



Cinema E Experimentação Sonora: A Construção De Sentido Através Dos Foleys

Thais Rodrigues OLIVEIRA¹
Universidade Estadual de Goiás, Goiânia, GO

RESUMO

Pretendemos com esse artigo analisar como traços identitários podem ser destacados a partir do vocabulário sonoro (especificadamente dos foleys) que acompanha as imagens do longa-metragem *Rosso Como il Cielo* do cineasta Cristiano Bortone. A análise filmica será a ferramenta que utilizaremos para pontuar as intencionalidades do som no discurso filmico baseados em conceitos definidos por Michel Chion e outros autores.

PALAVRAS CHAVE: Narrativas sonoras e visuais no cinema, auto-representação, foleys no cinema, som no cinema, imagem sonora.

O cinema, como sabemos, iniciou sua aventura de contar histórias apenas com os recursos da narrativa visual e o som, impresso na película, só veio mais tarde, na década de 20. A partir dessas primeiras experiências, o cinema começava a inventar a sua linguagem e logo no início de sua existência fica evidente que a imagem sozinha em movimento não era suficiente, estava incompleta: “o sentido da audição naturalmente reclamava a sua parte” (MANZANO, 2003, p.65). O som passou a fazer parte do clima direto na história, influenciando ou realçando os sentimentos que desejam ser passados, e ainda segundo Mitchell

se for argumentado que um filme mudo era uma mídia “puramente visual”, precisamos lembrar apenas de um simples fato da história dos filmes- os filmes mudos eram sempre acompanhados de música, fala, e os textos dos filmes tinham frequentemente palavras escritas ou

¹ Professora do Curso de Cinema e Audiovisual da UEG, e-mail: somparacinema@gmail.com



impressas neles. Legendas, subtítulos, acompanhamento musical ou falado fizeram do cinema mudo qualquer coisa, menos “mudo”. (MITCHELL, 2009, p. 168)

Marcel Martin (2003) realiza a divisão dos tipos de fenômenos sonoros em ruídos naturais, ruídos humanos, palavras-ruído, ruído mecânico e música ruído. Para ele o som pode ser utilizado de diferentes formas: realista e não realista. A utilização não realista do som serve para induzir uma interpretação simbólica e subjetiva no espectador, já a função realista é utilizada de forma a sugerir a veracidade da cena filmada, o som é sincrônico e a fonte emissora do mesmo facilmente identificável nas imagens, assim aquilo que ouvimos se justifica por aquilo que vemos. Muito embora o som possa enriquecer o cinema e trazer-lhe maior “realidade”, um som associado a uma imagem pode restringir sua leitura, limitar o seu significado. E, ao mesmo tempo em que nos deparamos com limitações, podemos vislumbrar inúmeras possibilidades de uso “inteligente” do som em associação com as imagens (MANZANO, 2003, p.91).

Usamos o termo Foley em cinema para nos referir aos ruídos sonoros em um filme. Trabalhar com Foley então significa trabalhar com a construção dos efeitos sonoros (ruídos) dentro de um filme e seu objetivo é levar-nos a acreditar que somos parte de sua ação. Os ruídos trouxeram novas perspectivas para a sonorização dos filmes. Com eles, emanam no cinema uma busca pelo realismo, que pode ser observada quando os elementos sonoros são baseados em sons críveis. O comum sempre é que o ruído, unido ao som do filme como um todo, junte-se a ele, povoando toda a narrativa sonora, com uma maior valorização das falas dos personagens. Existem também filmes que valorizam o ruído, como o filme analisado nesse artigo.

A importância dos ruídos (foleys) na construção cinematográfica do filme *Vermelho como o céu* (*Rosso come il Cielo*, 2006) de Cristiano Bortone, é admirável. O filme ganhou quinze prêmios de melhor filme e roteiro em festivais como os de Hamburgo, Sydney, Mostra Internacional de Cinema de São Paulo, entre outros.

O longa-metragem, produzido no ano de 2006, é baseado na história verídica



de Mirco Mencacci, renomado editor de som da indústria cinematográfica italiana. Nascido em uma família humilde e apaixonado pelo cinema, Mirco, garoto de 10 anos aproximadamente, tem sua infância como a de qualquer outra criança até o dia em que sofre um sério acidente. Durante uma distração de seus pais, Mirco tem a curiosidade de brincar com uma arma de fogo, pois assim estaria imitando o herói de um filme que ele e o pai haviam assistido no cinema. O pequeno, na tentativa de imitar esse herói, acaba caindo de uma cadeira e faz com que a arma seja disparada acidentalmente, atingindo seu rosto.

No hospital, Mirco descobre que perdera a visão. A partir desse momento, quando Mirco já está cego, todos os foleys do filme nos levam a participar da construção espacial dessa nova adaptação de Mirco à vida que o cerca.

O filme é ambientado na década de setenta. Nessa época todas as crianças portadoras de deficiência visual da Itália eram obrigadas a estudar em escolas somente para crianças especiais. Isso separa Mirco de sua família e o coloca em um ambiente totalmente novo e inesperado que nos é apresentado através dos sons.

Quando Mirco está no refeitório da escola, primeiro ambiente apresentado ao espectador com uma agitação de sons, uma série de foleys é apresentada: muitos alunos conversando em um ambiente aberto e reverberado, garfos tocando os copos, cadeiras arrastadas no chão, passos, colheres tocando os pratos. Todos esses ruídos são apresentados em um número de repetições grandes e com o volume alto, com muita intensidade, para reforçar o ponto de escuta de Mirco.

A representação da percepção do som pelos personagens depende daquilo que é chamado de seu “ponto de escuta (por analogia ao ponto de vista). [...] Pois é sempre a partir da imagem que o som adquire seu valor dramático, através da representação de seus efeitos no rosto e no comportamento dos personagens que o escutam”(MARTIN,2003,p.131). Todos esses ruídos são interrompidos bruscamente logo que o diretor da escola começa a falar e anuncia a todos a chegada de um novo aluno. Após a apresentação de Mirco a todos, os foleys são exacerbados novamente para que tenhamos a mesma sensação auditiva das crianças naquele ambiente: o volume de tudo é mais alto do que o normal.



Figura 1: Alunos no ambiente do refeitório.

Tecnicamente, os ruídos não costumam ser privilegiados durante a edição sonora de um filme. Geralmente trabalha-se com ruídos com o volume do marcador de nível de som (em um software específico para edição de áudio) em torno de -24 decibéis. Isso faz com que os ruídos realizem no filme uma espécie de “camada sonora de fundo”, que está ali para completar a cena imagética. Quando desejamos colocar algum ruído em evidência, devemos aumentar sua intensidade sonora, fazendo com que fique entre -12 decibéis e -6 decibéis. No filme *Vermelho como o céu* (2006), os ruídos estão dentro dessa faixa dinâmica do áudio. O som da colher que toca a mesa em primeiro plano, as cadeiras se arrastando, os copos, a freira caminhando com Mirco, os pratos: todos os objetos sonoros ordenados nesse trecho do filme estão com intensidades altas- é apresentado ao espectador um “primeiro plano sonoro.” O som, nesse caso, acentuaria o papel desempenhado pelo close-up e pela montagem/decupagem (entendidos como elementos poderosos e específicos do cinema), podendo atuar em conjunto. (MANZANO, 2003).

Mirco a princípio não consegue aceitar a sua própria condição: que está cego. Em uma de suas primeiras aulas no colégio, escuta as palavras de seu professor, Don Giulio:

“*Don Giulio*: Eu também enxergo, mas não é o suficiente. Quando vê



uma flor, não quer cheirá-la? Ou quando neva, não quer andar sobre a neve branca? Tocá-la, senti-la derreter nas mãos? Vou lhe contar um segredo. Algo que notei vendo os músicos tocarem. Eles fecham os olhos. Sabe por quê? Para sentir a música mais intensamente. Pois a música se transforma, se torna maior, as notas ficam mais intensas. Como se a música fosse uma sensação física. Você tem cinco sentidos. Por que usar só um deles?” (VERMELHO COMO O CÉU, 2006)

Nesse momento Mirco começa a aceitar sua situação e a partir de então consegue fazer uma melhor seleção dos sons que ouve, habituando-se a eles e tudo isso graças aos ruídos apresentados a ele pela diegese do filme. Uma das tentativas de Mirco de se localizar e reconhecer o seu novo espaço é retratado no filme na sequência em que o personagem anda pelo jardim da escola. O som dos seus passos, dos passarinhos, dos colegas brincando ao lado e da sua respiração é apresentada com uma sonoridade muito intensa. Em seguida, ele anda em direção oposta ao som das crianças e percebe um novo som, o som de uma estação de rádio que ouve no vizinho, que possui em sua programação a exibição de um programa famoso- As aventuras de Moby Dick, que agrada a Mirco. Ele se senta junto ao muro da escola e fica ali escutando a programação. Cabe aqui vislumbrar a referência que o diretor faz ao rádio, instrumento estimulador de imagens singulares, criadas por cada indivíduo. Ele usa-o a fim de expor a atenção do espectador e a atenção do personagem a uma escuta que começa sendo indicial (indicando uma programação qualquer em um rádio qualquer), mas que se torna sígnica, pois toda a atenção de escuta volta-se para esse momento e cada pessoa pode lhe atribuir significados diversos.

Durantes as descobertas de espaço/lugar no filme, Mirco encontra um gravador de sons e cinema na secretaria da escola. Ele se encanta com os sons que escuta a partir da reprodução de uma fita que estava encaixada no gravador. A partir da escuta desses sons ele tem a ideia de contar histórias através do som, usando esse gravador. Mesmo sendo algo proibido, Mirco esconde o gravador e começa uma busca incessante por ruídos que possam narrar as histórias que ele gostaria de contar.

Em um dos momentos mais belos do filme, Mirco descreve a um menino chamado Felice, que é cego de nascença, como seriam as cores. Segundo Mirco, o Azul seria como “sentir o vento bater em seu rosto ao andar de bicicleta”; marrom



seria como o tronco de uma árvore. E o vermelho é o fogo, “vermelho é como fica o céu no pôr do sol”. Dessa forma, ele tenta relacionar as cores a sentimentos e sensações já experimentadas por ele. A pesquisadora Yara Borges Caznok relata a existência de relação entre o som e as cores:

Entre todas as formas de relacionamento audiovisual, a correspondência entre os sons e as cores é a mais antiga e comum, e geralmente refere-se aos timbres ou as alturas (frequências). Muitos termos integrantes do vocabulário cotidiano dos músicos explicitam a relação entre sons e cores: tom, tonalidade, cromatismo, color, coloratura, entre outros. (CAZNOK, 2008, p.25)

Com o gravador de sons de cinema que ele descobriu na secretaria da escola, Mirco tenta fazer uma pesquisa sobre as estações do ano a partir dos sons para apresentá-la a um de seus professores. Ele busca através da captação de sons naturais e de sons manipulados por ele ambientar uma proposta sonora que poderia ser compreendida por todos.

A grande revelação de como é construído o Foley no cinema acontece a partir da tentativa de Mirco em realizar sons diversos para simbolizar as estações do ano. Todo som criado em Foley pode ser falso, enganoso, mas dentro da diegese narrativa ganhará outro significado. Mirco e seu amigo Felice começam a captar sons de diferentes objetos para recriar a paisagem sonora que estamos habituados a ouvir. Nossa escuta e percepção sonora também contribuem de forma decisiva na construção da nossa “realidade”, na maneira como nos relacionamos com os objetos, as pessoas, o mundo. Mas, como isso acontece no filme? Quando Mirco resolve criar os sons de chuva, ele descobre em certo momento que, ao bater o dedo indicador de uma das suas mãos na palma da outra mão molhada, ele obtinha um som com a semelhança real ao som que ele ouvia da chuva. Dessa forma é demonstrada a construção de foleys executados no cinema: com um objeto diferente (nesse caso a palma da mão imitando um som de chuva), o artista de foley consegue recriar os mais diversos sons.



Figura 2: Mirco imitando som da chuva com a palma das mãos no chuveiro.

Dessa forma, Mirco consegue montar uma narrativa sonora com signos audíveis, que remetem aos signos sonoros do cair de uma chuva. Esta composição adquire um significado narrativo áudio-imagético para todos os espectadores que já possuem a experiência de ter escutado uma gota de chuva cair do telhado.

Na cozinha do colégio, Mirco e Felice encontram uma placa de alumínio e conseguem assim imitar o som de um trovão. Mais tarde, no pátio do colégio, ele pede ao amigo que imite o som de uma abelha voando. Posteriormente seguem até uma das janelas da escola para obterem o som de um vento forte, produzido por uma janela. Ele continua, ao longo do filme, gravando vários sons vindos de objetos estranhos e tenta encaixa-los em alguma paisagem sonora já conhecida por ele.

Depois de possuir todos os sons captados, Mirco edita manualmente os sons, no próprio gravador, formando então a sua proposta sonora de imitação das quatro estações do ano.

Ao escutarmos sua proposição, imagens são apresentadas aos espectadores. O diretor Cristiano Bortone não fez uma escolha sonora baseada apenas nos ruídos nesse momento. Para cativar uma atenção emotiva nos espectadores, ele impõe uma



música dramática, que em certo ponto se sobrepõe aos ruídos criados por Mirco, mas que não deixa de ser percebida por nós, espectadores, que o acompanhamos durante todo o processo de criação dos mesmos.

A importância dos objetos sonoros ganha sentido a partir de toda a vivência de Mirco na escola. Segundo Chion (2004:65), chama-se de objeto sonoro: “todo o fenômeno e/ou evento sonoro percebido como um conjunto, um todo coerente, e entendido, independentemente de sua proveniência ou significação”. Ele é uma unidade sonora percebida em sua matéria, sua textura própria, suas qualidades e suas dimensões perceptivas próprias. Além disso, ele representa uma percepção global, que se dá como idêntica através de diferentes escutas.

Quando finalizamos a construção da narrativa sonora de um filme em que os foleys não precisam ser tão destacados, esses ruídos que são pertencentes a cada ambiente surgem em um volume muito baixo para que não causem tanto impacto, diferentemente do que foi construído em termos sonoros nesse filme. Os foleys desse filme estão sempre em primeiro plano.

O filme de Bortone procura trabalhar com as diversas opções de escuta do receptor. Enquanto as três primeiras escutas encontram-se presentes no reconhecimento do objeto sonoro, as novas posicionarão o seu foco numa percepção mais subjetiva, vinculada a fatores de recepção. O som, por sua propriedade espacial, também alarga o espaço da imagem e mantém, no enquadramento sonoro, elementos que visualmente já estão ausentes. O som “faz da ausência visual uma presença sonora imaginada” (CARVALHO, 2009:131). Esse aspecto da construção da narrativa sonora está exemplificada no trecho da apresentação dos alunos no teatro da escola. Quando o professor pede para que todos os pais coloquem uma venda nos olhos para construírem visualmente o que vão ouvir, ele coloca em questão a ausência visual própria de quem é cego.

Cada pai e mãe presente no auditório criará imagens simbólicas diversas para dar ação/movimento e significado para as histórias narradas por seus filhos. O que antes era apresentado unicamente de forma visual nesse filme ganha várias proporções: incorpora cheiros, luzes, temperaturas, sombras e sons.



Ao analisarmos trechos desse filme podemos começar a esboçar que, analisadas as interações com outros sons, os Foleys podem estabelecer continuidade, ambientar o espaço e tornar imagens inexistentes visíveis na narrativa fílmica. A organização dos ruídos pode criar uma estrutura que conduza todos os eventos narrativos em uma direção desejada, sendo condutor de diversas experiências imagéticas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMENT, Vanessa Theme. **The Foley Grail: The Art of Performing Sound for Film, Games, and Animation.** Focal Press: California, 2009
- BAUER, Martin W. & GASKELL, George. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som.** Petrópolis: Vozes, 2004. CANCLINI, Nestor Garcia. **A globalização imaginada.** Tradução de Sergio Molina. São Paulo, 2007.
- CARVALHO, Anderson. **A percepção sonora no cinema: ver com os ouvidos, ouvir com outros sentidos.** Dissertação de mestrado UFF, Niterói, 2009.
- CAZNOK, Yara Borges. **Música: entre o audível e o visível.** 2a. edição, coleção Arte e Educação. São Paulo: Editora UNESP; Rio de Janeiro: Funarte, 2008.
- CHION, Michel. **L’audio-vision: Son et image au cinéma.** 2a ed. Paris: Nathan, 2004.
- MANZANO, Luiz Adelmo F. **Som-Imagem no Cinema.** São Paulo: Perspectiva, 2003.
- MITCHELL, W. J. T. Não existem mídias visuais. In: Diana Domingues (org.). **Arte, Ciência e Tecnologia – Passado, presente e desafios.** São Paulo: Ed. UNESP/Itaú Cultural, 2009, p.167-178.
- MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica.** São Paulo: Brasiliense,



Ficha técnica do filme analisado:

VERMELHO COMO O CÉU (rosso como il cielo)

Gênero: Ficção, Drama. Direção: Cristiano Bortone. Roteiro: Cristiano Bortone, Monica Zapelli, Paolo Sassanelli. Elenco: Luca Capriotti, Paolo Sassanelli, Patrizia La Fonte. Produção: Cristiano Bortone, Daniele Mazzocca. Fotografia: Vladan Radovic Trilha Sonora: Ezio Bosso Duração: 95 min. Ano: 2006 País: Itália Cor: Colorido Classificação: 12 anos