

O Cinema De Som Direto No Brasil: Notas Sobre Um Levantamento De Fichas Técnicas¹

Igor Araújo PORTO²

Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

RESUMO

O artigo se propõe a fazer uma análise alternativa da inserção do som direto em externas no cinema brasileiro. A partir da revisão dos textos de Costa (2006), Guimarães (2008) e Câmara (2015), concluímos que se estabelece uma cronologia de forte absorção desta técnica nos anos 1960. Realizamos, então, um levantamento a partir das fichas técnicas dos filmes catalogadas em Silva Neto (2002), para ver se essa linha do tempo é respaldada por este fichamento. Conclui-se que, no que diz respeito às fichas técnicas, o termo “som direto” só foi incorporado durante os anos 1970, o que pode sugerir uma outra cronologia para esta inserção.

PALAVRAS-CHAVE: cinema brasileiro; som direto; fichas técnicas; sonoplastia

Em muitos estudos sobre o som direto em externas no Brasil, parece ponto pacífico assumir que a história dessa técnica seguiu um rumo semelhante ao que aconteceu em outros países, porém, com algumas peculiaridades. O Nagra III³, especificamente, chega ao país através de produções estrangeiras e através de um curso (o de Arne Sucksdorff, ocorrido entre 1962 e 1963), além de câmeras mais leves e de equipamentos de sincronização. Influenciados pelos cinemas novos no mundo inteiro, pela dinâmica de transmissões ao vivo na televisão e pelas escolas de cinema direto⁴, os cineastas e técnicos de som brasileiros passaram a adotar a maneira de produção e alguns pressupostos estéticos de um estilo que pode ser definido como cinema de som direto.

¹ Trabalho apresentado no GP Cinema, XX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutorando do Curso de Comunicação do PPGCOM-UFRGS. Bolsista CAPES. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001. E-mail: igorporto89@gmail.com.br.

³ Gravador portátil lançado na Suíça em 1958. Torna-se rapidamente o principal equipamento para a captação de som direto na época

⁴ Bill Nichols vai falar em um conjunto de movimentos de cinemas documentais que tem na utilização do som direto sua grande novidade que englobaria o cinema *verité* na França e o *direct cinema*, no Canadá e nos Estados Unidos, incluindo o cinema verdade, vertente brasileira (NICHOLS, 2005). Para evitar a confusão nesse artigo entre *direct cinema* e cinema direto, vamos utilizar a expressão cinema de som direto para referir a todos esses movimentos, e cinema de som direto no Brasil para se referir à produção que temos em vista.

Existem muitos indícios que apontam que foi isso mesmo o que aconteceu com o cinema brasileiro, a começar pelo *boom* de documentários gravados nos anos 1960 utilizando basicamente uma câmera Arriflex portátil e um Nagra III e voz *over* gravada em estúdio (*Maioria Absoluta*, *Garrincha*, *Memórias do Cangaço*, entre outros). Depois há, também, muitas evidências textuais de que houve um aumento de produção significativo de filmes gravados em som direto. Outro aspecto relevante, indica que um desenho sonoro baseado fortemente na captação em som direto, basicamente, acabou se tornando o modelo preferencial a ser usado no cinema brasileiro contemporâneo, ou seja, seria o modelo que “triunfou” (CARREIRO, 2014, p. 5). De modo que, a maioria dos autores que trataram desta questão, e aqui eu penso especificamente na tese “*O som no cinema brasileiro: revisão de uma importância indeferida*”⁵, de Fernando Moraes da Costa (2006), na dissertação “*A inserção do som direto no cinema de documentário brasileiro dos anos 1960*”, de Clotilde Borges Guimarães (2008), e na dissertação “*O som direto no cinema brasileiro*”⁶, de Márcio Câmara (2015), sustentam que esses aspectos listados acima foram suficientes para defender que houve sim uma “corrida” pelo cinema direto no Brasil nas décadas de 1960 e 1970.

Esta opção dos autores por utilizar como principal fonte para descrever a “corrida pelo direto” o discurso dos cineastas e dos técnicos de som parece, então, bastante plausível. De fato, se um fenômeno histórico é creditado textualmente em tantas fontes primárias parece óbvio dizer que, sim, houve no Brasil algo semelhante a outros movimentos de cinema direto no mundo, inclusive com a influência posterior desse uso na produção ficcional. A decisão de utilizar como base o discurso das fontes primárias nos seus trabalhos, seja por meio de revisão bibliográfica ou por meio de entrevistas, como em Guimarães (2008) e Câmara (2015), também faz muito sentido em um contexto de relevância cada vez maior da memória como fonte histórica.

Por isso também, os descompassos entre o que aconteceu aqui, no Brasil, e o que aconteceu em outros países são explicados nestes trabalhos como falhas no processo de implantação dessa nova técnica. A abundância do uso de voz *over* (presente também no cinema *verité*), diminuindo o tempo de som direto, a dificuldade do cinema novo e marginal (em desacordo com seus pares na França e na Itália, por exemplo), desistências

⁵ Uma versão revisada da tese foi posteriormente publicada em livro sob o título “*O som no cinema brasileiro*” pela Editora 7Letras.

⁶ Uma versão revisada da dissertação sob o título “*O som direto no cinema brasileiro: fragmentos de uma história*” foi posteriormente publicada em livro pela Editora RDS.

de uso e experiências mais radicalizadas têm razão de ser por causa das deficiências técnicas da nossa adaptação ao som direto, e não por causa de uma falta de adesão a esse recurso nas produções brasileiras. Assim, o que proponho nesse artigo é um exercício de dúvida, pois observo nesses e em outros textos fundadores da reflexão sobre a inserção do som direto no Brasil uma falta de dados factuais sobre o fenômeno analisado. Toma-se, como suspeito, aceitar apenas a vontade de fazer cinema direto expressa nos textos de cineastas, técnicos e críticos como rastro único possível desta história. Portanto, busco nesse artigo fazer um levantamento piloto de dados sobre esse fenômeno a partir das fichas técnicas dos filmes produzidos entre 1964-1983, período que Costa (2006) considera como o de inserção do som direto em externas no Brasil. O objetivo geral é o de entender se o fenômeno do cinema de som direto no Brasil, tão presente em discursos, encontra-se presente também nas realidades processuais de nossa filmografia. Não custa afirmar que não é a minha intenção aqui refutar qualquer um destes trabalhos, mas sim acrescentar dados que podem corroborar ou apresentar outras maneiras de se ver a presença do som direto na filmografia brasileira.

Para tal, farei uma revisão de como a inserção do som direto no cinema brasileiro é apresentada nestes trabalhos e alguns textos adjacentes, como por exemplo Bernardet (1985) e Rocha (1981). Em seguida, apresento a metodologia do levantamento que fiz utilizando as fichas técnicas reunidas no *Dicionário de filmes brasileiros* (SILVA NETO, 2002). Por fim, relato o que a análise deste levantamento pode acrescentar para a história da inserção do som direto no Brasil.

As evidências bibliográficas de uma espécie de cinema de som direto no Brasil

Neste item, iremos fazer um apanhado de como os principais trabalhos sobre a inserção do som direto no cinema brasileiro apresentam esse fenômeno e quais as evidências bibliográficas apresentadas. Costa (2006) começa seu texto falando na corrida pelo "cinema sincrônico leve", descrita no âmbito documental por Silvio Da-Rin (COSTA, 2006, p. 155). Na sequência, Costa faz uma revisão muito consistente da chegada dos gravadores portáteis Nagra no Brasil. *Garrincha* (1962, Joaquim Pedro de Andrade) é citado como o primeiro filme brasileiro a utilizar parcialmente o Nagra.

O texto explora também o curso para 19 pessoas ocorrido entre dezembro de 1962 e fevereiro de 1963 e ministrado pelo sueco Arne Sucksdorff. Nele, são apresentados os pressupostos de um cinema de som direto, e os alunos entram em contato com uma

câmera Arriflex *blimpada* um Nagra e a moviola Steenbeck. O filme resultante desse projeto *Marimbás* (1963, Vladimir Herzog), porém, acaba por não apresentar entrevistas sincrônicas. O primeiro filme a gravar em direto com sucesso, no entender do autor, seria o curta *Maioria Absoluta* (1964, León Hirszman). A este se seguiram uma série de documentários que fortaleceriam a importância desta técnica, entre eles: *Integração Racial* (1964, Paul César Saraceni), *O Circo* (1965, Arnaldo Jabor), *Memórias do Cangaço* (1965, Paulo Gil Soares), *Nossa Escola de Samba* (1965, Manuel Horacio Gimenez), *Subterrâneos do futebol* (1965, Maurice Capovilla) e *Viramundo* (1965, Geraldo Sarno).

É, de fato, via essa geração que se agruparia ao redor de Thomas Farkas e de Arne Sucksdorff, que o direto vai primeiro entrar na filmografia brasileira. No livro *Cineastas e Imagens do Povo*, Jean Claude Bernardet (1985) não vai discutir expressamente o direto, entretanto, a questão da “voz do povo” na tela e da possibilidade de se gravar *in loco* vai ser fundamental para emergência do que ele chama de “modelo sociológico” no documentário brasileiro da época. A possibilidade de fazer entrevistas em profundidade e, de fato, registrar os sons do cotidiano dessas fontes é uma das coisas que vai fazer com que surja: “‘Modelo sociológico’, cujo o apogeu situa-se por volta de 1964-1965, foi questionando e destronando, e várias tendências estéticas despontaram” (BERNARDET, 1985, p. 8).

O texto de Bernardet também expõe as limitações deste modelo. Como, por exemplo, quando ele aborda *Viramundo* (1965). Este filme foi pensado para responder à questão de como o golpe de 1964 aconteceu sem resistência popular a partir da ideia de que muitos estão ocupados demais tentando escapar da fome para poder lidar com essas questões mais amplas. Para isso, são entrevistados atores sociais que são rotulados pelo seu papel como senhor empresário, senhor operário ou senhor migrante. Também há a figura da autoridade do narrador, a voz deste seria:

voz do saber, de um saber generalizante que não encontra sua origem na experiência, mas no estudo de tipo sociológico; ele dissolve o indivíduo na estatística e diz dos entrevistados coisas que eles não sabem a seu respeito. (BERNARDET, 1985, p. 13)

Em *Maioria Absoluta* (1964), há também a questão do interlocutor. Em ambos os filmes, há uma divisão entre “nós”, “eles” ou “tu”. O documentário chega a acabar com

um plano aéreo de Brasília e perguntando ao espectador: “O filme acaba aqui. Lá fora, a tua vida como a destes homens continua?” (apud BERNARDET, 1985, p. 34). O narrador neste filme se refere às fontes como “ele” também, falando sobre como “eles” não podem saber sobre algo. Assim, em ambos os filmes se estabelece uma relação de poder com suas fontes.

Já temos dois pontos de diferença entre o que acontece no nosso cinema verdade em outras versões do cinema de som direto no mundo. A presença do narrador *over* como “voz do saber” é oposta ao que pregava o *direct cinema*, por exemplo. Para os cineastas americanos e canadenses, a grande inovação do direto era justamente poder mostrar uma realidade “sem mediação”. No cinema *verité*, de cunho mais ensaístico, a narração era mais comum, embora menos invasiva que a brasileira. Utilizando a nomenclatura de Bill Nichols, o cinema verdade brasileiro parece se aproximar mais do modo expositivo do documentário, enquanto o *direct cinema* se aproximaria do modo observativo e o cinema *verité* do modo participativo geralmente (NICHOLS, 2005, p. 157). Costa parece sugerir que a presença massiva de voz *over* nesses filmes parece se dever a dificuldades técnicas (COSTA, 2006, p. 153), e isso parece ser corroborado por algumas entrevistas técnicas em Guimarães (2008). Entretanto, Glauber Rocha nos dá a entender que essa seria uma escolha político-estética:

o fascínio do direto congela a essência dialética (não escreve tudo que se fala ou não se fala tudo que se escreve...) na retórica linguística: os arquivos, o tédio de buscar no ser literário neurótico alguma qualidade...0 - liberalismo do Cinema Verdade - o que é Cinema Verdade? (Vide Garrincha). (ROCHA, 1981, p. 371-2)

Fato é que esses filmes parecem delegar um papel menos importante às capturas em direto do que seus pares na Europa e na América do Norte, dado que a “voz de saber” possui maior tempo de tela e maior importância narrativa que a “voz do povo”, para usar os termos de Bernardet. A outra diferença seria a extensão desta produção. Entre os filmes que citamos aqui, por exemplo, há apenas um longa.

A dissertação de Tide Borges vai percorrer mais ou menos o caminho que os outros textos que apresentamos neste capítulo fazendo a análise de nove filmes. De início, a autora já estabelece que a questão da voz será central para o seu trabalho, tanto do ponto de vista de entender como o ato de fala registrado *in loco* vai servir como instrumento político e discursivo para os cineastas, que defendiam uma espécie de voz *on* como

acréscimo de realismo (GUIMARÃES, 2008, p. 15), como numa tentativa de desmistificar esse instrumento ao falar da voz do narrador, “voz de poder” ou “voz de Deus” (Ibid., p. 16).

Tide Borges ressalta que muitas vezes essa “voz do povo” é utilizada de maneira “monológica”. Aqui, ela usa a distinção de Bahktin entre “monológico” e “dialógico”. Monológico seria quando “a utilização da entrevista para a afirmação das ideias e do ponto de vista do autor” (GUIMARÃES, 2008, p. 17) e dialógico quando “o momento no documentário em que a entrevista ou o depoimento se torna um canal de expressão para o ponto de vista daquele indivíduo em relação ao seu lugar no mundo, que não precisa ser, necessariamente, o do autor” (Ibid.). Um filme que teria uma utilização majoritariamente dialógica da voz do outro seria o segundo documentário de Jabor em nossa lista: *Opinião Pública* (1967).

Neste filme, Jabor tenta entender o apoio ao golpe de 1964 entre seus pares, os cidadãos de classe média do Rio de Janeiro. Esta proximidade com objeto do documentário acaba fazendo com que o cineasta reflita sobre seu próprio papel naquele meio, de forma que as muitas vozes se apresentem de maneira mais homogênea. Tide Borges ressalta que “os depoimentos são recolhidos de forma muito mais espontânea” (GUIMARÃES, 2008, p. 73), com a participação do cineasta, que em sua voz over se refere aos aparatos de gravação e faz uma narração menos “científica” (Ibid.), o que diminui sua distância em relação a outros relatos.

O relato histórico do direto no cinema de ficção

Na questão de qual seria o primeiro filme de ficção gravado utilizando o direto há fontes divergentes. Costa fala na experiência em *Ganga Zumba* (1964, Cacá Diegues). Luiz Carlos Saldanha, ao lado de Arnaldo Jabor, o diretor de som do filme, em entrevista a Tide Borges dá a entender, porém, que nada das gravações feitas em direto foi utilizada no fim. Ele cita que apenas uma sequência teria sido gravada, porém não utilizada por problemas na sincronia, mesmo problema ocorrido em *Garrincha* (GUIMARÃES, 2008, p. 171).

Houve também uma experiência em uma sequência de *O desafio* (1965, Paulo César Saraceni), em que o cineasta grava um longo pedaço do espetáculo Opinião. Júlio Bressane, em edição da Revista Filme Cultura, vai se vangloriar de ter feito o primeiro filme brasileiro com “som direto de maneira criativa” (BRESSANE, 1981, p.

22) em *O anjo nasceu* (1968, Júlio Bressane). Assim, há inúmeras tentativas nesse período, porém é um pouco mais para frente que a coisa vai se estabilizar um pouco melhor.

É preciso contextualizar que o primeiro filme brasileiro de ficção reconhecido por ter amplo uso do direto é o *Dragão da maldade contra o Santo guerreiro* (1969, Glauber Rocha). Costa vai citá-lo como experiência nodal no desenvolvimento da ficção em direto (COSTA, 2006, p. 158), Câmara dedica boa parte de seu segundo capítulo a este filme (CÂMARA, 2015, p. 45-7) e Walter Goulart em entrevista a Tide Borges vai dizer que:

O Dragão da Maldade Contra o Santo Guerreiro foi o primeiro longa de ficção rodado no Brasil. Antes, o Arnaldo Jabor fez o som do documentário não-ficção “Maioria Absoluta” do diretor Leon Hirszman. No “Cantos de Trabalho: Mutirão” o som direto foi feito por Francisco Balbino, que fazia de tudo... assistência de câmera, elétrica e o som. José Antônio Ventura além de fotografia, grava o som também (GUIMARÃES, 2008, p. 151)

Este filme tem o mérito de estabelecer uma experiência bastante radical de direto. Como já citado anteriormente, as gravações desse filme também são cercadas por problemas técnicos, a começar por ser o primeiro de Walter Goulart utilizando o Nagra. O *blimpamento* da câmera obriga a Glauber a repensar a fotografia com imagens mais paradas e fazendo outras diversas adaptações. Entretanto, a empreitada é considerada bem sucedida, de modo que, não só este filme vai encorajar novas experiências bastante radicais nos anos próximos como *Pindorama* (1971, Arnaldo Jabor), *S. Bernardo* (1972, León Hirszman), *Os Inconfidentes* (1972, Joaquim Pedro de Andrade), como vai criar todo um horizonte de expectativas sobre o que esperar de um filme com som direto no Brasil naquela época. Cria-se aí uma clivagem entre experiências radicais de som direto e um uso indiscriminado da dublagem nos filmes mais comerciais (CÂMARA, 2015, p. 48). Quando os autores se referem a uma “corrida pelo sincrônico” no cinema brasileiro me parece que se referem a este pequeno grupo de filmes de muito prestígio, mas pouco número. Assim, aqui pretendo olhar para o fenômeno de maneira ampla: Quantos filmes possuíram um departamento de som direto no período e qual o seu peso no total da produção nacional?

Apontamentos metodológicos

Como vimos nos capítulos anteriores, a “corrida pelo som sincrônico” descrita por Costa (2006) está fortemente presente no discurso de um grupo de cineastas. Na produção deste mesmo grupo, ela já aparece menos, embora ainda haja exemplos relevantes. Como ela se compara em relação à totalidade dos filmes produzidos na época? É possível identificar uma tendência? O piloto de levantamento que fiz busca responder, mesmo que parcialmente, essas questões. Parcialmente, porque essa não é uma tarefa simples.

Analisei, então, as fichas técnicas dos filmes, tal como catalogadas no Dicionário de Filmes Brasileiros (SILVA NETO, 2002). Utilizo este livro como referência, pois a catalogação das fichas dele é mais acessível que a documentação da Embrafilme disponibilizada no site da Ancine, por exemplo. Outro caminho seria usar a base de dados da Cinemateca Brasileira, porém os mecanismos de buscas ali são de mais difícil utilização.

Um problema essencial de trabalhar com fichas técnicas no cinema brasileiro é que muitas vezes elas são imprecisas, de modo que o meu foco foi mudando durante o levantamento. No começo, minha proposta era achar com precisão quantos filmes utilizaram o som direto em locação em relação à totalidade dos filmes do período analisado. Isto se mostrou impossível. Em muitos filmes que notadamente utilizaram técnicas do cinema de som direto não há menção a tal uso na ficha técnica, caso de *Os Inconfidentes* (1972), por exemplo. Por um outro lado, há uma série de produções que acusam terem feito uso de som direto, porém não tenho, a partir apenas da análise das fichas técnicas como saber qual a extensão desse uso, visto que acusam existir dublagem, sonoplastia também ou sabidamente usaram som direto apenas como som guia. Há, também, uma tendência notável até 1972, mais ou menos, de abarcar todas as funções da equipe de som sobre o termo guarda-chuva “sonoplastia”.

Mudei, então, meus objetivos para adequar ao que aquele levantamento poderia me dizer, a saber: (1) como mudaram as fichas técnicas durante o período de aquisição do som direto no Brasil; (2) como evoluíram o uso dos termos “som direto”, “sonoplastia”, “som guia” e “dublagem” nas fichas técnicas entre 1964 e 1983 e (3) catalogar filmes que podem ter utilizado som direto em larga escala no mesmo período. Para tal, fiz buscas pelas siglas referentes aos termos SND, SNG, SOG e DUB referentes a “som direto”, “sonoplastia”, “som guia” e “dublagem” no *Dicionário* (2002). Em uma planilha com todos os títulos de filmes lançados entre 1964 e 1983 marquei cada ocorrência. Na sequência, recolhi os números totais para cada item por ano e se havia

duplicações (filmes que acusavam som direto e dublagem por exemplo). Por fim, fiz gráficos com os números nominais de cada ocorrência para cada ano e gráficos normalizados contra os totais de produção de cada ano, que é basicamente o que me proponho a discutir no capítulo seguinte. O piloto de levantamento também me permitiu elaborar uma lista de filmes de ficção que, ao menos aparentemente, fizeram uso amplo do som direto no período, e que, portanto, deve ser útil para os passos adiante da pesquisa.

Análise das fichas técnicas de som dos filmes brasileiros entre 1964 e 1983

Neste tópico vou apresentar os gráficos resultantes do levantamento explicado acima. E fazer comentários a respeito do que esses números podem acrescentar à descrição em torno da problemática da inserção do som direto na filmografia brasileira. De modo geral, pode-se dizer que até o começo da década de 1970, as fichas técnicas dos filmes nos dizem muito pouco, pois há um uso largo da categoria sonoplastia que serve como termo guarda-chuva para descrever inclusive filmes que sabemos por outras fontes que utilizaram gravações em som direto. No total, foram produzidos no Brasil, no período entre 1964 e 1983, 1446 filmes, segundo os dados reunidos no *Dicionário* (que foram reunidos a partir dos documentos da Embrafilme). Destes, apenas 81 acusam o uso do “som direto”; 31, o uso de “dublagem”; 30, “som guia” e 548, ‘sonoplastia’ (daqui para frente gravados em negrito). Entretanto, há muitas discrepâncias entre como esses termos evoluem no tempo. Como mostra o gráfico a seguir:

Som na ficha técnica dos filmes brasileiros por ano (1964-1983)

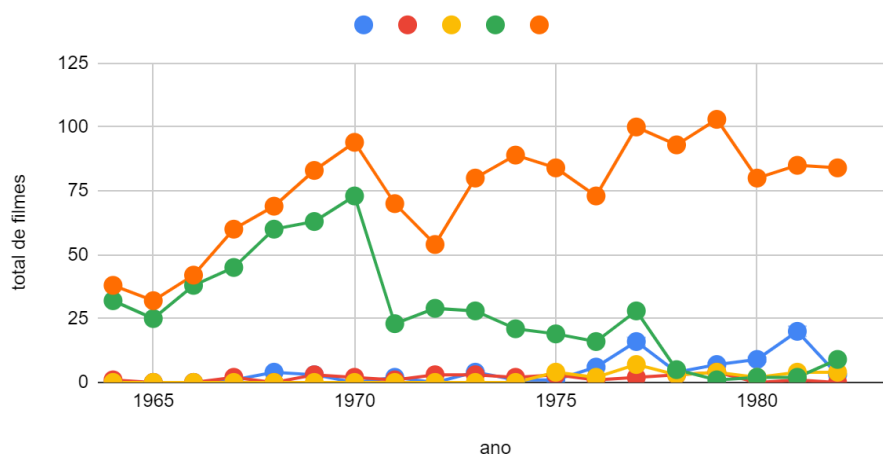


Figura 1 Som na ficha técnica dos filmes brasileiros entre 1964 e 1983. Fonte: Elaboração própria, a partir de dados coletados em Silva Neto (2002)

No gráfico, a linha laranja representa a totalidade dos filmes lançados em determinado ano; a linha verde são os filmes que possuem em sua ficha técnica o termo **sonoplastia**; em azul, os que possuem **som direto**; em vermelho, **dublagem** e em amarelo, **som guia**. Duas explicações iniciais precisam ser feitas. A primeira é que como se pode ver, principalmente a partir dos anos 1970 para frente, o gráfico não apresenta a totalidade da produção da época, pois, intencionalmente, deixei de fora alguns termos que começam a aparecer como “microfonista” ou “efeitos sonoros”. Isso se deve ao tempo reduzido para a realização deste projeto piloto. A segunda é que, como já foi comentado, nem sempre que um filme aponta som direto na ficha, de fato ele faz uso desse no projeto final do filme. Ou ainda, o uso do termo sonoplastia não parece indicar que a sonoplastia foi a única técnica empregada.

Ainda assim, é interessante notar como há uma queda acentuada do termo sonoplastia a partir de 1972. Essa queda não parece indicar, necessariamente, uma transferência para outro tipo de especificação. Pelo contrário, ela se divide em diversas atribuições. Há um crescimento do termo **som direto** a partir de 1976, mas ele não engloba a totalidade da queda do termo **sonoplastia**. Isto pode significar que houve uma complexificação das anotações nas fichas sonoras dos filmes no quesito som. Ao invés de juntar todas as funções (exceto música e mixagem) sob o guarda-chuva de **sonoplastia**, diversas outras categorias vão começar a ser aplicadas a partir de 1971. O segundo fator a ser destacado no gráfico é o crescimento do termo **som direto** a partir de 1976, o que pode indicar que, a despeito de toda a discussão e defesa textual na década de 1960, ao menos para as fichas técnicas o uso de **som direto** só entrou em voga bem mais tarde. A popularização e assimilação do som direto em externas parece ter acontecido bem depois do que é normalmente aceito como o seu *boom*, ao menos nos já citados textos de Costa (2006), Guimarães (2008) e Câmara (2015). Na sequência, focando nessa divisão entre **sonoplastia** e **som direto**, apresento gráficos mais detalhados.

Filmes que utilizam o termo "sonoplastia" (números totais)

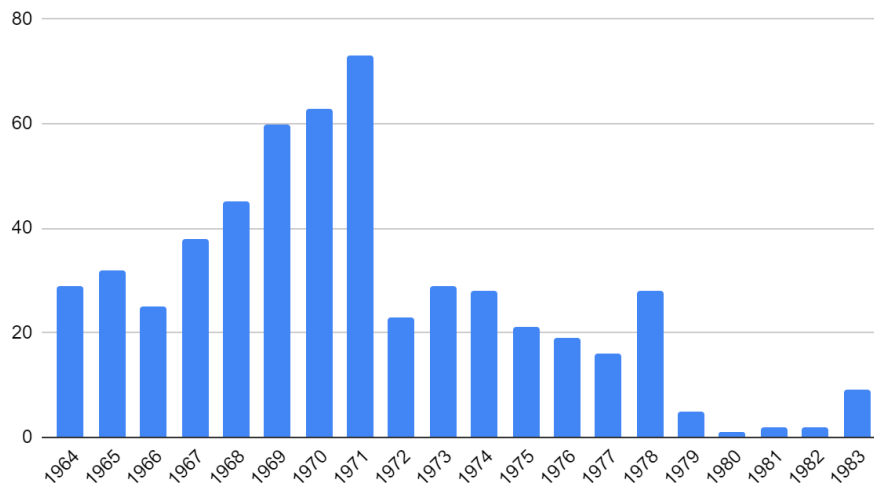


Figura 2 Filmes que utilizam o termo "sonoplastia" (números totais) Fonte: Elaboração própria, a partir de dados coletados em Silva Neto (2002)

Como já foi comentado anteriormente, o número de filmes que usa o termo sonoplastia na ficha técnica tem uma queda brusca entre 1971 e 1972. São 73 filmes com essa descrição em 1971, o que representa aproximadamente 78% da produção nacional naquele período. No ano seguinte, porém, são apenas 23 filmes ou aproximadamente 33% da produção total. Em 1979, já seriam apenas 5 filmes, ou seja, apenas 5% da produção total do período. O que teria acontecido com a sonoplastia nos filmes? Teria deixado de ser usada? A hipótese apresentada aqui é que não, considerando os avanços de outras descrições nas fichas, parece que o termo foi meramente substituído por termos mais específicos e, portanto, mais precisos. Entretanto, há um ponto curioso aí, se fosse uma substituição de um termo por outro provavelmente os termos “efeitos sonoros” ou “foley” teriam se tornado a grande maioria, e não teríamos visto um avanço de termos como “som direto”, ‘dublagem’, “som guia” ou “microfonistas”. Portanto, a queda do termo “sonoplastia” parece ter significado uma melhor descrição do trabalho da equipe de som, uma mudança qualitativa na descrição do som no cinema brasileiro.

Filmes com o termo "sonoplastia"/total (porcentagem)

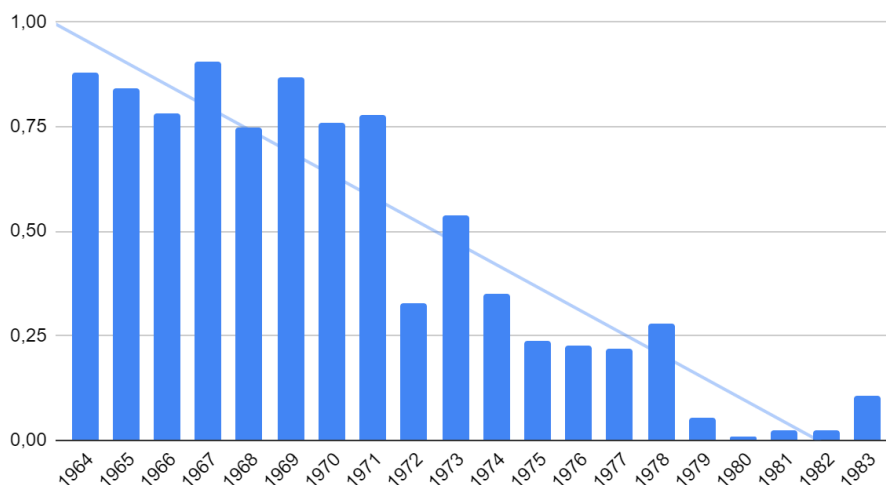


Figura 3 Filmes com o termo "sonoplastia"/total (porcentagem). Fonte: Elaboração própria, a partir de dados coletados em Silva Neto (2002)

Filmes com o termo "som direto" (números absolutos)

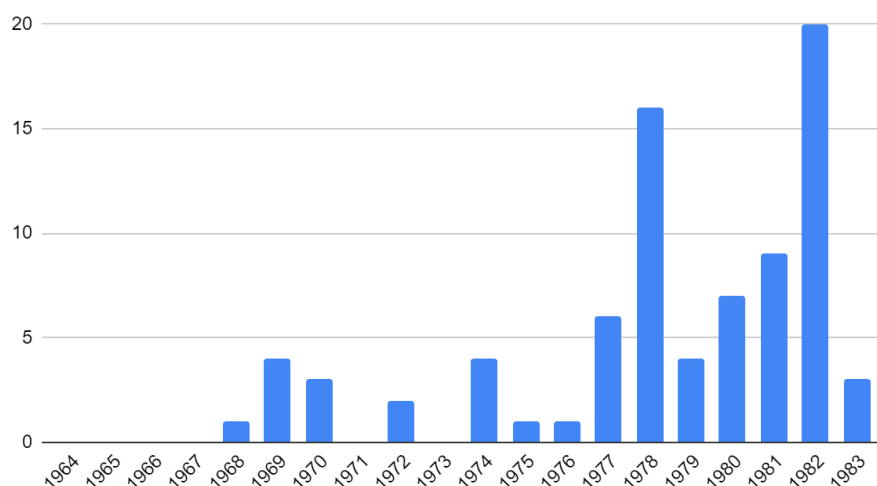


Figura 4 Filmes com o termo "som direto" (números absolutos). Fonte: Elaboração própria, a partir de dados coletados em Silva Neto (2002)

Contudo, os gráficos sobre **som direto** parecem apresentar um comportamento bastante diferente. Há um aumento em números absolutos e percentuais desses termos nas fichas técnicas que parece acontecer em 3 fases distintas. A primeira entre 1968-1973. Em 1967, há zero (0) filmes com esse termo nas fichas técnicas. Em 1969, “pico” deste período, são 5 filmes o que significa 6% da produção total do período. Entre 1974 e 1976 há uma espécie de estagnação com quatro filmes - 3,5% da produção. E entre 1977 e 1983, parece que finalmente **som direto** passa a fazer parte do vocabulário das fichas

técnicas dos filmes, destacando-se com grande presença. São 6 filmes (8%) em 1977, 16 (16%) em 1978, e um “pico” em 1982 com 20 filmes (23%).

Aqui acho que fica bem clara a resposta para a nossa pergunta inicial: houve um cinema de som direto no Brasil, ou seja, ocorreu a “corrida pelo sincrônico leve”? É certo dizer que houve ao menos um crescimento sustentado das produções que fizeram esse uso do sincrônico, segundo nosso levantamento de fichas técnicas. Talvez ele não tenha acontecido nos anos 1960, a despeito de uma produção focalizada em um grupo de documentaristas entre 1964-68, como colocado por Costa (2006) e Guimarães (2008). Parece, entretanto, que durante os anos 1970 esse uso se popularizou, e se não virou regra na filmografia nacional, ganhou bastante distinção ou destaque. Cabe lembrar que entre os três textos que abordamos no começo e que fazem uma revisão deste período, Câmara (2015) ressalta fortemente essa linha do tempo:

Essa busca de realismo nos filmes de ficção, oriunda da prática do documentário, teria nas modificações tecnológicas dos métodos de gravação de som direto sua resposta mais completa com o advento de tecnologias implantadas tardiamente na década de 1970 e aperfeiçoadas na década de 1980 (CÂMARA, 2015, p. 49)

Filmes com o termo "som direto"/total (porcentagem)

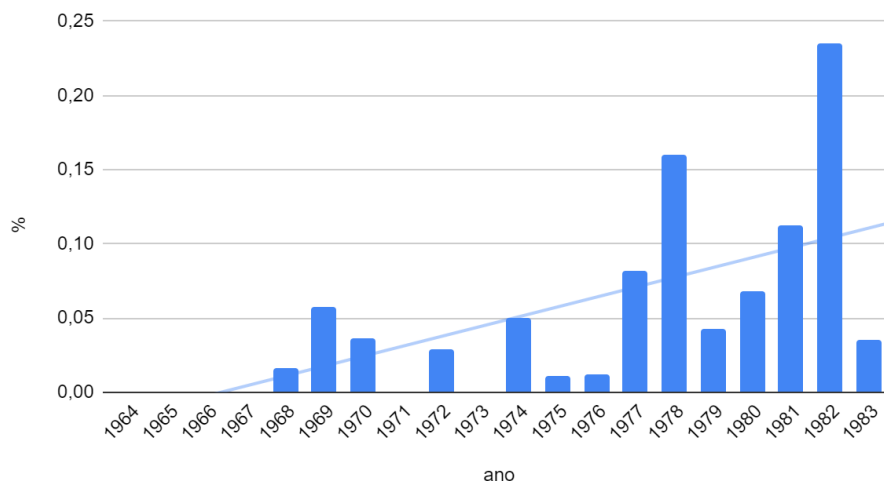


Figura 5 Filmes com o termo "som direto"/total (porcentagem) Fonte: Elaboração própria, a partir de dados coletados em Silva Neto (2002)

Filmes com "sonoplastia"/total x filmes com "som direto"/total

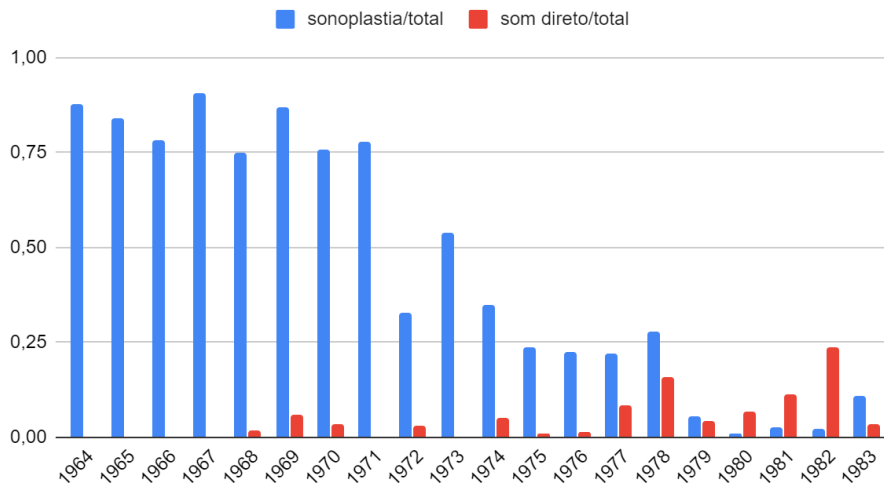


Figura 6 Filmes com "sonoplastia"/total x filmes com "som direto"/total Fonte: Elaboração própria, a partir de dados coletados em Silva Neto (2002)

Há que se notar que não existe uma substituição de termos entre sonoplastia e algum outro termo. Se **sonoplastia** vai de 75% da produção nacional para 5% entre 1970 e 1978, o termo que mais cresce em nosso levantamento (**som direto**) vai apenas de 4% a 16% no mesmo período. Ainda assim, essa queda e esse crescimento são fenômenos notáveis. Resta averiguar ou saber quais são os outros termos que substituem “sonoplastia”.

A outra questão que se apresenta, que seria o próximo passo da pesquisa, é tentar entender como é o tipo de uso de som direto nesses filmes que o acusam. Assim, por exemplo, se for um uso muito minoritário ou apenas como som guia, podemos dizer que esse crescimento ocorrido não corresponde a uma realidade fílmica, e sim, apenas a “anotação” em fichas técnicas. Por isso fiz uma lista dos 81 filmes que acusam “som direto”, dentre os quais recortei 38 como amostragem para investigar esse uso. Os critérios são filmes longas, de ficção, gravados em 35 mm.

Considerações finais

Para o presente artigo, realizei uma revisão bibliográfica dos principais textos que tratam da inserção do som direto em externas no cinema brasileiro entre 1964 e 1983, em especial Costa (2006), Guimarães (2008) e Câmara (2015). Estes textos propõem uma cronologia e uma história para este fenômeno a partir do discurso de cineastas, técnicos de som e críticos de cinema presentes em fontes textuais ou em entrevistas realizadas para as pesquisas. Embora considere as fontes utilizadas por essa autores completamente

justificáveis para este fim, propus neste artigo um caminho outro para descrição deste fenômeno: o levantamento das fichas técnicas dos filmes produzidos no período, coletadas em Silva Neto (2002).

Tão logo comecei a realizar este levantamento, constatei muitas de suas dificuldades e limitações, principalmente no que tange a precisão dos termos utilizados nas fichas, que parece ser pequena. Entretanto, o estudo a partir das fichas parece ser útil para a minha pesquisa, no sentido de apontar para a constituição de um possível *corpus* diferente do que se apresentaria a partir da memória dos cineastas e técnicos ou da historiografia corrente. Também me parece que as fichas técnicas, em que se preze as distorções mencionadas, estabelece uma outra linha do tempo para a adoção das especificações técnicas de som direto (que parece ocorrer a partir de 1972 apenas) em relação ao menos ao discurso sobre esse recurso (que parece já ser forte nos anos 1960). Entender essa diferença pode ser interessante para a pesquisa.

Por fim, cabe dizer que trata-se, aqui, apenas de um piloto de análise, creio que para os dados ficarem completos precisaria retornar à fonte e coletar o total das especificações de som nas fichas técnicas. O cruzamento desses dados com uma apreciação exploratória dos filmes citados pode ajudar a qualificar melhor a extensão da adoção ao som direto durante o período.

Referências bibliográficas

- BERNARDET, Jean-Claude. **Cineastas e Imagens do Povo**. Brasiliense. Brasília, 1985.
- BRESSANE, Julio. **Depoimento a Revista Filme Cultura**. Em: **Filme Cultura número 37**. Embrafilme. Ano XIV. Jan/Fev/Mar, 1981.
- CÂMARA, Márcio Elísio Carneiro. **O som direto no cinema brasileiro contemporâneo: entre a criatividade e a técnica**. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal Fluminense. Programa de PósGraduação em Comunicação Social, 2015.
- CARREIRO, Rodrigo. **O som no cinema do Brasil: uma estética em negativo**. In: XII International Congress of the Brazilian Studies Association (BRASA), 2014, Londres. BRASA Anais. Illinois (EUA): BRASA, 2014.
- COSTA, Fernando Moraes da. **O som no cinema brasileiro: Revisão de uma importância indeferida**. Tese (Doutorado). Universidade Federal Fluminense. Programa de PósGraduação em Comunicação Social, 2006.
- GUIMARÃES, Clotilde Borges. **A introdução do som direto no cinema documentário brasileiro na década de 1960**. Dissertação (Mestrado em Estudos dos Meios e da Produção Mediática). Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.
- NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Campinas: Papyrus Editora, 2005.
- ROCHA, Glauber. **Revolução do Cinema Novo**. Empresa Editorial Alhambra. Rio de Janeiro, 1981.
- SILVA NETO, Antônio Leão da. **Dicionário de Filmes Brasileiros**. Fundação Biblioteca Nacional. São Paulo, 2002