

O Som ao Redor: sonoridades para além do enquadramento ¹

Rodrigo OLIVA ²

Universidade Tuiuti do Paraná (UTP)/Universidade Paranaense (UNIPAR)

RESUMO

O presente trabalho reflete sobre a sonoridade no filme O Som ao Redor (Kleber Mendonça Filho, Brasil, 2012). O objetivo é debater como se estabelecem as relações sonoras na articulação da narrativa fílmica, evidenciadas por uma natureza fora-de-campo. Pontua-se a reflexão a partir de representações que revelam expressões sonoras do cotidiano. Fundamenta-se a discussão nos aportes teóricos dos autores Michel Chion, Robert Stam e Andre Gaudreaut, Arlindo Machado, Francis Vanoye e Gilles Deleuze estabelecendo relações com o intuito de problematizar as articulações entre o som e a imagem que revelam poéticas audiovisuais criativas e singulares.

PALAVRAS-CHAVE: cinema; sonoridade; narrativas, extradiegético.

INTRODUÇÃO

Nos debates sobre a linguagem do cinema, um ponto a ser refletido é que a parte visual/imagética parece estar sempre numa posição acima das questões que envolvem a sonoridade. Nos últimos anos, os estudos sobre o componente sonoro vem ganhando destaque, pois entende-se que a natureza da imagem cinematográfica é híbrida no sentido de articulação de elementos característicos do visual e do sonoro.

Robert Stam (2003, p. 237) aponta que a partir da publicação dos estudos de Christian Metz sobre as cinco matérias de expressão cinematográfica, a saber: a imagem, o diálogo, o ruído, a música e materiais escritos, pode-se verificar que três delas tinham bagagens sonoras, sendo assim as pesquisas e estudos dos componentes sonoros começaram a se desenvolver.

¹ Trabalho apresentado no DT 4 – Comunicação Audiovisual do XVII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul realizado de 26 a 28 de maio de 2016.

² Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Linguagens da UTP e Professor do curso de Comunicação Social da UNIPAR, email: prof.rodrigo.oliva@gmail.com

Nessa linha de pensamento, Stam aponta que a noção de *diegesis*, como o mundo representado pela ficção, permitiu que as articulações entre o som e história fossem concebidas e compreendidas como fundamentos analíticos. Portanto, delineou-se novas possibilidades para o entendimento do universo sonoro dos filmes. “A noção de *diegesis* como o mundo criado pela ficção do filme possibilitou uma análise mais sofisticada das diversas relações possíveis entre som e história”. (STAM, 2003, p. 240).

Neste trabalho, discute-se alguns pontos conectivos entre o som e a imagem revelando que os procedimentos de mixagem entre as categorias sonoras e imagéticas permitem a criação de sentidos e transposição de ideias que ultrapassam os limites do enquadramento e das lógicas de uma aproximação em correspondência entre o que se vê e o que se diz no universo filmico.

O filme *O Som ao Redor*, produção brasileira, do ano de 2012, dirigida pelo pernambucano Kleber Mendonça Filho, será o objeto desta análise. O filme aponta várias caracterizações sonoras que estabelecem com a narrativa e com as imagens um jogo de suspensão e desarticulação, criando um universo extradiegético que extrapola os limites do enquadramento.

DISCUSSÕES

Como o próprio nome do filme aponta, o componente sonoro é essencial para a compreensão de algo que está além da questão que envolve a parte visual/imagética do filme. Na primeira cena, vemos um recorte de várias imagens fotográficas, ouve-se um barulho de ruídos numa base de tambores que ganham ritmos acelerados com o decorrer do tempo filmico. Em seguida, um corte e uma cena, uma espécie de prólogo, que anuncia imageticamente, no componente sonoro, o que vem a ser a representação do nome do filme.

Esta cena é chave e coloca em discussão a ideia do filme. Um menina de patins anda pelo hall de um prédio. Escuta-se ruídos dos mais variados ligados a ambientação de uma cidade grande como barulhos de construção, carros, trânsito, etc. A câmera acompanha o movimento da garota, até chegar a uma área de lazer com várias crianças e suas supostas babás ou empregadas. Essa área que parece uma quadra de esportes é cercada, mostrando que aquelas pessoas estão presas. De repente, ouve-se um som ensurdecedor. Um garoto vai até a grade da quadra para ver de onde vem aquele som. Em seguida, por meio de um olhar,

preenche-se os vazios e vemos a representação de uma câmera subjetiva. Essa imagem apresenta o operador da máquina, situando a fonte da emissão sonora. E a imagem que até então apresentava esse som como fora de campo, nos surpreende mostrando a fonte da emissão. Um rapaz, ao lado, corta uma espécie de madeira com um equipamento de corte fazendo um som estrondoso.

Diante desta introdução, podemos traçar uma pequena discussão sobre a dupla narrativa que envolve a relação entre o espectador e o som, já que é possível criar uma relação de causa e efeito entre duas histórias. Imagem e a outra sugerida pelo som e palavras (GAUDREAU; JOST, 2009, p. 42).

De fato, como aponta André Gaudreaut e François Jost, a capacidade do som de criar uma nova fronteira narrativa é vista nesse pequeno trecho. Os sons ao situarem-se fora do espaço do campo abrem possibilidades para contar novas narrativas. O filme *O Som ao Redor*, ao trabalhar com o som fora de campo, possibilita a criação de outras bases narrativas.

Serguei Eisenstein (2002) define o conceito de montagem polifônica, a partir de uma tipologia de descrições sobre a montagem cinematográfica e os seus efeitos. O autor entende que a composição sonora na sua articulação rítmica, passa pelo mesmo tratamento dos componentes da imagem, portanto são vários elementos que se articulam e permitem várias articulações como numa pauta musical.

Como visto anteriormente, a fala, a música e os ruídos podem ser considerados como as materialidades expressivas específicas do componente sonoro. É por meio da articulação desses elementos que o componente sonoro ganha materialidade. Luiz Manzano identifica duas relações que se estabelecem com a sonoridade. A primeira seria a associação direta entre o som e imagem e a segunda mais complexa, verifica a presença de uma espécie de conjunto sonoro, um todo que compreende as articulações das materialidades sonoras.

O conceito de contínuo sonoro pode ser entendido como a construção complexa de sons dentro do filme, na qual os sons empregados muitas vezes estão dispostos e são usados em função das necessidades inerentes à faixa sonora: continuidade, timbre, fluência e, em alguns casos, misturando-se com a estrutura do filme, sendo necessária uma visão mais ampla e complexa da estrutura do filme para serem entendidos. (MANZANO, 2003, p. 112)

Deleuze (1990, p. 303), na obra "A Imagem-tempo", discute que a imagem audiovisual se constitui em dissonância do visual e do sonoro, afirmando que se trata de uma dissociação entre esses dois componentes, mas ao mesmo tempo uma junção, que se liga, sem uma promoção do todo, já que se estabelece uma separação e ao mesmo tempo articulação, o que segundo o autor trata-se de uma esquema não totalizante.

Portanto, entende-se que a imagem audiovisual é carregada por relações em processos e articulação, que migram os componentes dos códigos visuais e sonoros, estabelecendo um jogo criativo, moldando o filmico,

ANÁLISE

Por se tratar de um filme cuja abordagem faz uma crítica social, centrada em personagens e ações que revelam pequenos acontecimentos do cotidiano, é nítido que o filme que aborda questões que envolvem o som de maneira a criar efeitos mínimos, porém representativos de um microuniverso social. O que está ao lado é o fundamento principal do filme, que vem da ideia sonora ou até mesmo da imagem, já que existe uma ideia metafórica por trás da expressão O som ao redor.

A comunidade representada no filme é um microcosmo da sociedade brasileira, com suas desigualdades e suas características peculiares. Um roubo de carro, a empregada que leva as crianças para o trabalho, o vendedor de imóveis, a reunião de condomínios são os acontecimentos do cotidiano que centram a narrativa do filme. Apesar do filme não ter uma personagem central, sistematizarei essa abordagem na análise de uma personagem especificamente. Trata-se da personagem Beatriz, uma dona de casa, morena, bonita, que vive com seu marido e seus dois filhos. Para o mundo de Beatriz, tanto interno como externo, a base sonora é algo essencialmente revelador.

Na primeira parte do filme, denominada de Cães de Guarda, Beatriz será apresentada. A primeira cena já estabelece um conflito, a personagem se incomoda com os latidos provocados pelo cachorro do vizinho. Sua dificuldade de dormir, faz com que ela coloque comprimidos em um pedaço de carne, com o intuito de fazer com o que cão cesse

os latidos. Nessa cena, o que marca é a representação do som fora de campo. Sabemos que se trata de um som participante da *diegesis*, porém ainda não situamos visualmente a emissão sonora.

Segundo Michel Chion (2011, p. 74), o componente sonoro estabelece dois tipos de sentido para a questão que envolve a percepção filmica. O primeiro é denominado de espacial que pode ser entendido ao questionamento do local de onde eu ouço? Ou de que ponto do espaço representado no filme ou no som? Um segundo aspecto seria o subjetivo, observa-se como os personagens, num específico momento da ação, ouvem aquilo que eu mesmo ouço.

Na cena apresentada, verifica-se que o espaço representado é externo, entramos em contato direto com o som representado fora do campo na imagem. Porém, situamos a presença sonora no mesmo tempo do ato da personagem. No outro dia, a personagem acorda e vai verificar o cachorro pois não ouve os ruídos. A preocupação com a ausência dos ruídos do cão, faz com que a personagem em outro momento do filme, pegue um binóculo do filho para verificar se o cachorro está lá. A mesma olha o cão que aparece na imagem dormindo. Para o espectador fica a questão, será que o cachorro morreu?

Ao definir os tipos de som fora de campo, Chion (2011, p. 70) aponta para duas abordagens. Primeiramente ele define o fora de campo ativo, como sons que incitam o olhar a ir ver, este tipo de som cria uma atenção que alimenta a expectativa do receptor. Sendo que a característica principal é a pontualidade, ou seja, corresponde a objetos cuja visão pode ser localizada. Pode-se perceber na cena inicial da atuação da personagem Beatriz e que irá se confirmar a partir do momento em que localizarmos que o cão é do seu vizinho.

Segundo o autor, o fora de campo passivo, ao contrário, não suscita tão curiosidade. Ele estabiliza a imagem, constituindo-se de sons territórios e por elementos do cenário sonoro. Neste caso, poderíamos identificar a ambiência que se cria na cena prólogo do filme quando ouve-se o barulho de construções de prédios de uma cidade grande. Este tipo de som compõe o cenário, porém não terão efeitos sobre a narrativa do filme.

Essa caracterização é importante para a análise do componente sonoro do filme O som ao redor, e pontualmente sua criatividade está na forma como se estabelecem relações inventivas na construção do componente sonoro.

Permeados pelos objetos e situações de expressão do cotidiano, a personagem Beatriz se caracterizará por estar em contato com o universo doméstico. O componente sonoro está presente o tempo todo nas atividades do cotidiano da personagem. São os objetos usados nas ações do cotidiano de Bia que irão se tornar interessantes de analisar: são eles o aspirador de pó e máquina de lavar roupas. Nessa relação, o som vai ser um elemento importante na caracterização da personagem, pois ele estimula o prazer sexual dela. Penso haver uma conexão de natureza sexual entre os ruídos e a vida da personagem. Na cena em que Bia, fugindo do tédio, coloca o aspirador de pó na janela. Liga o aparelho que faz um barulho estrondoso. Em seguida, acende um cigarro de maconha e fuma, soltando a fumaça e simulando com o objeto (aspirador de pó), a “peruana”, gíria para explicar o ato de troca da fumaça expelida entre duas pessoas pela ação de fumar.

Segundo Francis Vanoye e Anne Goliot-Lètè para uma análise de som e imagem, precisamos entender os três materiais de expressão sonora do cinema: as palavras, os ruídos e as músicas (1994, p. 49). No filme *O som ao redor*, os ruídos adquirem um papel essencial na trama, comparados aos personagens, eles se personificam e saem do local meramente cênico.

Num outro momento do filme, chega o entregador de água, que na verdade é o traficante de drogas de Bia. O entregador escuta um som que lhe é estranho, parece ser da lavadora de roupas. Ele faz uma expressão de curiosidade. Bia paga-lhe. O entregador sai. Temos uma cena notável, onde a personagem liga a máquina de lavar e simula um ato de excitação com o barulho e trepidar da lavadora, num momento íntimo e misterioso.

A compreensão dos elementos sonoros permitem também perceber os locais de onde se ouve aquilo que se ouve? quem ouve? quem escuta? O personagem? O Espectador?. Vanoye define este componente como ponto de escuta (1994, p. 41). Para Arlindo Machado, o conceito de ponto de escuta questiona os efeitos produzidos na experiência sensorial e subjetiva, “pode um som localizado no espaço e designado como aquilo que algo ou alguém está ouvindo?” (2007, p. 110).

Penso que o filme *O som ao redor* permitirá uma discussão sobre o ponto de escuta em várias cenas e variados aspectos. Como retratado anteriormente, para a personagem Bia, o som faz parte do seu cotidiano. Podemos perceber que o ponto de escuta torna-se o mesmo que o do espectador na cena em que Bia coloca a música num volume

extremamente alto, vemos um close e depois, a personagem no chuveiro e partilhamos do mesmo som que a personagem ouve.

Na segunda parte do filme denominada de Guardas Noturnos, serão apresentadas outras situações que envolvem a personagem diante do seu cotidiano e as relações com o ponto de escuta. No nível cênico, ao jantar, Bia discute com o seu marido. De repente, o ruído do cachorro volta. Toda a cena será composta com o som fora de campo com o ruído do cão, entende-se que o incomodo continuará.

Em outro momento, Bia utilizará um outro objeto, que faz um som estrondoso para que possa atingir o cachorro do vizinho, pois sabemos que os cães tem ouvidos sensíveis ao barulho. Numa cena subsequente, a personagem brigará com sua empregada, pois a mesma teria queimado o aparelho ao usá-lo numa tomada com outra voltagem. No filme, também ocorre a utilização de músicas como materiais de expressão fílmica. Na cena em que Bia fica deitada no sofá, vemos uma caracterização tipicamente cotidiana: uma música de fundo e a ação dos filhos fazendo massagem em Beatriz.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Apesar de O Som ao redor apresentar várias histórias e vários personagens, que tem suas vidas interligadas por ações dentro de um microespaço. A cena final é com Beatriz e sua família; mãe, pai e filhos unidos soltam bombas cujo objetivo é agredir o cachorro do vizinho. Nota-se mais uma vez a utilização de ruídos, por meio de objetos que fazem barulho e cercam o universo social e psicológico da personagem.

No que tange a narrativa, é interessante verificar como o componente sonoro é debatido no filme de uma maneira inerente a própria ação das personagens e aos fatos da narrativa. Verifica-se que o som entra como um personagem no discurso do filme, ora coadjuvante e ora como papel central. Por outro lado, o diretor Kleber Mendonça Filho cria as imagens audiovisuais por meio de poéticas que valorizam os fundamentos e as potencialidade expressivas dos componentes sonoros.

Portanto a ideia do som fora de campo está associada diretamente ao título e tema do filme, o que potencializa a criação de vários pontos de escuta. Beatriz é uma personagem exemplar para compreender as articulações entre o som e a imagem, pois este recorte

delinea o uso de sons que representam ideias do cotidiano e permitem estabelecer reflexões sobre como opera a construção sonora e visual no filme *O som ao redor*.

REFERÊNCIAS

CHION, Michel. *A Audiovisão: som e imagem no cinema*. Lisboa: Texto & Grafia Edições, 2011.

DELEUZE, Gilles. *A imagem-tempo*. São Paulo: Brasiliense, 1990.

EISENSTEIN, Serguei. *A forma do filme*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

GAUDREAUULT, André; JOST, François. *A narrativa cinematográfica*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2009.

MACHADO, Arlindo. *O sujeito na tela: modos de enunciação no cinema e no ciberespaço*. São Paulo: Paulus, 2007.

MANZANO, Luiz Adelmo Fernandes. *Som-imagem no Cinema: a experiência alemã de Fritz Lang*. São Paulo: Perspectiva, 2003.

STAM, Robert. *Introdução à teoria do cinema*. Campinas: Papirus, 2003.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. *Introdução a análise fílmica*. Campinas: Papirus, 1994.