
A utilização do som na construção de sentido: uma análise do filme “*O Artista*” (2011), de Michel Hazanavicius¹

Thaiza Linhares Penha CASTRO²
Guilherme Bento de Faria LIMA³
Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ

RESUMO

Este trabalho tem por finalidade analisar criticamente a inserção e a ausência do som ao decorrer do filme *O Artista*, estreado em 2011 e dirigido por Michel Hazanavicius, e os efeitos de sentido que produz. No decorrer do artigo, será construída uma trajetória de progressão do som dentro da obra e pontuado os significados que este atribui para a construção das cenas e desenvolvimento da estrutura narrativa com base teórica principal de Manzano (2010).

PALAVRAS-CHAVE: Som; Audiovisual; Cinema; Atenção; Efeitos de sentido.

TEXTO DO TRABALHO

A motivação para o desenvolvimento deste artigo se deu através de uma demanda da disciplina de Produção Audiovisual, em que foram expostos, fundamentados e exemplificados os elementos que compunham peças audiovisuais e solicitadas análises críticas de obras cinematográficas explorando um ou mais desses aspectos.

A obra cinematográfica *O Artista*, dirigida por Michel Hazanavicius, é situada na Hollywood de 1927, onde o cinema falado começa a ganhar notoriedade. A fins de caracterização do mesmo, este se apresenta em preto e branco. O som é aplicado de maneira a acompanhar um filme mudo – assim como no filme mudo exibido dentro da obra –, como uma trilha sonora constante que acompanha o ritmo e dita o tom da reação às cenas. Essa música varia de acordo com a sensação que a cena transmite ao espectador.

¹ Trabalho apresentado na IJ04 – Comunicação Audiovisual, da Intercom Júnior - XVIII Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do 45º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Estudante de Graduação 8º. semestre do Curso de Comunicação Social – Publicidade e Propaganda da UFF, e-mail: thaizacastro@id.uff.br

³ Orientador do trabalho. Professor do Curso de Comunicação Social – Publicidade e Propaganda da UFF, e-mail: limaguilherme@id.uff.br

Durante o desenrolar do filme, Valentin manifesta um pensamento categórico quanto à necessidade afastamento do cinema dos recursos sonoros diegéticos. Todavia, cabe reflexão acerca da fala de Maria Dora Genis Mourão:

O cinema nasceu mudo. Afirmação audaciosa, uma vez que se por um lado o filme era mudo por não reproduzir fisicamente o som, por outro [...], entenderemos que o cinema se pretendia sonoro mesmo enquanto mudo, por sugerir sons. (MANZANO, 2010, p. 11)



FIGURA 1 – 00:02:00⁴

A partir desse pensamento, é possível analisar a cena inicial do filme, em que Valentin se encontra atado a uma cadeira com um dispositivo nas orelhas. O ator recebe choques cada vez mais intensos em seus ouvidos – uma metáfora ao sofrimento de Valentin à introdução do som diegético no cinema – ele expressa intensa dor, momentos esses em que aparenta gritar. Ou seja, ainda que ele se opusesse ao uso desses elementos sonoros, seu trabalho já explorava os efeitos dos mesmos, sugerindo-os, o que insinua uma pré-concepção do som no cinema (MANZANO, 2010). Ao analisar todo seu processo de aceitação da agregação desse elemento no cinema durante a obra, é possível concluir que Valentin não enxergava essa aproximação entre filmes mudos e filmes falados.

⁴ Fonte: “*O Artista*” (2011)



FIGURA 2 – 00:05:31⁵

Ao fim do primeiro filme exibido dentro da obra cinematográfica, em que poderiam ser esperadas comemorações do elenco, aplausos e burburinhos, há apenas a ausência de som. Essa ausência de som permanece por alguns segundos, suficiente para ser sentida, e logo depois, a música instrumental retorna, dessa vez com notas mais agudas e compassadas, propondo uma readequação emocional à nova situação apresentada. Essa escolha de interrupção e retomada transmite a ideia de que o som não estará presente porque é onde deve estar – por que as coisas tem som – mas sim, estará presente porque ele constrói a cena, porque seu uso é engrandecedor naquele contexto, assim como sua falta:

Devemos aqui estabelecer uma distinção entre aqueles efeitos sonoros que são divertidos somente pela virtude de sua novidade (que logo se esvai), e aqueles que nos ajudam a entender a ação, e que excitam emoções que não poderiam ter sido levantadas somente pela visão das imagens. (CLAIR, 1985, p. 93 apud MANZANO, 2010, p. 94)

Ou seja, o som não é apenas um preenchedor do silêncio, é um recurso artístico que compõe a obra e auxilia na produção de sensações e emoções no espectador, em outras palavras: “[...] é mediante a percepção que podemos compreender a significação do cinema: um filme não é pensado e, sim, percebido.” (MERLEAU-PONTY, 1983, p. 115). A aplicação e ausência do som neste início do filme promovem a percepção de que um filme mudo – com trilha musical – se passa dentro de um filme também mudo, dada

⁵ Fonte: “*O Artista*” (2011)

a ausência de som diegético em ambos. Essa impressão é um direcionamento acerca da interpretação do filme, que trabalha a relutância e relevância da inserção de sons diegéticos no cinema.

A ausência de som ocorre novamente no momento em que Valentin está entre fãs, quando uma delas – Peppy Miller – deixa seu caderno de autógrafos cair e, ao se agachar para pegá-lo, entra no cerco de segurança e esbarra no ator. Nesse momento, o gradativo desaparecimento do som sugere um processamento mental do ocorrido e uma potencial reação negativa. Quando totalmente desaparecido, cria-se o suspense para a reação do ator, que se mostrou descontraído. Após, a música é retomada, seguindo o mesmo tom do humor.



FIGURA 3 – 00:20:32⁶

Já o recurso da recorrência foi muito bem empregado nas repetições de cena. Durante todos os *takes* da primeira cena em que Miller e Valentin contracenam, o mesmo trecho de música é tocado, não como partes isoladas, mas sim repetições de uma mesma música. Essa repetição se associa às ações reincidentes dos personagens. A composição instrumental da música, predominada por violinos e pianos, é uma receita clássica para trilhas românticas. Não é por coincidência que a química entre ambos os personagens se inicia nesse processo de repetição, uma técnica de montagem aplicada ao som. Manzano ao apresentar suas concepções acerca da montagem recorre à visão do filósofo Merleau-

⁶ Fonte: “*O Artista*” (2011)

Ponty: “A construção fílmica, no sentido de decupagem e montagem, associa-se à memória na (des)construção de um sentido, e o esmiuçamento deste processo de percepção torna-se fundamental para a realização cinematográfica.” (MANZANO, 2010, p. 38). Como dito anteriormente, o filme tem como proposta fazer um uso consciente do som, como atribuidor de sentido. Portanto, sua inserção nas cenas é imprescindível para a construção desse processo de percepção da película.

A proposta da apresentação do som sofre uma mudança depois que Valentin é introduzido aos filmes falados – e os rejeita. O som segue sendo aplicado de forma a contribuir relevantemente para as cenas – ou seja, seu propósito segue sendo o mesmo –, porém não é mais uma trilha musical instrumental contínua, mas o surgimento da trilha sonora; ruídos, sons ambientes, efeitos, diálogos e até mesmo a música. Na cena que representa o pesadelo do protagonista, uma ausência de som faz falta: a voz do ator.

Essa descompensação sonora proposital é o primeiro rompimento com a constância da música instrumental no filme, em que é explicitada uma opinião quanto ao filme falado, ao significado que esse algo além do instrumental possui. A organização desses elementos é percebida através da atribuição da atenção do espectador a esses elementos, conceituado por Munsterberg:

A atenção é, de todas as funções internas que criam o significado do mundo exterior, a mais fundamental. Selecionando o que é significativo e relevante, fazemos com que o caos das impressões que nos cercam se organize em um verdadeiro cosmos de experiências. [...] Tudo o que entra no foco da atenção se destaca e irradia significado no desenrolar dos acontecimentos. (MUNSTERBERG, 1983, p. 28)

Provando a afirmação de Manzano (2010, p. 35) que “[..] o som é uma ferramenta com grande potencial no trabalho de direcionamento de atenção.” durante o sono de Valentin, na organização espacial da cena do pesadelo, o som tem início no extracampo. A fonte deste, um latido, não se encontra no enquadramento apresentado. Este é responsável por atrair a atenção do protagonista, presente na cena, que se vira para identificar a origem do som. Esse mesmo processo se repete ao longo do pesadelo com outros sons, que são responsáveis por captar a atenção de Valentin e atordoá-lo, visto sua dificuldade de selecionar as manifestações sonoras significativas, que mantém esses estímulos na qualidade de caos.



FIGURA 4 – 00:30:49⁷

Momentos antes da trilha sonora ser interrompida, Valentin observa uma pena, trazida pelo vento, caindo ao chão. Diferentemente do que se pode esperar de uma pena, esta pousou com um estrondo digno de uma bomba, o que acordou o ator do pesadelo repleto de sons diegéticos em que estava. Essa aplicação do som representa a visão de Valentin sobre a aplicação do mesmo nos filmes: uma catástrofe. Confusão, estranhamento, desorientação – algo caótico.

A visão do ator remete à um manifesto real publicado no ano seguinte de sua ambientação, no entanto, é mais extremista e intolerante quanto à aplicação do som:

Nota-se um claro temor quanto ao uso indistinto e redundante do som e quanto à aproximação do cinema dos textos teatrais e encenações teatralizadas, nos quais a palavra tem maior importância. [...] Eisenstein, Pudovkin e Alexandrov publicaram um famoso manifesto [1928], no qual afirmam que, se o som continuasse a ser usado daquela forma, contrariando toda contribuição feita anteriormente através do conceito de montagem, isso causaria a morte do cinema. (MANZANO, p. 89-90)

⁷ Fonte: “*O Artista*” (2011)



FIGURA 5 – 00:32:45⁸

Ao acordar do pesadelo, Valentin, que estava deitado na cama ao lado da esposa, se levanta assustado, sem produzir qualquer ruído, em uma cena muda. E mais uma vez, a ausência de som se faz tão importante quanto sua presença. Para o ator, a condição da presença de sons diegéticos tem uma profunda ligação com seu nível de desconforto, sendo a ausência destes sua zona segura. Essa mesma ideia se mantém na aplicação do recurso em seu trabalho, em que, assim como no decorrer do filme, tolera trilhas musicais.

O segundo rompimento com a trilha musical instrumental acontece após o fracasso do filme mudo de Valentin e o sucesso de Miller. A música tocada contém uma letra cantada, que segue enquanto trechos dos filmes de Miller e sua plateia passam, reforçando o sucesso dos filmes falados sobre os filmes mudos e a ascensão da própria atriz. Nesse contexto, o conteúdo sonoro não-instrumental – a voz – não é um recurso que causa aversão, ele harmoniza com o instrumental: adiciona algo – assim como o som nos filmes falados.

⁸ Fonte: “*O Artista*” (2011)



FIGURA 6 – 00:54:22⁹

O conteúdo seguinte do filme reafirma a informação sonora através da exibição da decadência – e falência – de Valentin. O uso da música orquestral – utilizada ao longo de todo o filme –, como mencionada no início da resenha, acompanha o ritmo e dita o tom da reação às cenas. Dentre as combinações utilizadas para promover efeitos estão o ritmo, volume e altura das notas – do grave ao agudo. Essas combinações e variações acontecem ao longo de toda a obra, em maior ou menor grau e sutileza. Dentre elas, é possível destacar uma:



FIGURA 7 – 01:10:51¹⁰

⁹ Fonte: “*O Artista*” (2011)

¹⁰ Fonte: “*O Artista*” (2011)

Na cena de surto de raiva de Valentin, em que ele atea fogo nos seus rolos de filme e em sua própria casa, a música se torna explicitamente mais evidente: seu ritmo se torna mais rápido, em sintonia com a intensidade e frequência dos pensamentos do personagem; a altura das notas ficam cada vez mais graves, aumentando a tensão e apreensão; e o volume cresce rápida, porém gradativamente, dando um tom de urgência e imediatismo.

Após a recuperação de Valentin do incêndio e o rompimento com Miller, o ator encontra um policial, que dialoga com ele por um breve período de tempo. A música instrumental segue tocando, no entanto, o personagem não é capaz de ouvir a voz das pessoas, o que perturba o ator. Nesse momento, seu interesse pelo som se dá pelo fato de sentir-se excluído por não possuir acesso a ele. Valentin se encontra marginalizado no processo fundamental de comunicação.



FIGURA 8 – 01:30:13¹¹

Já situado na casa onde ateou fogo, Valentin se encontra assombrado pelas vozes e risos das pessoas com quem encontrou, porém o espectador não as ouve. Essa representação se dá pela aparição das bocas em movimento cercando a imagem do ator, que depois tomam completamente a tela e não mais articulam sílabas para construir palavras, mas sim gargalham:

¹¹ Fonte: “*O Artista*” (2011)

Quanto ao uso do silêncio, é importante destacar seu potencial, tanto por seu valor dramático, ressaltando a tensão ou carga dramática num determinado momento [...]. Sem dúvida, o silêncio – presente ou não – ajuda-nos a revelar o “teor” da cena que se desenvolve. (MANZANO, 2010, p. 116)

Essa relação de presença versus ausência aponta para dois pontos: o primeiro, o sofrimento interno, visto que apenas o ator está ciente do conteúdo do qual é atormentado; o segundo: a quebra de orgulho, visto que há um arrependimento de Valentin em ater-se ao estilo mudo. Atordoado pelos pensamentos, Valentin, que está desolado, busca uma arma e a posiciona na boca, indicando a intenção de suicidar-se. Esta imagem se alterna entre o cachorro latindo à perna do ator e Miller dirigindo seu carro com urgência até a casa de Valentin. Por fim, um *lettering*, em que está escrito ‘BANG!’, toma conta da tela. Após, a visão do carro de Miller batido em uma árvore surge, direcionando a palavra exibida para o acidente e desviando-a da ação do ator. Nesse exato momento, nenhum som é exprimido, no entanto, a formação imagética concebida através da montagem, aliada à onomatopeia, produz uma representação do som. A organização dessas características sonoras também é identificada por Manzano (2010) em análise do filme *Metrópolis*, de Fritz Lang, ambos reforçando sua hipótese de que o som foi pré-concebido no cinema.



FIGURA 9 – 01:33:29¹²

¹² Fonte: “*O Artista*” (2011)

Ao Valentin tirar a arma de sua boca, Miller vai até seu encontro. Há então um longo período silencioso e de interação entre ambos – e o carismático cachorrinho. Nessa cena, há uma série de fatores trabalhados: tensão, susto, alívio cômico, etc. A música aqui poderia exercer a função de aproximar todos esses momentos ou conduzir a adequação emocional do espectador entre esses elementos para a próxima cena. No entanto, é possível que a complexidade e intensidade dos atributos desse momento fossem perdidos com a adição de som. A conclusão de Manzano (2010, p. 91) acerca da visão de Chion sustenta essa colocação ao afirmar que “Muito embora o som possa enriquecer o cinema e trazer-lhe maior ‘realidade’, um som associado a uma imagem pode restringir sua leitura, limitar seu significado [...]”. Portanto, foi uma escolha consciente e relevante para a construção a ausência do mesmo. Aqui, há uma proposta divergente das apresentadas anteriormente quanto ao efeito de sentido do silêncio: sua utilização se contrapõe às demais ao edificar a cena de modo a proporcionar uma sensação de acolhimento, é o alívio de uma tensão. Nos exemplos anteriores, a ausência de som prestou seu papel enquanto tensionador, construtor de suspense.



FIGURA 10 – 01:34:09¹³

Chegando ao desfecho do filme, Miller sugere a Valentin uma alternativa à fala nos filmes, de modo que ele seguisse atuando, em um “meio-termo” entre a ideia de filme falado e filme mudo. Nesse ponto, Miller e Valentin se apresentam dançando. O elemento

¹³ Fonte: “*O Artista*” (2011)

que reforça a solução proposta por Peppy como mediação entre ambas as demandas é o som diegético – dos sapatos de sapateado – o terceiro “rompimento” com a presença exclusiva da trilha musical. Divergindo dos demais rompimentos, a presença do som diegético na cena é um elemento positivo, constrói uma camada de significação. A arte de Valentin não se limita mais apenas à orquestra, uma produção sonora externa. Ele agora se permite produzir som, construído através do ritmo do sapateado na cena, ainda que não seja uma fala.



FIGURA 11 – 01:36:14¹⁴

No quarto rompimento, também edificante, o último e maior, ao finalizarem o filme juntos, ouvimos um diálogo entre os dois atores e a diretoria, que se estende para uma comunicação entre todos os presentes no ambiente de gravação. Nessa cena, ele vence os traumas ocasionados pela mudança tecnológica e consegue se reinventar e seguir na indústria cinematográfica. A partir da presença de som no diálogo, é possível inferir a total aceitação de Valentin quanto ao filme falado. Ele não apenas recebe a informação que recebe – o elogio e a pergunta – como também fornece resposta através do mesmo meio. Nessa altura do filme, ele não mais apresenta hesitações quanto aos elementos sonoros mais simples – efeitos sonoros de ambiente – e agora se apresenta de maneira pura, sem necessidade de harmonização musical. O arco dramático elaborado através do som é então concluído.

¹⁴ Fonte: “*O Artista*” (2011)

O ator deixa de lado sua aversão e cede ao recurso da fala por completo, estendendo-se para além da esfera profissional. Ele supera sua crença de menosprezo ao som e o medo do desconhecido que a envolvia, reinterpretando-o como um recurso agregador. A partir dessa nova visão, Valentin se encontra desimpedido para seguir atuando e não mais se enxerga como ultrapassado e segregado das esferas sociais que aderiram ao som diegético, reivindicando sua participação no novo formato de fazer cinema e retomando sua importância social.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

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

MERLEAU-PONTY, Maurice. O cinema e a nova psicologia. *In*: XAVIER, Ismail (org). **A experiência do cinema: antologia**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983. p. 103 - 118.

MUNSTERBERG, Hugo. A atenção. *In*: XAVIER, Ismail (org). **A experiência do cinema: antologia**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983. p. 27 - 35.

O ARTISTA. Direção: Michel Hazanavicius. Thomas Langmann. Califórnia: Warner Bros. Pictures, 2011. DVD