

UNESPAR/FAP - Curitiba/PR
ISSN 2317-8930

A REALIDADE SONORA DE ALBERTO CAVALCANTI

SILVA, Felipe Augusto Ribeiro de Souza e Silva¹

RESUMO: Alberto Cavalcanti foi um cineasta de inúmeros projetos importantes para a cinematografia nacional, como o documentarismo inglês, a vanguarda francesa, a Companhia Cinematográfica Vera Cruz no Brasil. Por todos estes projetos, deixou sua influência, o frescor da sua experimentação e orientação nos filmes. A sua experimentação é sobre a narrativa, sobre como emocionar o espectador de formas diferentes, inovando na linguagem. Sobretudo, Cavalcanti pensou sobre o som no cinema, e em suas obras colocou em prática, de maneiras distintas com o passar do tempo, o seu pensamento. Este artigo analisa dois filmes importantes de sua carreira: *Coal Face* (1935) e *NightMail* (1936), ambos da época do documentarismo britânico, tendo o primeiro sua direção e direção de som, e o segundo direção de som. Alberto Cavalcanti dá a esses dois filmes um frescor quase inimaginável para documentários didáticos, e usando os ruídos como música, atinge a emoção do espectador de forma grandiosa. Em *NightMail*, nos afunda na ambientação de um trem, criando um personagem, principalmente, a partir do som para, no final, a partir do ritmo do andamento do trem, declamar um poema ritmado, tendo assim o auge do filme a partir do som. Em *Coal Face*, apesar de ser um filme ainda com muita narração, nos faz conhecer seus personagens a partir dos sons produzidos por eles, ritmando-os, intercalando com sons diferentes, sempre musicados, induzindo o espectador a certa emoção para entrar em contato com o cotidiano dos mineradores não somente a partir de fatos e informações, mas também simulando o sentimento de estar debaixo da terra ouvindo as batidas de picaretas, por exemplo. O seu pensamento de usar os ruídos como forma de atingir a emoção do espectador, e principalmente, neste momento de sua carreira, de musicá-los, deixa Cavalcanti lado a lado de diretores que usaram o ruído de forma imensamente criativa para emocionar o espectador, como Jacques Tatit e Robert Bresson, por exemplo.

PALAVRAS-CHAVE: Alberto Cavalcanti, som, documentário, ruído, música.

Alberto Cavalcanti é um cineasta de inúmeros projetos: começou com a vanguarda francesa, trabalhando ao lado de Marcel L'Herbier; filmou *Rien que les Heures*, em 1926, uma sinfonia imagética sobre a cidade de Paris, com pouquíssimos

¹ Graduando em Cinema e Vídeo na FAP/Unespar. E-mail: felipeaugusto_26@hotmail.com

UNESPAR/FAP - Curitiba/PR
ISSN 2317-8930

intertítulos, apenas imagens do cotidiano da cidade em montagem conflitante entre pobres e ricos, aquilo que é bonito e aquilo que não é, e este filme, apesar de esquecido, daria vazão a outras sinfonias, como as de Walter Ruttmann, Jean Vigo, etc; dirigiu adaptações francesas e portuguesas nos estúdios Paramount nos arredores de Paris, o que o alimentou no conhecimento técnico sobre o som e o cinema; substituiu Robert Flaherty na função de orientar técnica e artisticamente os jovens realizadores que ingressavam no *General Post Office Film Unit (GPO)*, assumindo também os cargos de engenheiro de som e direção; dirigiu nos Estúdios Ealing, voltando assim ao cinema comercial, e com grande maestria; veio ao Brasil tomar rédeas do projeto megalomaníaco da burguesia brasileira em São Bernardo dos Campos, a Companhia Cinematográfica Vera Cruz, trazendo técnicos estrangeiros, sua própria influência, dando fôlego artístico às produções, e aqui produziu, dirigiu, etc.

Por todos estes projetos que passou (e, claro, também fez filmes independentes de qualquer projeto coletivo) saiu deixando para trás sua influência, o frescor da experimentação (que para ele ia muito além de negar o cinema como narrativa, sua experimentação sempre foi exatamente sobre a narrativa, sobre como emocionar o espectador e introduzi-lo na história). No *GPO Film Unit*, por exemplo, tirou o ar enfadonho do didatismo dos filmes, e juntou a educação social com a poesia. Na Vera Cruz, influenciou com seu pensamento sobre a musicalidade dos ruídos, e seu poder de emocionar, produções de outros diretores, como *Terra é Sempre Terra* e *Caiçara*.

Em seus próprios filmes, mesmo passando por diferentes cinemas e momentos históricos (pré-Segunda Guerra Mundial na Inglaterra e República Nova no Brasil, por exemplo), podemos ver características que perpetuam a obra, que amadurecem e, para ir além dos ruídos sonoros, temos o exemplo de seu característico plano tortuoso e obscuro, de luz recortada e incrivelmente expressivo que usa em *Coal Face* (1935), as sombras dos mineradores projetadas na parede, e em *Dead of Night* (1945) em vários momentos do segmento “*The Ventriloquist’s Dummies*”

UNESPAR/FAP - Curitiba/PR

ISSN 2317-8930

Quando começamos a ouvir falar de Alberto Cavalcanti, temos a impressão de uma sombra, um fantasma que vagou por diferentes cinemas, um nome escondido na historiografia oficial do cinema. Com o tempo, percebe-se a profundidade deste cineasta, e como sua presença sempre foi clara e forte para aqueles que influenciou. Alberto Cavalcanti, um cineasta errante, mudou a história do cinema francês, britânico e brasileiro, no mínimo, e sem nenhuma arrogância. Mudou o uso do som no cinema.

Dois filmes importantes na obra de Cavalcanti e na cinematografia mundial, e que serão estudados aqui, são *Night Mail* (1936) e *Coal Face*. Os dois fazem parte de uma série de documentários didáticos em que Alberto Cavalcanti participou no *General Post Office Film Unit*, uma subdivisão do *UK General Post Office* voltada para a produção destes documentários. Ele trouxe para estes filmes um ar de novidade, principalmente pela sua relação com o som, que tiraram a provável monotonia do didatismo; então, o espectador recebia a mensagem e ao mesmo tempo se surpreendia pela beleza sonora (principalmente) dos filmes.

Antes de entrar para o GPO, Cavalcanti havia passado por duas experiências distintas: a vanguarda francesa e as adaptações comerciais da Paramount na França, e cada uma delas forjou sua visão sobre o cinema até aquele ponto (de certa forma, a vanguarda francesa o ajudou a pensar artisticamente e os estúdios deram uma base técnica enorme), e isto foi importantíssimo para se sair bem na tarefa de orientador nas produções do GPO.

...as imagens e os sons são captados aos pedacinhos, através de uma máquina, e antes de serem entregues ao público, como “*petit-pois*” e pêssegos enlatados, passam por uma quantidade enorme de outras máquinas. A câmara, por sua vez, representa tanto quanto os atores. O microfone também. As árvores, os trens, as nuvens, um aquário, todos têm papéis. (CAVALCANTI, 1937, p. 140).

Com o trecho acima, podemos começar a entender o que pensava Alberto Cavalcanti sobre o som no cinema: é mais um artifício da linguagem, está intrínseco ao cinema, como já sugere no início do capítulo “O Som” de Filme e Realidade, o qual está

UNESPAR/FAP - Curitiba/PR
ISSN 2317-8930

inserido este trecho, pois nunca houve cinema sem som, e mesmo quando a música fazia o papel de abafar o barulho dos projetores, a escolha não era arbitrária, escolhia-se a música certa para emocionar o espectador. Som é separar algo específico da realidade.

Para os filmes que serão analisados, é importante também entender a sua intenção no uso dos ruídos. O terceiro elemento da banda sonora, como ele chamava os ruídos, pode ser usado de forma criativa para obter efeitos na emoção do espectador e, para isso, pelo menos nestes dois filmes, ele os trata como música: procura nos ruídos daquilo que é retratado uma nota dominante, que levará a composição para a frente, pontua o andamento com ruídos específicos e, muito importante, trata a imagem a partir da composição para que, mesmo que não haja sincronia, a banda sonora não pareça desconexa e tire a atenção do espectador. O ruído não sincronizado tem um valor abstrato e deixa a imaginação agir sobre ele, nos chama a atenção aquilo que não vemos, já que a imagem nos remete à inteligência e ao discernimento.

Começamos por *Night Mail*, que, apesar de ter sido o último a ser realizado, Alberto Cavalcanti não participou como diretor, apenas como diretor de som. Pode-se ver no filme a sua mão influenciando nas cenas, na montagem, e outros fatores, mas sua presença está essencialmente na banda sonora.

Night Mail é um documentário cheio de *mise-én-scene*, sem dúvidas. Há a informação objetiva lançada pela voz *over* juntamente com a vontade de ensinar algo ao espectador, fatores típicos do documentário explicativo. E há também a poesia da montagem, da fotografia, da encenação. É um filme único, que intercala a informação que pede uma instituição do Estado com a experimentação cinematográfica.

O filme mostra o processo do correio ferroviário desde a sua saída até a entrega, e junto de seu apito agudo característico, no decorrer deste processo, outros sons são agregados, como as alavancas, os sacos com cartas e seus encaixes, os trilhos, as rodas em movimento, as barulhentas e esfumaçadas estações. Assim, com todos estes ruídos, Alberto Cavalcanti cria um personagem conciso, mais do que centralizado pelo som, afinal, além de diálogo e narração, não ouvimos outro som que não seja vinculado ao

UNESPAR/FAP - Curitiba/PR
ISSN 2317-8930

trem, que não seja metal, batida, roda, seco, frio e duro; é só notarmos que no campo mostrado no início, não há ambientação nenhuma, a fala está praticamente num vazio sonoro.

A banda sonora, quando o ser humano é mostrado no ambiente de trabalho do correio ferroviário, nos apresenta um ser voltado à criação e reprodução de ruídos. Quando puxa enormes alavancas, toca sinetas, bate a picareta no chão da ferrovia, as ações possuem um tempo no quadro e uma presença sonora que enfatizam o processo humano. Quanto à fala, é basicamente informativa: os funcionários dos Correios, ao conversarem, nos explicam os processos que perpetuam o correio ferroviário, com falas aparentemente informais e comuns sobre o próprio trabalho.

Com certeza, o maior momento do filme é o poema musicado de W. H. Auden. Há toda uma preparação do espectador para esse momento, mesmo que este não saiba: em dois momentos, no começo e no meio, há uma narração no meio dos ruídos do trem, no primeiro momento o narrador gritando informações em dois versos e então toca o apito do trem encerrando a fala e a sequência e, no segundo momento, o narrador basicamente declama mais informações no ritmo do trem, com os versos intercalados com sirenes, batidas de metal e fumaça, o que cria uma musicalidade tremenda, diferente do primeiro momento. Outro fator também prepara o espectador: o enorme tempo que ouvimos o trem deixa na nossa mente o seu ritmo e andamento, o que é importantíssimo para a identificação da fala no poema como este andamento, como o trem em si.

Para introduzir o poema, Cavalcanti insere um silêncio, somente o barulho do vento (primeiro ruído da natureza no filme?) que some com o surgimento de uma percussão que acompanhará a voz declamando. É importante perceber que não é a percussão que dá a sensação da locomotiva, e sim o poema sendo declamado sem pausa e num único tom. No meio da primeiro estrofe surgem cordas, que terão seu momento de dominância somente na mudança de estrofes, quando há um silêncio da voz, e logo que esta volta, as cordas ficarão novamente submetidas. Então temos uma pausa do

UNESPAR/FAP - Curitiba/PR
ISSN 2317-8930

poema musical para uma narração quase gloriosa que dura pouco, quando este volta frenético, num ritmo mais acelerado, a voz não para, as cordas acompanham, e temos a sensação do correio ferroviário rápido e eficiente que é passada no decorrer do filme pelas falas, pela narração, mas agora sentimos essa velocidade, a eficiência, sentimos que não há erro em tal “máquina”, pois a intensidade da fala nos segura.

Em *Coal Face*, o filme começa com uma narração sobre as minas de carvão da Grã-Bretanha, com imagens externas destas minas, suas grandes construções, montanhas de carvão, transportadores, fios, canos, rodas girando. A narração é tensa, acompanhada por uma música que potencializa a tensão, notas agudas pontuadas por graves, tambores, pratos. A voz possui uma rigidez. Já na próxima cena, a rigidez some, a voz é mais suave, menos potente, e a narração é sobre geografia, onde há minas, quantos trabalhadores e a produção. Ao fundo, começa a surgir um coro de mineradores com percussão a dar ritmo.

Coal Face é outro filme didático do *GPO*, portanto precisa ter o elemento explicativo, que é essencialmente a narração aqui. Cavalcanti garante a explicação por um único elemento, enquanto os outros (tanto imagéticos quanto sonoros) ficarão livres e maleáveis para ele, e não subalternos. E, mesmo assim, a narração se dissolve no filme, por causa da tonalidade da voz, ritmo, as pausas, e como ela interage com as outras vozes, os ruídos, tudo formando uma música muito bem pensada.

Esta percussão (um tambor que lembra a batida de picaretas) dará o ritmo para a próxima cena (tanto o som quanto a montagem). É o momento de maior força do filme, para mim. Os mineradores, o elemento humano, são mostrados pela primeira vez, em um plano de luz recortada e dura, com o enquadramento tortuoso, que enfatiza as sombras que fazem na parede. Caminham no ritmo da percussão e fazem um coro rígido e melancólico, pontuado de gritos. Cavalcanti entra no universo dos mineradores a partir de seu ritmo e do coro, a partir da essência dos sons que são produzidos por eles (o bater da picareta e o ritmo mancado).

UNESPAR/FAP - Curitiba/PR
ISSN 2317-8930

Logo a narração, novamente tensa, volta, e é sobre as adversidades que os mineradores enfrentam e os equipamentos que dispõem. Há uma música que fica mais tensa a cada segundo, e quanto a narração é sobre a forma de trabalho, o coro volta, e nos dá uma sensação de desconforto junto da imagem sufocante que Cavalcanti nos mostra da mina, com as pedras caindo, os mineradores agachados e sem espaço batendo nos veios da terra.

No próximo momento, há o único diálogo do filme, que é totalmente ilustrativo: não nos informa nada sobre as minas ou os mineradores, o diálogo simplesmente nos mostra uma situação, que é o horário de lanche e como o minerador se comporta neste momento, as palavras são indiscerníveis, pois não precisamos ouvi-las para entender a cena.

Depois do lanche, o trabalho volta com o coro e a mesma música, os mesmo gritos, a tensão continua. E ao mostrar o trabalho da máquina que auxilia os mineradores, a narração é sobre morte. O elemento humano é recortado, subalterno, a máquina é centralizada. Agora, a imagem volta para o solo, e na passagem, vemos rodas girando, cabos, máquinas em pleno funcionamento, com a intensidade aumentando a cada segundo, até que o homem puxa a alavanca, e tudo para.

Os mineradores saem da mina, vão para suas casas. O coro agora é de mulheres, uma voz muito mais suave, menos embrutecida. A imagem de rodas, pedras e picaretas some, e o que vemos é a natureza, casas construídas. Vemos várias panorâmicas que saem de morros de carvão ou chaminés, e param em árvores, nos mostrando a transição que faz o minerador no final do dia. O coral feminino nos associa a algo sensível, algo da natureza.

Na reta final do filme, a narração é sobre o transporte do carvão. Primeiro o trem, com a percussão fazendo o ritmo, e o assobio humano nos associando a ele. Então temos uma carroça, com o mesmo ritmo da percussão e os cascos da pata do cavalo dando um ruído ritmado; enfim, nesse momento, Cavalcanti associará o som dos transportes e das máquinas, seu ritmo, sua essência e sua sincronia com sons não-

UNESPAR/FAP - Curitiba/PR
ISSN 2317-8930

diegéticos (a percussão), ou fará diretamente do ruído que esperamos de certa máquina a outro ruído (como os pratos no momento em que a escavadeira agarra o carvão). Finalizando o filme, a frase do início é repetida, e este termina com a voz dos mineradores em coro.

Alberto Cavalcanti, em *Night Mail* utiliza dos ruídos daquilo que é retratado não só para fazer a ambientação (algo que já faz com maestria), mas vai muito além, utiliza destes ruídos para comunicar, para fazer o espectador sentir a intensidade do trem. Ele não se importa com o diálogo didático imposto ao longo do filme, o que ele quer é fazer música com os ruídos e banir a fronteira entre voz, ruído e música, pois, por exemplo, se baseia no andamento do trem sobre os trilhos para dar ritmo à declamação do poema simplesmente se referindo à essência deste som que ficou em nossa mente, a sua continuidade, ao seu andar monótono.

Já em *Coal Face*, a voz, como já dito, é figurativa, simplesmente mostra uma situação dos mineradores (ao contrário de *Night Mail*, em que a voz possui grande parte do processo de explicação, juntamente com a narração), e a narração é pura explicação, ela concentra todo este processo, mas ao mesmo tempo não fica rígida e impassível, pois também se tensiona e relaxa, de acordo com o que quer ser mostrado. E se em *Night Mail*, existe uma separação entre ruído puro e ruído musicado, ou se há a nossa surpresa ao ouvir um ruído introduzido na banda sonora como música, em *Coal Face*, esta é a ordem, é isto que carrega o filme do começo ao fim, seja o ruído diegético e pontual ou não.

Portanto, pode-se concluir que Cavalcanti se apropria dos elementos sonoros do ambiente que é documentado, recria e reinventa estes sons de forma a conhecermos os personagens pelos seus sons (seus sentimentos, sua forma de relação com o mundo), e além disso, faz da realidade e dos sons “diegéticos” uma partitura musical, e não somente por alteração do ritmo da montagem, mas principalmente pela forma como esses sons (e não-diegéticos também) interagem entre si.



UNESPAR/FAP - Curitiba/PR
ISSN 2317-8930

Referência Bibliográfica

CAVALCANTI, Alberto. *Filme e Realidade*. Rio de Janeiro: Artenova/Embrafilme, 1977.