivação em Musicoterapia

Analisando o documentário *As Canções*, buscando encontrar pontos que aproximam essa obra da musicoterapia, respeitando seus limites, encontramos correspondências em abordagens dessa área que entendem a música como uma ferramenta de expressão subjetiva e de construção narrativa. Isso porque em *As Canções*, as músicas escolhidas pelos participantes não servem apenas como representação de momentos da vida, mas como processo de subjetivação, cultivando memórias, afetos, identidades e formas de estar no mundo.

Há diferentes perspectivas da interpretação do diálogo e da canção na musicoterapia. Sem querer aproximar linhas epistemológicas distintas como a musicoterapia social e a psicanalítica, nesta pesquisa do filme *As Canções* (2011) recorreremos aos trabalhos de Millecco et al. (2001) e Barcellos (2009), que estão mais situados na psicanálise e colaboraram com a análise das canções. Já para o estudo dos processos de subjetivação, remetemos ao trabalho de Arndt e Maheirie (2021), que se apoia numa perspectiva social e considera esses

processos como abertura para escutas que potencializam diferentes modos de existir. Nessa direção, percebemos que a abordagem de Coutinho adota o lugar do conversador, a partir do momento em que ele evita o papel do entrevistador clássico, buscando antes se posicionar como alguém que está ali sobretudo para ouvir e, em poucos momentos, indagar.

Barcellos (2009), por sua vez, sugere a ideia de música como metáfora em musicoterapia, defendendo que a produção ou escuta musical pode funcionar como substituto da fala, oferecendo formas outras de expressão de aspectos subjetivos, que muitas vezes são difíceis de verbalizar. No documentário, observamos esse fenômeno quando os entrevistados, após cantarem, revelam traços de suas trajetórias, como traumas, alegrias, traições, recomeços, que quase nunca emergem com perguntas, mas da necessidade de expressar aquele sentimento, antes ou depois de cantar. As canções operam, portanto, como metáforas dos sentimentos e como mediadoras da experiência.

Dessa forma, a linguagem no documentário se baseia na escuta, na construção conjunta do discurso entre entrevistado e entrevistador, sem tirar o sujeito entrevistado do seu lugar central. Essa linguagem se aproxima do que Arndt e Maheirie (2021) descrevem como “identificação impossível”, conceito cunhado por Rancière (2014), que se dá quando se abandona a posição hierárquica do saber e se permite se afetar pelas histórias alheias, como Coutinho se comporta em todo o documentário.

Nesse sentido, podemos afirmar que o documentário *As Canções* oferece um material que nos faz pensar as formas como a música, principalmente quando é utilizada em práticas de escuta, pode se tornar um instrumento para incentivar processos de subjetivação, não só para organizar lembranças, mas também formas de existir e de se reinventar.

METODOLOGIA

Esta pesquisa adota uma abordagem qualitativa, pois busca compreender, de forma interpretativa, a voz, o canto e os processos de subjetivação atribuídos pelos participantes às suas vivências musicais, conforme apresentados no documentário *As Canções*. De acordo com Cardano (2017),

esse tipo de pesquisa não se preocupa em medir dados numéricos, mas sim em interpretar os fenômenos e as experiências únicas de cada pessoa. Por isso, a interpretação dos relatos e das *performances* foi feita levando em conta o contexto emocional, social e histórico de cada personagem, relacionando essas observações com alguns estudos da musicoterapia.

Como embasamento teórico, utilizamos autores que abordam o cinema e a linguagem documental (Lins, 2016; Gonçalves, 2012), a experiência e o saber de experiência (Bondía, 2002), bem como conceitos da musicoterapia aplicados à voz, ao canto e às subjetividades (Barcellos, 2009; Millecco et al., 2001; Arndt; Maheirie, 2021).

Uma análise de caráter interpretativo do documentário como fonte audiovisual, por sua vez, foi conduzida a partir da proposta metodológica de Marcos Napolitano (2008), que fala do uso de materiais audiovisuais como fontes para estudo. O autor afirma que o trabalho com esses materiais não deve se limitar à superfície dos fatos nem somente à subjetividade aparente, pois é necessário compreender a linguagem interna dessas obras, explorando seus códigos técnicos e estéticos e identificando como representam e constroem a realidade ali posta.

Seguindo essa orientação, a análise foi organizada em dois pontos principais:

1. Estrutura, estética e linguagem audiovisual: observamos enquadramentos, cortes, iluminação, presença ou ausência do entrevistador em cena, buscando identificar como essas escolhas constroem sentido e estabelecem vínculos com o espectador. Napolitano (2008) considera que esses aspectos não são neutros, mas fundamentais para compreender o discurso presente no filme.
2. Representações e conteúdos sociais: interpretamos narrativas construídas pelos entrevistados, com ênfase nas memórias evocadas por meio das canções e nos afetos associados a elas. Nesta seção consideramos a música como elemento que estrutura a narrativa e dialoga com a reflexão de Napolitano sobre a complexidade das fontes

musicais, que, mesmo acompanhadas de letra, permitem múltiplas formas de interpretação e expressão, exigindo escuta atenta à *performance*.

Além disso, a leitura do documentário considera-o também como registro de memória coletiva, conversando com a ideia de Napolitano (2008) de que as fontes audiovisuais não só registram eventos ou discursos, mas também modelam e transmitem, por meio do tempo, percepções, memórias e identidade.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Estética e construção narrativa

Uma análise inicial do documentário *As Canções* (2011) se deu pela observação da estética geral, buscando compreender a quem Coutinho estava entregando o protagonismo. Um cenário econômico, sem a participação do entrevistador, revela a intenção de dar protagonismo às pessoas entrevistadas. Essa escolha, que à primeira vista parece banal, revela que o foco está no entrevistado.

A ausência do diretor em cena, a economia de elementos visuais e o uso de iluminação suave criam um ambiente intimista, favorecendo a concentração na voz e na narrativa do personagem. Como destaca Napolitano (2008), escolhas estéticas como essas não são neutras; elas participam da construção de sentido e criam vínculos com o espectador.

Delimitando o objeto da pesquisa na relação entre voz, canto e subjetividade, foram selecionados para análise quatro personagens que se destacam na narrativa do filme: Sônia, Gilmar, Ózio e Maria de Fátima.

Sônia

Sônia é uma mulher de meia idade. A voz trêmula, o olhar tímido e a escolha da música “Minha namorada”, de Carlos Lyra e Vinicius de Moraes, introduzem não só uma história sobre afeto, mas também elementos fundamentais para entender como a canção funciona como um agente no

processo de subjetivação. Na primeira aparição, Sônia canta sem contar a sua história. A cena cria uma relação afetiva com o espectador, mas o fato de a personagem não contar a sua história deixa a sensação de algo que fica incompleto, e isso provoca o desejo de saber o que aquela voz carrega.

A letra da canção escolhida apresenta uma ambiguidade significativa. Por um lado, traz o ideal de um amor romântico: “Se você quer ser minha namorada / Ah, que linda namorada você poderia ser...”. Por outro, carrega traços de possessividade e controle: “Você tem que me fazer um juramento / De só ter um pensamento / Ser só minha até morrer...”. A interpretação de Sônia, apesar de bastante delicada, é carregada de emoção, aparentemente reprimida, dando outros sentidos para os versos cantados, colocando neles marcas do contexto vivido.

Em sua segunda aparição no filme, Sônia revela a história por trás da música: um relacionamento amoroso de adolescência cujo rompimento nunca foi superado. Apesar de ter constituído uma família, tido outros relacionamentos e até filhos, sua paixão de juventude continuou viva. Sônia não guardou somente lembranças, mas também cartas antigas trocadas com o ex-namorado, além de manter contato com a família dele até aquele momento, fazendo com que o vínculo afetivo resista ao tempo e ao afastamento. É interessante perceber que o vínculo mantido com a família do seu ex-companheiro era um elo muito forte e significativo para Sônia. No documentário, ela conta que, em várias datas comemorativas, como Natal e Ano Novo, costumava passar com a família dele, já que a sua não celebrava essas ocasiões. Esse é um momento carregado de emoção em seu relato. Sônia se emociona e chora ao compartilhar essa parte da história.

A canção, nesse contexto, funciona como uma representação de memória e afeto. Como sugerem Millecco et al. (2001), podemos entender esse momento como um exemplo de “canto como resgate”, pois a música representa um passado carregado de emoção e leva Sônia a viver esse momento novamente, cada vez que a canção é cantada, funcionando como um elo entre a experiência que ela viveu e a forma como elabora sua própria narrativa.

Do ponto de vista musicoterapêutico, também podemos compreender a

interpretação de Sônia como parte de seu processo de subjetivação, no qual a canção permite que ela possa elaborar afetos que a linguagem falada nem sempre alcança da mesma forma (Barcellos, 2009). Sua *performance* vocal, ainda que tímida, carrega um gesto de exposição, pois a partir do momento em que defendemos que a voz é uma forma de expressão humana, já não se trata apenas de cantar, mas de deixar aparecer uma parte muito íntima de sua identidade. Além disso, o posicionamento do diretor fora de cena, apenas escutando, evoca o que Bondía (2002) chama de espaço da experiência, um “lugar” em que algo acontece entre o sujeito que fala e o outro que está escutando, sem que nenhum dos dois saiba exatamente o que vai emergir.

A maneira como Coutinho organiza a aparição de Sônia também merece destaque. Primeiro, a *performance* fora de um contexto narrativo. Depois, a narrativa cheia de emoção. Essa escolha estética, como propõe Napolitano (2008), não é neutra, pois ela intensifica a relação entre imagem, som e memória, reforçando que o objetivo deste documentário possa ser a possibilidade de construção de sentido.

Por fim, podemos dizer que Sônia representa, em *As Canções*, o exemplo da música como metáfora de uma experiência amorosa. Seu canto não é apenas lembrança, mas também presença, pois cada vez que ela canta, é transportada para essa relação que aconteceu em um passado distante. A canção que ela escolhe cantar oferece não apenas uma narrativa, mas também uma forma de manter vivo um sentimento que resistiu ao tempo, às mudanças e às ausências, sentimento que ela sustentou sozinha. Seu relato comunica com clareza como o canto pode funcionar como ferramenta de construção e preservação da subjetividade, algo que Coutinho (2011) parece ter investigado nesse documentário e que a musicoterapia defende em sua prática.

Gilmar

A participação de Gilmar, homem de 47 anos, envolve memórias complexas que nos colocam frente ao amor, à perda, à maternidade, à religiosidade e à música. Num primeiro momento, parece ser uma narrativa de luto, pois ele começa falando do seu casamento, e de sua esposa que faleceu.

Todavia, ao longo da conversa, isso se transforma em uma lembrança muito forte da sua mãe, capturada pela canção “Esmeralda” (Fernando Barreto e Philadelpho Nunes), consagrada na voz de Jair Rodrigues, uma música que, segundo Gilmar, nunca ouviu no rádio, mas que aprendeu ouvindo a mãe cantar enquanto ela costurava vestidos de noiva.

Gilmar inicia falando da sua entrada na igreja evangélica por influência da esposa, com quem foi casado por cinco anos, até a morte dela, aos 33 anos. A entrada na igreja, motivada também pela música, fez com que Gilmar aprendesse o saxofone para tocar nos cultos. A frequência à igreja acabou quando ele perdeu sua esposa, revelando o quanto a motivação espiritual estava ligada aos afetos, como, por exemplo, à música e à presença dela.

Esse movimento nos apresenta uma característica importante do personagem Gilmar: a música opera como uma forma de ligação entre os laços emocionais e os meios aos quais ele se sentia pertencente. Quando a esposa morreu, parou de tocar o saxofone e se afastou da igreja naturalmente. Segundo Barcellos (2009), a música pode funcionar como metáfora para processos de elaboração emocional e de relações, e este é o caso de Gilmar, porque sua relação com a música acompanha seus vínculos íntimos e se transforma junto deles.

O momento mais sensível da participação de Gilmar ocorre quando Coutinho pergunta por que ele escolheu a música “Esmeralda”. A partir dessa pergunta, há uma mudança de narrativa importante: nesse momento ele para de falar da esposa e dá espaço à história que envolve sua relação com a mãe. A canção não remete à perda, mas ao cotidiano: ele conta que sua mãe cantava “Esmeralda” enquanto costurava vestidos.

A letra da música, dramática, carrega um conteúdo que fala de um amor não realizado: “Quem devia casar com ela era eu, sim senhor”, mas no contexto de Gilmar, a canção acaba sendo ressignificada. Não é uma história de amor conjugal que ela evoca, mas uma cena doméstica, carregada de afeto, a cena da sua mãe costurando e cantando.

Nesse momento, Gilmar chora bastante e fica surpreso por ter feito isso. Ele diz que não entende o motivo de ter chorado, já que sua mãe estava viva, e

afirma que a canção lhe traz uma “coisa boa”. Como diz Bondía (2002), a experiência não é aquilo que simplesmente acontece, mas aquilo que nos acontece, e o choro de Gilmar é a prova de que a música carrega e desperta camadas profundas da nossa memória emocional.

Do ponto de vista da musicoterapia, podemos compreender o canto de Gilmar como um exemplo de “canto como resgate” e também de “canto como expressão de vivências inconscientes”, segundo Millecco et al. (2001). Gilmar acessa memórias antigas — de algo muito familiar, nesse caso, um costume simples da infância, o de observar a mãe trabalhar enquanto cantava — que ressurgem de forma inesperada. É como uma memória que foi cantada e escapou do controle racional, pois ele mesmo se surpreende ao perceber que sabia a letra inteira da música, mesmo sem nunca a ter escutado conscientemente fora de casa.

Outro elemento importante é a fala de Coutinho nesse momento: “Quer dizer, era muito ligado ao próprio trabalho que ela estava fazendo, que ela cantava”. É uma frase que reafirma o poder da escuta. Ele praticamente mostrava para o entrevistado que ele estava acompanhando, que estava junto nesse processo, e essa característica é marca da linguagem de Coutinho. A câmera permanece filmando Gilmar enquanto ele chora e tenta se recompor, sem cortar a cena, permitindo que o espectador entre em contato com uma vulnerabilidade real, crua e transformadora.

Por fim, a participação de Gilmar mostra com clareza o porquê de Coutinho ter escolhido como objeto desse filme a música, pois podemos percebê-la como estrutura narrativa e emocional da memória. Sua canção, cantada, funciona como mediadora entre passado e presente, entre mãe, esposa e filho. Ela sustenta um tipo de memória afetiva que ultrapassa o discurso, é a música que “lembra” por ele.

Ózio

Dentre os momentos marcantes de *As Canções*, poucos são tão comoventes quanto a participação de Ózio, um senhor de 63 anos que divide com o espectador não apenas uma canção, mas também uma trajetória muito

marcada pela perda, pelo luto e pela tentativa de se reconstruir emocionalmente. Com semblante sereno e presença discreta, Ózio nos conduz por uma narrativa marcada por ausências, de pai, de mãe, de esposa e de sogra, e por uma vida dividida entre o campo e a cidade, entre a roça de Santa Maria Madalena-RJ e São Gonçalo-RJ.

Ao contar que perdeu suas “três mães” no mesmo ano, Ózio inicia um processo de evocação emocional; o espectador consegue capturar o peso dessa construção sem a necessidade de se utilizar da lógica racional para entender, mas entende pela experiência de sentir junto com ele. Segundo Bondía (2002), a experiência é aquilo que nos atravessa e nos modifica, e olhando por esse viés, podemos afirmar que Ózio foi atravessado e não passou despercebido por esses episódios, o que trouxe mudanças externas e internas. O depoimento de Ózio é um ótimo exemplo dessa noção, pois suas pausas, seus silêncios, seus olhares distantes e sua voz baixa com um vocabulário próprio e cheio de coloquialidades revelam um movimento subjetivo que está acontecendo simultaneamente durante a entrevista: ele não apenas fala de suas perdas, ele as revive no momento em que está contando.

Esse diálogo com Coutinho é marcado por uma escuta sensível, pois o diretor parece não se sentir na necessidade de saber algo; o objetivo é apenas compartilhar daquele momento com o entrevistado a fim de abrir um espaço seguro para que ele possa elaborar sua narrativa. Quando Coutinho pergunta: “Como é que se despede de uma pessoa que morreu e pede pra ela ficar longe?”, Ózio responde com um breve silêncio, e é justamente nesse intervalo, no espaço entre a pergunta e a resposta, que ele resolve apresentar a canção: ela se torna a sua resposta.

A música que ele canta é de autoria própria, uma joia do documentário, um dos pontos altos do filme. Com melodia reiterativa, letra que traz imagens da natureza e uma poesia preñe de emoção, a canção sem nome se torna uma forma de comunicação daquilo que a fala não alcança, quase um mantra. Como propõem Millecco et al. (2001), esse é um exemplo claro de “canto como expressão de vivências inconscientes”, no qual os sentimentos difíceis de verbalizar ganham forma por meio do canto, que atua como uma metáfora

emocional da ausência e do desejo de afastar o sofrimento.

Além disso, a canção também pode ser interpretada como “canto desejante”, pois ela expressa o desejo de esquecer, de seguir em frente, mesmo que isso represente um gesto doloroso, pois se trata de pedir que o amor vá embora para que ele possa viver algo novo e não mais o machuque por meio das lembranças. A letra, que é profundamente poética — “Vai simhora meu bem, vai simhora / E acompanha da lua o clarão / Vai deixando a tua saudade / Colocada no meu coração” —, comunica o paradoxo entre manter o amor vivo na lembrança e desejar que ele se afaste para não machucar mais.

É possível perceber que Coutinho participa mais nesse diálogo do que em outros. Suas perguntas não são invasivas, mas são abertas, e demonstram não um desejo de controle da narrativa, mas uma entrega à escuta, algo que Arndt e Maheirie (2021), no contexto musicoterapêutico, chamam de escuta horizontal. Nesse caso, tomamos o cuidado de trocar o terapeuta pelo entrevistador, pois não há objetivo terapêutico, e observamos que ele se desfaz da posição de saber para simplesmente estar com o outro, na dor e na palavra.

Do ponto de vista da musicoterapia, o canto de Ózio representa não só a lembrança de uma prática do passado — como ele mesmo diz, costumava cantar na roça —, mas também um ato de voltar-se para si, pois a música o conecta com sua própria história. A canção funciona como âncora para a memória e como ponte entre passado e presente, entre dor e simbolização. Como afirma Barcellos (2009), a música pode ser utilizada como substituta da fala, sendo capaz de expressar conteúdos subjetivos com potência terapêutica.

A saída de cena de Ózio também é significativa: ele se levanta, agradece e caminha para trás da coxia. Podemos observar essa saída como um encerramento que, ao mesmo tempo, sugere um recomeço. Ao afirmar “Tá na hora de rodar”, ele transmite a sabedoria de quem sabe que a vida segue, mesmo com os pesos que ele carrega.

Por fim, a participação de Ózio revela com profundidade como *As Canções* se torna um espaço de elaboração emocional e existencial. Sua voz não é só som, mas história e memória. E sua canção não é apenas *performance*, é sobrevivência.

Maria de Fátima

Maria de Fátima começa cantando a canção “Olha”, de Roberto Carlos e Erasmo Carlos, e sua história nos revela como a música pode guardar memórias afetivas, relacionamentos complexos e processos de subjetivação construídos nos limites entre o amor, a perda e a reconstrução do eu.

Maria de Fátima inicia sua participação cantando apenas um pequeno trecho da música, mas se emociona. Interrompe sua interpretação e avisa que talvez precise de uma pausa, pois, segundo ela, “essa música é profunda”. Coutinho, que escuta de forma acolhedora, responde com gentileza: “como você quiser, me avisa quando estiver pronta”. Nesse breve diálogo, instala-se o clima de confiança e abertura necessário para que a experiência emocional surja, um dos suportes usado tanto pelo diretor quanto pela prática musicoterapêutica baseada na escuta ativa (Arndt & Maheirie, 2021).

Conforme Maria vai cantando a canção, a emoção vai ficando mais aparente e forte. Quando chega no trecho “Me traz o passado as lembranças”, ela precisa novamente parar.

Maria de Fátima nos conta então a história que há por trás dessa canção: trata-se de um relacionamento longo e intenso, em que ela e o companheiro cantavam juntos, especialmente a música “Olha” (Erasmo Carlos e Roberto Carlos), que se tornou tema principal da trilha sonora do casal. Ela explica que a música representava o processo de construção daquela relação, que começou difícil, mas depois se fortaleceu. Nesse momento do documentário, mais uma vez a canção funciona como o que Millecco et al. (2001) chamam de “canto como resgate”, pois ela traz não só uma lembrança, mas um período inteiro da vida dela, fazendo-a reviver aquela trajetória.

No entanto, o ponto de virada da narrativa acontece quando ela revela ter flagrado o companheiro cantando essa mesma música para outra mulher. Ao nomear a terceira pessoa como “a namorada dele”, Maria de Fátima nos apresenta um conflito na relação com a música, pois a canção que antes representava o amor e a cumplicidade se transforma também em símbolo da traição e do rompimento. A canção, então, toma um espaço de dualidade,

representando ao mesmo tempo um passado de afeto e a dor da desilusão.

Ao afirmar que “essa canção é minha”, ela toma posse do valor simbólico que construiu junto da música, como se ela estivesse afirmando que essa história é dela, e observamos essa atitude como um gesto de resistência subjetiva, pois ela não abre mão dos significados que a canção traz para sua história de vida. É possível perceber isso quando Coutinho provoca dizendo: “Certamente é da tua, né?”, e ela responde: “Ela é minha, dele eu não sei!”. Há uma troca importante do lugar da canção, antes compartilhado entre ela e seu afeto, agora transformado em algo íntimo, de que ela se apropriou como uma possibilidade de ressignificação pessoal.

A história segue, envolvendo o episódio do táxi e o motorista que a ajudou a elaborar a forma como ela iria reagir; esse momento nos dá a possibilidade de alargar essa interpretação para a construção que Maria de Fátima faz do seu eu no tempo, pois ela fala do tempo necessário para digerir a dor, do cuidado com os filhos, da espera para sair de casa. A decisão de esperar o filho completar 18 anos antes de ir embora é carregada de simbolismo; não é apenas sobre responsabilidade familiar, mas também sobre autocuidado emocional. Esse tempo de espera, de silêncio e reflexão, indica elaboração interna, como descreve Bondía (2002) no conceito de saber de experiência.

No relato de Maria de Fátima, a canção deixa de ser apenas uma lembrança e se torna um marcador da sua autobiografia. Ela afirma que, mesmo não querendo mais ter nada com o ex-companheiro, ele é “o cara da vida dela”. Essa ambiguidade presente, mas elaborada, é uma das marcas da subjetividade como processo, pois não há encerramento por completo, mas sim uma reorganização do que ela sente e do que essa situação passou a significar para ela a partir da própria história.

A recusa em iniciar um novo relacionamento pode ser também uma forma de afirmação de si. Quando diz que não quer mais namorar, e que as pessoas acham que ela ainda espera pelo ex-companheiro, sua resposta não é defensiva, mas firme: “Agora ele tem a vida dele e eu tenho a minha”. Aqui, a vemos construindo uma nova identidade após o rompimento, que não nega o passado, mas o reinventa com novos sentidos.

Do ponto de vista da musicoterapia, a escolha dessa canção e a forma

como ela interpretou podem também ser entendidas como “canto comunicativo”, a partir do momento em que percebemos que a canção carrega, além da memória, uma mensagem mesmo não dita, um recado emocional que não está explícito. A própria escolha da música, do jeito como ela canta, revela uma expressão que supera a fala: é o canto que comunica o que ela talvez ainda não consiga explicar completamente.

Por fim, a cena de Maria de Fátima evidencia como a canção é mais do que um recurso estético e atua como ferramenta para construção subjetiva, permitindo organizar as memórias, os afetos e as narrativas pessoais. A escuta de Coutinho permite pausas, silêncios e lágrimas. Aliás, é importante perceber que nesse diálogo em específico Coutinho fica imerso na escuta, e o único momento de sua participação se dá no começo. E assim, a história de Maria não é apenas contada, é como se ela pudesse viver tudo novamente.

Síntese

A partir das histórias de Sônia, Gilmar, Ózio e Maria de Fátima, percebemos que o documentário *As Canções* se apresenta como um trabalho artesanal, em que vozes, silêncios, lágrimas e cantos são alinhavados, construindo um espaço de subjetivação e escuta que quase não se vê no audiovisual brasileiro. Em cada depoimento, a música não surge como pano de fundo, mas como protagonista emocional, um fio que entrelaça as experiências de amor, perda, memória e reconstrução de si.

As canções interpretadas pelos entrevistados atuam como metáforas das trajetórias pessoais, como mediadoras entre o que se viveu no passado e o que se sente no presente. Sônia sustenta uma paixão nunca superada; Gilmar reencontra sua mãe por meio de uma canção; Ózio responde ao luto vocalizando uma composição própria; Maria de Fátima elabora a dor da traição enquanto reivindica seu lugar no mundo, sua história. São relatos que se utilizam do que Millecco et al. (2001) nomeiam como “canto como resgate”, “canto desejante” e “canto comunicativo”, mostrando como a música age como instrumento de expressão do que não cabe na fala.

Do ponto de vista da musicoterapia, essas histórias nos mostram que cantar é também narrar, elaborar, cuidar; é um gesto de afirmação de existência. A escuta de Eduardo Coutinho, muitas vezes silenciosa, mas sempre generosa, apresenta elementos que dialogam com práticas de escuta valorizadas pela musicoterapia, baseada no afeto e no respeito às particularidades de cada pessoa. O que ele oferece é mais do que um palco, é um espaço onde cada um pode se escutar enquanto canta e narra. O filme nos mostra que cantar é também uma forma de escutar a si mesmo, comunicar sentimentos e se reconhecer na própria história; afinal, ao acolher esse canto, podemos acessar experiências que nos afetam e ressoam dentro de nós.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo deste estudo foi realizar uma análise interpretativa do documentário *As Canções* (2011), de Eduardo Coutinho, buscando compreender como voz, canto e processos de subjetivação se articulam nas narrativas apresentadas, em diálogo com fundamentos teóricos da musicoterapia.

O estudo do documentário *As Canções* nos mostrou que a proposta de Eduardo Coutinho vai além do registro de histórias de vida das pessoas escolhidas. O filme constrói um espaço em que a voz e o canto assumem o papel central na elaboração e expressão das subjetividades, atuando como mediadores entre a memória e o presente.

As escolhas estéticas, como cenário econômico, iluminação intimista e ausência do entrevistador em cena, reforçam o protagonismo do participante e a escuta atenta como pontos principais da narrativa. A organização das falas e das interpretações musicais no processo de montagem potencializa o impacto emocional, permitindo que o espectador acesse as histórias de forma sensível e profunda.

Os depoimentos analisados nos mostram como as canções favorecem a estruturação das narrativas pessoais e podem resgatar memórias, expressar vivências, comunicar emoções e construir processos de resignificação. Em todos os casos, o canto aparece como gesto de afirmação da existência e ferramenta de reconstrução de si.

Ao articular voz, canto e subjetividade de forma tão única, *As Canções* demonstra a potência da música como recurso de expressão e como elemento transformador na relação do ser humano consigo mesmo e com a própria história. A obra confirma que cantar é também uma forma de narrar, elaborar e cuidar, criando um espaço de escuta e reconhecimento que ultrapassa o contexto cinematográfico e alcança proporções humanas e afetivas mais amplas.

REFERÊNCIAS

- Arndt, A. D., & Maheirie, K. (2021). Musicoterapia social e comunitária e processos de subjetivação política. *Psicologia & Sociedade*, 33, 1–15. <https://doi.org/10.1590/1807-0310/2021v33236635>
- Barcellos, L. R. M. (2009). *A música como metáfora em musicoterapia*. Lemos Editorial.
- Barreto, F., & Nunes, P. (1983). *Esmeralda* [Canção gravada por Jair Rodrigues]. Em *Carinhoso: As mais belas canções românticas brasileiras*. Universal Music Ltda.
- Bondía, J. L. (2002). Notas sobre a experiência e o saber de experiência. *Revista Brasileira de Educação*, (19), 20–28. <https://www.scielo.br/j/rbedu/a/Ycc5QDzZKcYVspCNspZVDxC/>
- Cardano, M. (2017). *Manual de pesquisa qualitativa: a contribuição da teoria da argumentação*. Vozes.
- Carlos, R., & Carlos, E. (1975). *Olha* [Canção gravada por Roberto Carlos]. Em Roberto Carlos. Sony BMG Music Entertainment.
- Coutinho, E. (Diretor). (1999). *Santo Forte* [Documentário]. Bretz Filmes.
- Coutinho, E. (Diretor). (2011). *As Canções* [Documentário]. VideoFilmes.
- Coutinho, E. (Diretor). (2015). *Últimas Conversas* [Documentário]. VideoFilmes.
- Gonçalves, F. do N. (2012). As Canções: fabulação e ética da invenção em Eduardo Coutinho. *Significação: Revista de Cultura Audiovisual*, 39(38), 147–171. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-7114.sig.2012.71369>
- Lins, C. (2016). Eduardo Coutinho, linguista selvagem do documentário brasileiro. *Galáxia*, (32), 31–43. <https://doi.org/10.1590/1982-25542016125873>

Lyra, C., & Moraes, V. de. (1971). *Minha namorada* [Canção gravada por Carlos Lyra]. Em ... *E no entanto é preciso cantar*. Universal Music Ltda.

Millecco Filho, L. A., Millecco, R. P., & Brandão, M. R. E. (2001). *É preciso cantar: musicoterapia, cantos e canções*. Enelivros.

Napolitano, M. (2008). Fontes audiovisuais: A história depois do papel. In C. B. Pinsky (Org.), *Fontes históricas* (2ª ed., pp. 235–255). Contexto.

Rancière, J. (2014). *As margens do político*. KKYM.

Rodrigues, F. L. (2010). Uma breve história sobre o cinema documentário brasileiro. *CES Revista*, 24(1), 61–73.

Recebido: 05/02/2026

Aprovado: 13/05/2026