

# Cinema em crise, música ao longe

*Embora fundamental para o espetáculo, o som é maltratado nas salas de projeção*

**Severino Francisco e Fernando Mesquita**

Quando, em 1928, a voz quase esquisita de Al Jolson soou em **The jazz singer**, iniciou-se uma revolução estrutural no cinema. Até então estávamos no tempos dos filmes mudos e cinema era, na totalidade, apenas imagem em movimento. Com a novidade técnica do som gravado em sincronia com a imagem, um novo componente veio se adicionar a esta equação, e o cinema passou a ser imagem em movimento e som. Todo um novo campo abriu-se à reflexão cinematográfica: pensar os usos do som e, mais particularmente, da música, no cinema.

Embora há mais de meio século imagem e som componham o cinema, aos olhos do espectador comum o som continua sendo algo secundário, adicionado à imagem e a ela subordinado, algo que fica "atrás" da imagem. Apesar de alguns diretores terem chegado ao ponto de inverter essa relação, colocando o som "na frente" da imagem, o espectador comum continua pensando o som como violinos soando ao fundo em cenas sentimentais ou uma orquestra fazendo um kitsch da grandiosidade wagneriana em cenas de batalhas.

Analisando a relação imagem/som no cinema, o fotógrafo José Roberto Eliezer (a **Cidade Oculta**, de Chico Botelho) nota que o som é secundarizado "até na manutenção da aparelhagem dos cinemas", "Temos aparelhagem e técnicos de som de altíssimo nível, mas a aparelhagem dos cinemas é obsole-



**Arrigo Barnabé (com Carla Camuratti em Cidade Oculta): a música tem que acrescentar algo**

ta. A imagem, o espectador vê. Se estiver distorcida ou ruim, ele reclama. Mas o som, dando pra ouvir, basta. O próprio espectador não dá importância para o som".

Para o cineasta Artur Omar **O Inspetor** a trilha sonora, no cine-

ma brasileiro, vem evoluindo apenas de maneira técnica. "Já existe um **sound editor**, já existe uma certa complexificação do espaço sonoro. Mas a trilha sonora ainda não se libertou esteticamente. Ela ainda se limita a sustentar a imagem. Mas o

som pode ser um transformador da imagem, algo independente". E Artur Omar cita como exemplo a trilha sonora feita por Gláuber Rocha em **Di Cavalcanti**: "Nesse documentário, acompanhando a imagem, Gláuber imita locutor de fute-

Divulgação

bol, emposta a voz, fala de forma coloquial, etc".

## Acrescentar

Para o músico de vanguarda Arrigo Barnabé (trilha sonora de **Vera, Lua Cheia, Cidade Oculta**) no cinema, "a música tem que acrescentar algo" e esse algo "tem que ficar claro", seja leitura, realce, subtexto, etc. "Isso, depende do diretor".

Arrigo exemplifica: "Fiz a trilha sonora de **Vera** (Sergio Toledo) e agora acabei a de **Lua Cheia** (Alan Fresnot). São trabalhos diferentes. Em **Vera**, fizemos um trabalho minimalista, no sentido do cinema moderno. A gente projetava a fita em vídeo e eu ficava improvisando no teclado, junto com o diretor. Depois a gente discutia o resultado, na hora. Acho que ficou um trabalho que ajudou a criar o clima psicológico dos personagens. Já em **Lua Cheia**, há uma personagem muito forte, feito pelo Lima Duarte, uma espécie de citação do milionário de **Luzes da Cidade**, de Chaplin. Então eu criei um tema para este personagem, que permeia todo o filme. Criei também música em função de situações: uma música de suspense, aliás bastante elaborada, um rock etc".

Quanto à situação atual da trilha sonora no cinema brasileiro, Arrigo vê trabalhos "muito interessantes, como a trilha de David Tigel para **O Homem da Capa Preta** e a de Hermelino Neder para **A Dama do Cine Shanghai**. São trabalhos apoiados em referências, que buscam a memória musical".