

As esferas acústicas da cena e o cinema

César Lignelli

Programa de Pós-Graduação em Educação – UnB

Doutorando – Educação e Comunicação – Or. Profa. Dra. Laura Coutinho

Professor Assistente do Departamento de Artes Cênicas – Universidade de Brasília

Mestre em Arte e Tecnologia – Universidade de Brasília

Pesquisador, ator, compositor, diretor musical

Resumo: O cinema, com sua ampla e potente inserção tanto na educação informal como na formal, pode ser um caminho fluido, dinâmico e multifacetado de vislumbre, reflexão e conscientização das potencialidades da escuta e da produção de sentido em performances por meio dos sons. Essa possibilidade existe porque o cinema perpassa nossas vidas, desenvolvendo, em constante diálogo, avalanches de imagens e sons para a constituição das camadas de sentido que o compõem. O presente artigo lança centelhas em direção às relações entre a escuta, a produção de sons – envolvendo as esferas da palavra, da música, do entorno acústico e do desenho destas em um tempo e espaço específicos – e de sentido na cena teatral e na pedagogia do teatro, a partir de reflexões sobre experiências cinematográficas.

Palavras-chave: escuta, palavra, música, teatro, cinema.

De fato, nosso corpo mudou! Mudanças, por vezes quase invisíveis, vão muito além do senso comum, da satisfação do desejo vinculado às tecnologias disponíveis para se manter ou atingir um clichê de ideal estético-corporal. Não é novidade que nos disponibilizamos, percebemos e processamos o que está a nossa volta de maneira muito distinta daquela de alguns anos atrás. Com a relação entre a quantidade e a disponibilidade de informações e sensações das mais diversas ordens – as quais podemos possuir com alguns toques no mouse –, o mundo encolheu em tempo e espaço, e acabamos por desenvolver uma relação com o conhecimento muito mais autônoma e direta.

No entanto a instituição escola, apesar de todos os avanços, continua predominantemente localizando-se em prédios, onde docentes e discentes se encontram em recintos e horários específicos. A norma ainda são os conteúdos determinados por “especialistas” no assunto. Os estudantes, a princípio, ali se encontram mais por uma espécie de dever social, e não por escolha própria, como acontece quando vão ao cinema, ao teatro, quando optam por frequentar cursos alternativos ou quando navegam na web. Considerando essas questões, a tentativa neste artigo é a de suscitar questões referentes a possibilidades de produção de sentido das esferas acústicas, a partir da apreciação do cinema.

Para maior clareza das esferas que constituem a dimensão acústica – palavra, música, entorno acústico e seus respectivos desenhos em tempo/espaço específicos –, elas

serão abarcadas isoladamente, acompanhadas de breves pontos de apoio para a reflexão a respeito em sala de aula, a partir de produções cinematográficas.

A esfera da palavra é, aqui, diferenciada da letra pelo seu caráter performático, enquanto a letra constitui-se em um código de representação. Pela hegemonia que o cinema norte-americano ocupa no Ocidente, podemos considerar que estamos habituados e/ou esperamos ouvir produções cinematográficas em língua inglesa e apreciá-las visualmente na legenda referente à língua vernácula de cada país onde é exibido. Ou seja, “lemos”, muitas vezes, os diálogos traduzidos em imagens de letras. Questionar essa convenção estabelecida tacitamente e sua relação com o lugar que ocupa a língua inglesa no mundo pode ser um bom ponto de partida para essa discussão em torno da letra e da palavra.

Que estranhamentos acústicos e visuais são gerados quando me disponibilizo a apreciar produções francesas, italianas, espanholas, chinesas e até brasileiras? E percebê-las com o auxílio de letras? Por quê?

Será possível a identificação de tendências de modos de fala em filmes produzidos em outras nacionalidades e também nos distintos gêneros cinematográficos? Será que desenvolver esse tipo de acuidade nos possibilitaria refletir e, quem sabe, ter uma consciência maior de como digo o que digo? Com uma consciência maior, seria possível ampliar minhas possibilidades vocais e, por consequência, a eficácia do meu discurso? Com o desenvolvimento de uma maior disponibilidade vocal e potência discursiva, aumentariam minhas possibilidades de realizar atuações primorosas?

A esfera da música de cena, definida aqui como discurso musical,¹ tende a emergir nas produções norte-americanas comerciais como uma espécie de reforço sobre o que acontece na cena. Esse se constitui o recurso mais primário de utilização da música de cena, mas nem por isso perde em eficiência discursiva e apelo emocional. Tecnicamente, para a implementação de tal recurso, é comum a utilização de estruturas melódicas e harmônicas orquestradas dentro de um sistema predominantemente tonal, familiar e confortável, de modo geral, ao público, além de coerente com a cena correspondente.

No entanto, as possibilidades da música como lugar de contraponto da cena, como um discurso paralelo, linha de fuga e/ou de ironia, ou seja, de ampliação e até multiplicação desse discurso, são também utilizadas com constância e por meio de distintos recursos e formas por diretores norte-americanos como Stanley Kubrick, David Lynch, Darren Aronofski, Paul Thomas Anderson e Joel e Ethan Coen.

Na cena cinematográfica dos diretores supracitados, apesar das explícitas diferenças das propostas estéticas de cada um, tais sons, mesmo quando se destinam a

¹ Tema expandido em Lignelli 2007.

reforçar o que acontece visualmente, manifestam-se em conjunto de timbres, dos quais em alguns casos, podemos identificar de que instrumentos provêm, e em outros, não. Suas estruturas melódicas e harmônicas fazem uso do sistema tonal como mais um recurso dentro das inúmeras possibilidades de organização dos sons desenvolvidas no século XX. A edição desse áudio com as imagens também apresenta propostas diferenciadas no que diz respeito à dinâmica e às intensidades, afetando o público em instâncias e níveis de profundidade muito diversos.

Despertar nos estudantes o desejo de tentar de fato escutar as músicas de cena e, quem sabe, discutir e distinguir a(s) sua(s) função(ões) em obras específicas talvez possibilite uma experiência estética mais complexa e múltipla dos filmes. Será possível que esse tipo de foco possa se expandir ao cotidiano dos estudantes? Estes, a partir daí, poderiam se perguntar, por exemplo, qual o sentido de músicas ambiente em feiras, restaurantes, comércios, lojas de departamento? O que essas músicas querem dizer a respeito do objetivo principal desses locais? Qual o efeito dessas músicas sobre mim? Estimulam-me? Irritam-me? Conduzem-me a memórias e localidades temporais e geográficas específicas? Será que a atenção dada às funções da música em cenas cinematográficas por parte dos estudantes pode ampliar o uso destas tanto em processos predominantemente pedagógicos quanto estéticos relacionados à cena teatral em que estes estejam envolvidos? Da percepção dos papéis que a música desempenha no cinema, poderíamos percebê-la diferentemente em outras esferas do nosso cotidiano?

O entorno acústico, definido como todos os sons que não se configuram nem como palavra nem como música, encontra-se presente na cena cinematográfica, sinteticamente, como sons de função referencial. A eles também podem ser atribuídos, no contexto da cena, funções dramáticas e discursivas, acontecendo isoladamente ou em concomitância.

Sua função referencial busca normalmente acentuar a verossimilhança do que está posto em cena, visível ao público, no contexto da ação. Alguns exemplos é o som de portas quando são abertas ou fechadas; da chuva dentro e fora de casa; automóveis; cachorros; tiros etc.

No entanto, como exposto acima, a função referencial pode assumir também funções discursivas e/ou dramáticas. Um exemplo é quando a munição de um tiro aparece em câmera lenta associado a um registro sonoro de ambulância que acompanha o percurso da bala. O som, nesse caso, é referencial, pois reconhecemos o que o produz. Mas ele também se configura como discursivo, uma vez que o diretor pode estar antecipando o que acontecerá após a bala chegar ao fim de sua trajetória. Dessa forma, o discurso é produzido a partir da manipulação de imagem do 'presente' associada a um som do 'futuro'. Ainda se configuraria como dramático se, em função desse tiro, se desdobrasse todo ou parte do

enredo do filme. Ou seja, o tiro se tornaria, dessa maneira, o mote da ação dramática dos personagens.

Estar atento ao entorno acústico dos filmes e tentar identificar suas distintas e complexas funções também pode se constituir como um exercício potente para o despertar da audição e suas potencialidades na produção de sentido em produções estéticas e no cotidiano dos estudantes de teatro. Inclui-se, aqui, a atenção dos estudantes para a sonoplastia, comumente de uso e definição restrito à ilustração, como uma área de vasta produção de sentido para cena tanto cinematográfica como teatral.

Como essas esferas – da palavra, da música e do entorno acústico – se organizam, inclusive em relação à sua direcionalidade é também de extrema importância na constituição do sentido da cena cinematográfica. Em termos sensoriais, é muito diferente um atropelamento em que, visualmente, é indicado ao público que o veículo venha da esquerda para a direita, e no qual o som, por sua vez, acompanhe o movimento do carro ou se encontre invertido. Ainda o plano acústico que ocupa o automóvel relativamente ao seu volume influencia na importância deste. Quanto mais forte e isolado de outros sons, normalmente maior é seu o foco na cena. Assim, na medida do possível, também é interessante levantar questionamentos sobre a intensidade e a movimentação dos sons e, em consequência, o que essas opções provocam na recepção.

Além da dimensão acústica da obra em si, há que se levar em conta ainda a reverberação dos filmes em nosso corpo, produzida a partir da ativação de hormônios, pensamentos, afetos, palavras onde muitas ocorrem por meio de origens sonoras. Comentários feitos, no contexto escolar, antes, durante e depois da projeção, por exemplo, podem constituir-se também em uma espécie de enunciação dessas possibilidades de vida abertas pelo filme, podendo refletir na cena teatral, inclusive na ampliação do imaginário acústico dos estudantes e atores.

A abordagem, genericamente descrita acima, possui muito mais perguntas que respostas. Apesar de ter sido considerada nas turmas da última disciplina da área de Voz e Palavra em Performance dos cursos de Licenciatura e Bacharelado em Artes Cênicas da Universidade de Brasília (2010), com estudantes do curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal de Uberlândia (2008 e 2009), e em oficinas destinadas aos Professores de Arte junto ao Programa de Formação Continuada da Rede Pública de Uberlândia (2009 e 2010), ainda não dispõe de dados sobre sua efetividade e seus desdobramentos para além dos relatórios e retornos informais.

De fato, a dimensão acústica – não somente em resultados estéticos, nos quais essa ação é mais direta, como também nos contextos urbanos, incluindo o ensino – é dinâmica, transformável e, assim, possível de ser aperfeiçoada. Creio que o diálogo intenso do teatro com o cinema pode, de fato, ser muito rico e de grande valia na sobreposição da

tendência de subutilização da produção de sentido a partir de sons, tanto em experiências estético-teatrais quanto em contextos escolares.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

LIGNELLI, César. Artigo: Direito de ir... ou...vir. *Cinema e educação: um espaço em aberto*. Ano XIX – Nº 4, maio 2009. <http://www.tvbrasil.org.br/saltoparaofuturo/> ISSN 1982 - 0283 /pp. 11-18.

_____. Considerações sobre a dimensão acústica nas aulas de teatro em contextos escolares. *A pesquisa teórica e os processos criativos na cena contemporânea*. V Reunião Científica da ABRACE, novembro 2009. <http://www.portalabrace.org/vcongresso/textosterritorios.html>

_____. *A Produção de Sentido a partir da Dimensão Acústica da Cena: uma cartografia dos processos de composição de Santa Croce e de O Naufrágio*. Dissertação de Mestrado, Universidade de Brasília, 2007.