



## **Música e Emoção No Filme “Psicose”: A Importância Da Trilha Sonora Nas Narrativas Fílmicas<sup>1</sup>**

Marcos Vinicius de Paula SIQUEIRA<sup>2</sup>

Alexandre Curtiss ALVARENGA<sup>3</sup>

Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, ES

### **RESUMO**

O presente artigo trata do uso da música e do som no cinema destacando a importância da trilha sonora para criar climas, sensações e envolver o espectador na narrativa audiovisual. O trabalho parte do início do cinema mostrando os usos do som já nas primeiras exibições, discutindo o papel da música antes da sincronização com a imagem. Para servir de exemplo, é feita uma pequena análise de uma cena do filme *Psicose*, de Alfred Hitchcock, que ilustra bem a preocupação do diretor com os elementos musicais na narração da obra.

**PALAVRAS-CHAVE:** cinema; música; som; trilha sonora.

### **O surgimento do som no cinema**

É comum termos a ideia de que no seu início o cinema era apenas a exibição de imagens em movimento em uma tela e que tais imagens não eram acompanhadas de sons, caracterizando assim o cinema mudo. Com o passar dos anos os sons e a música entraram cada vez mais no universo cinematográfico, sendo hoje quase inseparáveis. Vamos, com esse artigo, investigar um pouco do papel da música nos filmes.

Por algum tempo, estudiosos de cinema foram unânimes em dizer que o cinema nunca foi silencioso, até Rick Altman afirmar que “o silêncio era de fato uma prática comum da exibição de filmes silenciosos”. Para Melinda Szaloky, no entanto, a afirmação de Altman não quebra a crença de que o som do cinema silencioso era gerado por fontes extrafílmicas (por exemplo, um piano na sala de

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no IJ 04 – Comunicação Audiovisual do XIX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado de 22 a 24 de maio de 2014.

<sup>2</sup> Estudante de graduação 7º semestre do Curso de Jornalismo da UFES, email: paulasiqueira.marcos@gmail.com.

<sup>3</sup> Orientador do trabalho. Professor do Curso de Comunicação Social da UFES, email: alexcurtiss@uol.com.br.



exibição), que serviam de acompanhamento às imagens inteiramente silenciosas. (SOARES, 2013, p. 05).

Entretanto o cinema sempre tentou representar um universo sonoro. Szaloky “argumenta que o cinema silencioso nunca foi silencioso ‘porque nunca quis representar um mundo mudo a espectadores cegos’” (SOARES, 2013, p. 05). Tudo o que era apresentado na tela lembrava sons ao espectador, como por exemplo duas pessoas próximas mexendo os lábios, que é facilmente identificado como uma conversa ou o movimento de um objeto de metal que bate em outro. Até mesmo o simples pisar em folhas secas logo nos remete a um som.

Se tomarmos aquela que é tida como a primeira projeção pública, *A Chegada do Trem*, dos irmãos Lumière, encontraremos ali elementos que são inerentes a uma reflexão sobre som e música. Um trem a vapor em movimento, vindo em direção à câmara, traz em si movimentos visuais e, embutida, a noção de ritmo. Os elementos visuais, plásticos, o movimento em direção à plateia, são ali acrescidos (sob um aspecto memorial) da lembrança do som do trem, do ritmo de suas rodas, com o intuito de provocar a sensação até então inédita da iminência da colisão (ADELMO, 2010, p. 32).

Mas para Máximo, na primeira projeção um piano foi utilizado para acompanhar as imagens. O pesquisador destaca ainda que a função da música no cinema já estava sendo utilizada em outros gêneros: “Muito antes da magia dos irmãos Lumière (cujas primeira e histórica projeção em 1895 já foi acompanhada de piano), o significado e a função do que viria a ser a música do cinema já estavam nos dramas musicais, nas óperas e nas operetas” (MÁXIMO, 2003, p. 09).

Segundo Adelmo, os primeiros acompanhamentos sonoros eram improvisados por músicos ou até mesmo atores, que tocavam simultaneamente durante a projeção do filme na sala de exibição. Ora eles apareciam à frente da tela ora atrás, “procurando contribuir para um maior dinamismo da exibição e um maior entusiasmo do público.” (ADELMO, 2010, p. 26). Os pianistas acompanhavam a exibição com temas conhecidos pelos espectadores para aumentar a emoção que era apresentada na exibição. No início a música era vista, para uns, como “mera substituição do silêncio (o historiador Kurt London acredita que, de início, seu papel era o de abafar o barulho produzido pelo projetor). Já para outros, era algo que realmente ajudava a contar uma história, a transmitir emoções” (MÁXIMO, 2003, p. 10). Em outros lugares eram



usados pianos mecânicos, conhecidos como pianolas, que eram acionados no começo do filme. Neste contexto é interessante destacar que já no início existiam pessoas preocupadas em usar o som e a música como elementos que proporcionariam ênfase na evolução da trama cinematográfica. A música já era pensada como ferramenta provocadora de emoções, fundamental para causar no público a sensação de que determinadas cenas tiveram uma recepção diferenciada e marcante. “A música pode ser utilizada como elemento fundamental para a própria narrativa fílmica, na caracterização de personagens, no desempenho de determinadas ações ou na composição de climas (OLIVEIRA, 2011, p. 02).

Com o som o filme ficava mais agradável e tornava menos perceptível o ruído do projetor, ainda rudimentar e que incomodava bastante. Com isso, a música acabava por evitar “que a atenção do espectador fosse desviada” (ADELMO, 2010, p. 27). Mas a música estava desempenhando um papel importante de acompanhamento das imagens. Percebendo que a trilha sonora tinha muito o que contribuir com a narrativa, André Calmettes solicitou ao compositor francês Camille Saint-Saëns que compusesse uma música especialmente para o filme *L'assassinat du Duc de Guise* (1908), em português “O assassinato do Duque de Guise”, que seria a primeira partitura original escrita para o cinema (MÁXIMO, 2003, p. 10). Mais tarde outros filmes apresentaram partituras próprias, “como é o caso de *Metropolis*, de Fritz Lang, assinada por Gottfried Huppertz”, compositor alemão (ADELMO, 2010, p. 29).

Podemos perceber que muitos realizadores de filmes tinham a preocupação de reproduzir na tela as impressões da realidade, estando a música e os sons envolvidos nesse processo, seja o som emitido de alguma fonte sonora ou a percepção sonora que as imagens produziam. “Desde o início do cinema, buscou-se uma reprodução cada vez mais fiel e completa da realidade: cenários dando uma imagem exata da natureza, com numerosos detalhes da existência cotidiana, sonorização e linguagem do dia a dia” (BETTON, 1987, p. 09). Para Betton o som possui o papel de facilitador do entendimento da narrativa e aumenta a capacidade que o filme tem de expressar, além de criar determinadas atmosferas, completando e reforçando a imagem. (BETTON, 1987, p. 38).



## O som em *Psicose*

O filme estadunidense, *Psicose* (1960), do cineasta inglês Alfred Joseph Hitchcock começa com o desfalque de quarenta mil dólares que a secretária Marion Crane aplica na imobiliária onde trabalha na cidade de Phoenix no Arizona. Era tarde de sexta-feira e a secretária aproveitou para fugir de carro durante o final de semana, acreditando que a falta do dinheiro só seria notada na segunda-feira. Marion sai dirigindo sem destino certo pela estrada até ficar cansada e em meio a uma tempestade resolve parar para dormir no motel *Bates*, principal cenário do filme. O motel estava em decadência e quase fechou devido ao desvio da autoestrada que passava na frente do estabelecimento.

Este é o cenário perfeito para Hitchcock trabalhar o suspense do filme. A trilha sonora colabora significativamente para a preparação do espectador, criando uma atmosfera de apreensão e inquietação, como afirma Betton. O recepcionista do motel, Norman Bates, aparenta ser um simpático rapaz que atende com atenção Marion. Entretanto o roteiro apresenta um conflito entre Norman e sua mãe, que não gosta do interesse do filho pela moça que se hospedou no estabelecimento para passar a noite. Apenas o vulto e a sombra da mãe de Norman são revelados até este momento do filme, quando um casarão, antigo e construído de madeira, é enquadrado na tela. Em todas as cenas que aparece, a casa apresenta poucas luzes acesas e um ar sombrio. O clima de tensão causado pela música está sempre presente, reforçando também a preocupação de Marion, afinal ela está fugindo de Phoenix.

Para nossa análise vamos utilizar a cena do banheiro, no momento em que a personagem Marion Crane resolve tomar banho antes de ir dormir. Um pouco antes o atendente do motel observa a hospede por um buraco na parede escondido atrás de um quadro, revelando que Norman não escolheu o quarto número 1 por acaso. A cena do banho começa com a personagem Marion tirando a roupa e entrando em baixo do chuveiro. Até esse ponto a trilha sonora é composta apenas pelo som ambiente, a água caindo do chuveiro é o que mais se sobressai.

Logo que Marion começa a se banhar a porta do banheiro é aberta e alguém se aproxima. É possível ver apenas uma sombra escura atrás da cortina. Assim que o



personagem escondido puxa a cortina e mostra a faca que traz no punho a música principal começa a tocar com mais intensidade. A trilha acompanha os gritos de Marion e a sequência de golpes de faca que são contínuos. Durante as facadas a música é mais rápida e mais agoniante. Depois que o assassino vai embora, a música fica mais lenta enquanto a personagem vai caindo pela parede do banheiro até morrer. Em seguida voltamos a ouvir apenas o som da água caindo do chuveiro. Essa que se tornou uma das músicas mais marcantes da história do cinema, foi apontada como a quarta melhor trilha sonora pelo *American Film Institute* em setembro de 2005,<sup>4</sup> ficando atrás apenas de *Star Wars* (1977) com composição de John Williams; *E o Vento Levou* (1939) música escrita por Max Steiner e *Lawrence da Arábia* (1962) composta por Maurice Jarre, desde então a trilha tornou-se sinônimo de suspense. Betton nos esclarece um pouco sobre a função da música.

A música tem uma considerável função psicológica no cinema, já reconhecida nos tempos do cinema mudo: a de dar ao espectador a sensação de uma duração efetivamente vivida e “de libertá-lo do terrível peso do silêncio”. Tem também uma função estética e psicológica de altíssimo grau, criando um estado onírico, uma atmosfera, choques afetivos que exaltam a emotividade” (BETTON, 1987, p. 47).

Para compor a trilha de *Psicose*, Alfred Hitchcock convidou o experiente compositor norte-americano Bernard Herrmann que já havia escrito músicas para outros filmes como *Cidadão Kane* (1941) de Orson Welles. Herrmann e Hitchcock desenvolveram uma parceria que resultou na produção de outros filmes como *O homem errado* (1956), *Vertigem* (1958) e *Os Pássaros* (1963).

### **Considerações finais**

Hoje o tratamento sonoro dado aos filmes possuem diversas possibilidades com intermináveis funções para explorar. Com o advento das plataformas virtuais de edição, a própria formação do som passa por circuitos eletrônicos cada vez mais sofisticados, podendo ser captados em diversas situações. Com a acusmatização, que separou o som de sua fonte sonora original, o audiovisual ganhou inúmeras possibilidades de remodelação dos sons.

---

<sup>4</sup> Classificação feita pelo *American Film Institute* (AFI) que selecionou as 25 melhores trilhas sonoras em setembro de 2005. Disponível em <<http://www.afi.com/100years/scores.aspx>>. Último acesso em 11 de abril. 2014.



Sem dúvida, um dos fenômenos mais importantes e de maior transcendência social na evolução da moderna comunicação de massa foi acusmatização. A possibilidade que a tecnologia de áudio proporcional de separar o som da fonte sonora original e colocá-lo à disposição do narrador em qualquer outro tempo e lugar no espaço abriu uma longa série de novas possibilidades. Pensemos, por exemplo, na radiodifusão; no cinema sonoro; na indústria fonográfica [...] na sonorização eletrônica das danceterias, dos auditórios, dos teatros... Todas essas formas de comunicação coletiva se apoiam de um modo absolutamente fundamental na desvinculação entre o ente físico que atuou como o primeiro gerador do som propriamente dito, que passou a ser gravado, filtrado reorganizado, empacotado, transportado, vendido, comprado, amplificado e reescutado, uma ou mil vezes, como algo completamente independente de sua produção inicial (RODRÍGUEZ,2006, p. 40).

Muitos sons presentes nos filmes mais recente passam por tratamento artificial até mesmo para aumentar a sensação de dramaticidade de determinada cena, como explica Rodríguez no seu livro “A dimensão sonora da linguagem audiovisual”:

No âmbito da linguagem audiovisual, podemos construir artificialmente o som de uma tempestade pela soma de sons de vento, chuva e trovões, e usar esse som para aumentar a sensação de dramaticidade de determinada situação: por exemplo, o deslocamento do herói pelo interior do castelo do vampiro. Agora, o som de vento, chuva e trovões deixou de ter o valor de indicar que está chovendo e ventando, pois, enquanto narramos as situações do herói dentro do castelo, isso é obviamente irrelevante. O essencial desses sons é sua capacidade de comunicar para o espectador que contempla a sequência a sensação de insegurança e de perigo. Criamos, portanto, um novo sentido que não é o de índice, e evidentemente também não é o de signo linguístico arbitrário (RODRÍGUEZ,2006, p. 40).

Não foi apenas o campo da produção cinematográfica que evoluiu para otimizar cada vez mais a função psicológica dos sons e da música nos filmes. As salas de exibição dos cinemas também foram preparadas para receber as produções que ficaram cada vez mais sensoriais para o espectador, que é imergido em um universo que se transforma em uma realidade emocionante e outras vezes assustadora.

Na década de 1990 surgiram várias produções cinematográficas que utilizam a trilha sonora de modo fundamental para controlar os estímulos emocionais do espectador. Os novos sistemas de sonorização envolvente das salas de cinema – que emite com 4 ou 6 canais perfeitamente diferenciados: 1 atrás da tela (localização dos personagens), 1 para baixas frequências, 2 laterais que criam o efeito esquerda/direita e 1 ou 2 que distribuem o som ambiente abrangendo o



restante da sala – permitem trabalhar com muito mais eficiência os efeitos sonoros sem que eles encubram as vozes. Esse novo sistema de sonorização possibilitou o desenvolvimento de trabalhos muito interessantes no uso narrativo do som (RODRÍGUEZ,2006, p. 150).

O fundamental é perceber que a música e toda a trilha sonora de um filme ou uma produção audiovisual não é escolhida por acaso, apenas como acompanhamento puro e simples das imagens em movimento ou para eliminar a sensação de silêncio. A trilha sonora, como vimos neste artigo, é elemento fundamental e extremamente importante para ajudar a narrar a história apresentada. Ela caracteriza personagens e situações e pode fazer um filme se tornar inesquecível, como é caso do filme *Psicose*, que se destacou, entre outros fatores, por sua trilha sonora marcante e inquietante. Música e imagem (som e luz) formaram um casamento perfeito, sendo capaz de proporcionar diversas emoções.



## REFERÊNCIAS

ADELMO, Luiz; MANZANO, Fernandes. **Som-imagem no cinema: a experiência alemã de Fritz Lang**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

BETTON, Gérard. **Estética do cinema**. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

MÁXIMO, João. **A música do cinema: Os 100 primeiros anos**. (V. 1). Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

OLIVEIRA, Cristiano. **A música como elemento narrativo em “viajo porque preciso, volto porque te amo”**. In: Congresso de Ciências da Comunicação na região Nordeste, 13, 2011, Maceió. Disponível em <<http://www.intercom.org.br/papers/regionais/nordeste2011/resumos/R28-1080-1.pdf>>. Acesso em: 10 de abril. 2014.

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

SOARES, N. C. Relações sinestésicas entre imagem e som, entre cor e som e alguns exemplos no cinema silencioso. **Laika**, São Paulo, jun. 2013. Disponível em <<http://www.revistalaika.org/wp-content/uploads/2014/02/RELA%C3%87%C3%95ES-SINEST%C3%89SICAS.pdf>> Acesso em: 10 Abril. 2014.