

UM TÉCNICO DE SOM:

GERALDO JOSÉ

O som e Geraldo José de Paula, ou apenas Geraldo José, têm antiga afinidade. Quando criança, em Mimoso, Espírito Santo, era muito comum alguém encontrá-lo com a mão no ouvido, escutando o zumbido de um inseto: "Vim para o Rio, acompanhando minha família, em 1938. Aqui, passei a freqüentar o auditório da Rádio Tupi, onde havia um programa que fazia muito sucesso, na época. Era *Rádio-seqüência G-3*, animado pelo Paulo Gracindo. Gostava de ver os artistas se movimentarem, os ruídos, a animação. Em 1946, chegou a hora de procurar emprego. Tomei coragem, fui até o Paulo Gracindo, que também era diretor de radioteatro, e perguntei se não estava precisando de alguém que o ajudasse. Estava. Comecei a trabalhar como *boy*. Nas horas vagas, assistia à gravação das radionovelas, e prestava atenção, especialmente, no trabalho do contra-regra, Orlando Drumond, cujo grande sonho era tornar-se ator. Aos poucos fui aprendendo e, dois anos depois, era eu o homem que fazia barulho na Tupi."

Geraldo inventou ruídos que se tornaram famosos e logo ficou conhecido entre o pessoal de rádio. Várias emissoras quiseram contratá-lo mas preferiu continuar por 22 anos na Tupi. O cinema veio depois: "Nelson Pereira dos Santos precisava de alguém que fizesse os efeitos de som de *Rio 40 graus* e convidou Arlênio Araújo, sonoplasta bastante conceituado, especialista em colocar música nas radionovelas. Ele não sabia bem o que teria de fazer no cinema, mas aceitou. Na hora, entretanto, viu-se em dificuldades e pediu que eu ajudasse. Nelson soube disso anos depois, quando lhe contei."

O primeiro trabalho oficial em cinema foi em *Mandacaru Vermelho*, do próprio Nelson Pereira dos Santos: "Maurício Sherman, que me conhecia da rádio, foi dublar o Nelson, que fazia um dos personagens do filme; soube, então, que estavam procurando quem fizesse os efeitos de som e me recomendou. Daí em diante não parei mais. Nelson tinha uma produtora ali na Alcindo Guanabara, onde se concentrava todo o movimento de cinema. Era muito comum encontrar o Miguel Torres, Hélio Silva, Alex Viany, Glauber e Roberto Pires, quando vinham ao Rio, também iam para lá. O Nelson, de quem até hoje sou muito amigo, passou a me recomendar e, como sua palavra era lei, eu fazia uma média de três a quatro filmes por ano. O forte do meu trabalho eram os filmes do Cinema Novo. Mas, de vez em quando, trabalhava nas chanchadas: fazia o som adicional, quando falhava o som direto. Lembro-me, em especial, de uma cena em que Oscarito derrubava panelas; fui chamado para

fazer o barulho. Trabalhei em *Aviso aos navegantes*, *As sete evas* e *Os apavorados*. Ao mesmo tempo fiz *A Grande-feira*, do Roberto Pires, *Barravento*, do Glauber, e todos os de Nelson, com exceção de *Rio Zona Norte*.

O prestígio de Geraldo José aumentou depois de *Vidas Secas*: "Nelson me disse que estava fazendo o filme da vida dele e que praticamente só iria usar diálogos e ruídos. Queria que o som fosse uma espécie de marca do filme; o ruído seria personagem, funcionaria como música, enfim, um elemento fundamental. Fui para casa, pensei e me surgiu a idéia do carro de boi, porque sou da roça e aquele ranger me é muito familiar. Representava o Nordeste e, ao mesmo tempo, um gemido; espelhava o sofrimento das pessoas. Gravamos vários sons autênticos de carro de boi, depois submetidos a tratamento no estúdio, até que chegamos ao que foi utilizado no filme. Acho que acertamos, porque até hoje essa trilha sonora é muito comentada."

Se entre os atores de cinema o que mais trabalhou foi Wilson Grey, em relação aos técnicos esse recorde pertence a Geraldo José. Participou de cerca de 400 longas-metragens, fora os curtas e filmes de publicidade, dos quais perdeu a conta. Para Jean Manzon, trabalhou durante nove anos. Com I. Rozemberg, fez toda a série *Cóisas do Brasil*. "Entre meus melhores trabalhos, posso citar *Os Fuzis*, do Rui Guerra, principalmente a cena em que um soldado arma e desarma

um fuzil com mais de vinte peças. Lembro-me, também, de *A Hora e a Vez de Augusto Matraga*, de Roberto Santos, e de *O Marginal*, de Carlos Manga. Entre os trabalhos recentes, os de que mais gosto são *Independência ou Morte*, *O Crime do Zé Bigorna*, *A Batalha de Guararapes*, *Anchieta José do Brasil*, *A Lira do Delírio*, *A Navalha na Carne* e *Chuvas de Verão*. Neste, tive que criar um som de pernilongo para a seqüência em que Jofre Soares fica espantado com um mosquitinho até que o mata. Esses bichinhos só aparecem para perturbar o nosso sono. Fazem aquele zunido chato que não deixa a gente dormir. Apanhar um deles, no entanto, é difícilíssimo. Como fiz? Gravei o ruído do motor de um avião de aeromodelismo em 3.34 e passei para 7.5. Ficou um som entre o barulho do motor e o zunido do inseto. Fui além, até 15, que é o máximo de rotação que pode chegar o Nagra. Na Nel-som alterei mais 5% e consegui chegar ao resultado ideal. Ao Cacá Diegues, contei que tinha enfiado o pernilongo numa garrafa e chegado com o microfone bem perto."

Geraldo José orgulha-se de ter formado alguns dos bons



técnicos de cinema brasileiros. Entre eles, Válder Goulart, que o acompanhou na primeira fase de sua carreira, está atualmente ligado à Cooperativa Brasileira de Cinema. Geraldo, entretanto, jamais quis vincular-se a nenhum estúdio de som, muito menos montar o seu: "Acho que isso daria ao meu trabalho um aspecto muito mecânico. A espontaneidade da criação, que tenho por não estar preso a nenhum compromisso permanente, desapareceria. É claro que todo trabalho tem seu lado comercial, já que vivo dele e preciso ganhar meu dinheiro. Mas, se tivesse meu estúdio, teria que fazer produção em massa, prejudicando o resultado final."

Para ele, o trabalho no Rio está mais profissionalizado do que em São Paulo. Como exemplo cita o fato de os grandes produtores paulistas mandarem chamá-lo para sonorizar seus filmes: "O Oswaldo Massaini, da Cinedistri, me requisita praticamente para todas as suas produções; paga passagem, hospedagem para que eu possa assistir ao copião. Depois, envio aqui do Rio os sons gravados, para a montagem. Em *O Marginal*, por exemplo, fiz sons praticamente por telefone. Pediam-se tantos de ruídos de carro a 40 km/h, e eu mandava, sem ver o filme."

Geraldo explica seu método de trabalho. Contratado para sonorizar um filme, assiste ao copião na moviola e faz o levantamento de todos os ruídos (porta batendo, água caindo, passos, telefone, etc.), com suas nuances e velocidades. Depois do levantamento, faz uma pesquisa do que já tem em seu arquivo. O que falta obtém com um gravador, onde for preciso. Depois, transcreve para a fita perfurada que vai ser usada no estúdio, dando para cada som um número-código para que o montador possa aplicar na imagem. Quando dispõe de tempo, gosta de assistir a essa parte da montagem. Mas, como isso nem sempre é possível, é muito comum o montador fazer tudo sozinho, contando com seu auxílio apenas no final, quando são feitas as correções. A parte dos sons gravados no estúdio é feita com material gravado e ao vivo, por ele e um assistente. Nesse momento passam a existir duas pistas de som: a dos sons montados e a dos efeitos do estúdio, mixados, depois, junto com os diálogos e a música: "No total, gasto uma semana de trabalho para cada produção incluindo tudo, desde a seleção de som até à gravação. Ocorre, às vezes, gastar mais tempo com a obtenção de licença para gravar, visto da polícia e coisas assim, do que com meu próprio trabalho. Houve um caso em que, para conseguir gravar o som de um relógio-carrilhão que na tela gasta 15 segundos, levei três dias de negociações."

Apesar de não receber nem a terça parte do salário correspondente de um

técnico estrangeiro, ele se considera bem pago. É praticamente o único em sua especialidade, no país. O trabalho é constante, obrigando-o até a recusar serviço por falta de tempo. Especificamente, sua função é a de técnico em efeitos sonoros ou efeitos especiais de som, embora seu nome costume aparecer nos créditos como sonoplasta: "Se o produtor não me pagar, o que poucas vezes aconteceu, terá dificuldades para encontrar quem faça os efeitos especiais de som em seu próximo filme. Aqui no Rio não há mais ninguém e me dou muito bem com o pessoal de São Paulo. É só passar a mão no telefone e dizer: "Toma cuidado com esse sujeito".

Mas Geraldo reconhece que é um privilegiado, nesse sentido. Os técnicos que exercem outras atividades, como os eletricitistas, por exemplo, são substituídos facilmente, pois existem muitos na mesma função, e isto os prejudica. Um grupo de técnicos, em 1975, reivindicou do extinto INC providências no sentido de que os filmes só pudessem ser lançados depois que os produtores apresentassem os contratos de quitação com todos os artistas, técnicos e laboratórios: "É verdade que, daquela época para cá a situação melhorou bastante, graças à atuação do sindicato, que se tem mantido vigilante. Antes era cada um por si. No meu caso, como meu trabalho é feito em duas etapas — sons de moviola e de estúdio — eu só fazia a segunda parte quando a primeira estivesse quitada. Felizmente as coisas estão se alterando e os técnicos conseguem maiores garantias."

Com todos esses anos de trabalho, Geraldo José acumulou prêmios: em 1969, o *Correio da Manhã* outorgou-lhe título de destaque do ano, fato que se repetiu em 1962. Em 1972 recebeu, junto com toda a equipe, a medalha e o diploma do Sesquicentenário da Independência do Brasil por ter participado do filme *Independência ou Morte*. Em 1974, ganhou a Coruja de Ouro no INC, graças ao número de filmes de que participou naquele ano. Finalmente, no ano passado, foi indicado para receber o Golfinho de Ouro.

Mas, de todos os títulos, o que melhor o define é, sem sombra de dúvida, o de "mestre na dura arte de fazer amigos": "Minhas relações com a equipe técnica são sempre as melhores possíveis. De minha parte existe uma grande camaradagem em relação aos diretores com que trabalho. Já trabalhei com 90% dos diretores brasileiros e com cada um fiz, creio, um amigo. Até penso que não mereço toda a consideração que me dedicam. Além do diretor, a quem estou diretamente vinculado, a pessoa mais ligada ao meu setor é o técnico de som, com quem trabalho em colaboração total. A música às vezes exige minha participação. Em *O Amuleto de Ogum*, por exemplo,

tive que compor o som juntamente com a música do Macalé. Era uma música concreta em que entravam sons de uma locomotiva maria fumaça reproduzidos ao contrário, imitados com violões. Resultou numa mistura de Geraldo José com Macalé, que se repetiu em *Tenda dos Milagres*. Outras pistas que foram muito trabalhadas: *Azyllo muito louco* e *Os deuses e os mortos*, de Rui Guerra. Nesse último, Rui me pediu que eu conseguisse transformar o zumbido de uma abelha numa sinfonia, funcionando como música, para a seqüência da morte do personagem interpretado pelo Othon Bastos. Fui para Jacarepaguá, apanhei uma abelha e a botei dentro de um vidro. Cheguei com o microfone bem perto, até conseguir o resultado desejado. Depois reproduzi o som mais de quarenta vezes. Acho que ficou bom."

Todos os gêneros de filmes utilizam o trabalho de Geraldo. Os Diretores valorizam muito a parte de som e a ela recorrem como meio expressivo. "O filme em som direto também utiliza efeitos de estúdio porque sempre há sons adicionais. Há algum tempo, num filme em que contei 208 tiros de um pistoleiro, tive que utilizar sons do meu arquivo, porque em som direto não se obtinha a dramaticidade necessária. Pode ocorrer que o latido de um cão ou qualquer som prolongado seja interrompido com o corte da imagem e se torne conveniente dublá-lo."

Nesse ponto Geraldo José faz questão de ressaltar o trabalho dos estúdios de som. Lembra dos tempos em que a Atlântida predominava, num mercado ainda pequeno. Depois, a Somil introduziu recursos técnicos até então desconhecidos pelos outros estúdios. A câmera de eco é um exemplo: "Hoje em dia os estúdios melhoraram bastante. Entre eles a Nel-som, que ficou com o equipamento da Somil, e o Hélio Barrozo, aqui no Rio. Em São Paulo, o Álamo. Não que os outros sejam ruins; mas os que eu citei possuem equipamentos mais sofisticados. Sei que muita gente culpa os estúdios pelas deficiências de som em alguns filmes, o que não tem o menor sentido. O som é transcrito para o ótico e, portanto, a culpa caberia aos laboratórios. Mas os laboratórios também estão melhorando. As pessoas esquecem da péssima qualidade dos projetores das nossas salas exibidoras. Quando passa um filme estrangeiro, lemos a legenda e não percebemos as deficiências. Pensei nisso quando fui ver *Amor bandido*, do Bruno Barreto, com som francês. Para ser sincero, não notei a menor diferença."

Geraldo José não ficou, durante sua carreira, apenas com produções nacionais. Participou, com bastante sucesso, de diversas co-produções: "Em *Manaus* co-produção Brasil-Alemanha, dirigida por Francisco Eichhorm, havia uma cena importantíssima em que o personagem cai no rio e é devorado. Em outra, ele

rema lutando contra os jacarés. Lembrome que, quando coloquei a tina com água, galhos de árvores e uma porção de maquinas, no estúdio da Atlântida, o diretor olhou para mim e para meu assistente e não acreditou que fosse dar certo. Aí perguntou: cadê os remos? E o resto do pessoal? (Na Alemanha seriam necessárias oito pessoas no mínimo). Começou a projeção do copião e ele ficou vendo, ainda incrédulo, eu imitar os remos com as mãos, a batida nos jacarés com o sapato, tudo à moda brasileira, improvisado. Saiu perfeito. No final, Eichhorn me abraçou e disse: é inacreditável! Meses depois, recebi uma carta da UFA em que elogiavam o trabalho da equipe técnica, especialmente a parte de sonorização. E outros vieram, como *Lana, a rainha das amazonas* e *Anick, a virgem de Saint-Tropez* co-produção com a França. Outro com a Bolívia — *Três histórias bolivianas*, de Mejia. Depois disso, fui convidado para trabalhar no México e na Alemanha, mas não aceitei porque gosto muito do cinema brasileiro.”

Quando se fala em Geraldo José, as pessoas que trabalham no cinema logo pensam na mesma coisa: seu arquivo de som. “Comecei a guardar alguns sons em fita magnética quando participei de *Mandacaru Vermelho*. Era apenas como recordação do filme. Fiz o mesmo com *Os cafajestes* e fui colecionando de modo mais organizado até chegar aos 12 mil sons que possuo atualmente. Não sei de nenhum arquivo no Brasil que seja mais completo. No mundo, o maior, creio, é o da BBC de Londres, com 22 mil sons. Enriqueço meu arquivo a cada filme, gravando novos ruídos, inventando outros, importando coleções estrangeiras. É curioso observar que o som também se atualiza. Por exemplo: o som de um Volkswagen 1.300 já não serve para uma cena em que o modelo utilizado é 1.500. O mesmo para os aviões (supersônico não pode soar como um turbo-hélice) e outros aparelhos técnicos que vão sendo cada vez mais aperfeiçoados; isto exige uma constante renovação e atualização do arquivo. Guardo os sons velhos porque eles podem, eventualmente, vir a ser utilizados em filmes de época. Já os sons da natureza, esses não se modificam.”

Não conheço nenhum caso de som que tenha sido censurado — diz Geraldo. Para ele não há, praticamente, som impossível de ser imitado. A não ser o dinheiro caindo do bolso no fim do mês: “O grande problema para o sonoplasta não é a criação de sons, mas a sincronização com a imagem, que depende muito da sensibilidade de cada um. Não posso usar um despertador, por exemplo, para a cena em que haja o som de relógio, porque preciso sincronizar com os movimentos do pêndulo que aparece na imagem. Então, uso uma caixa de fósforo aberta no centro, de onde sai um pino que

sustenta um cordão amarrado a um peso que balança no ritmo que a imagem pedir. Quando fazia radionovela, reproduzia o ruído da chuva caindo colocando grãos de arroz numa bola de soprar cheia, que eu sacudia junto ao microfone, imitava um trem em movimento com uma batedeira de ovos e uma caixa de tinta áspera; para água fervendo, usava um copo meio cheio e um canudinho de refrigerante. Às vezes tenho que descobrir ou inventar objetos. Mas o mesmo som pode ser imitado por sons diferentes. Um terremoto, por exemplo, posso conseguir tanto gravando uma trovoadas em rotação diferente como arrastando um tijolo em cima de uma plataforma de cimento. Aí entra a criatividade do sonoplasta. Na época da Rádio Tupi criei uma maneira de reproduzir o som de um formigueiro utilizando o som efervescente de um Sonrisal na água. Mas gosto mesmo é de imitar o galope do cavalo, porque me lembro da infância. Uso, para isso, duas cuias de coco com as quais bato, no ritmo, dentro de uma caixa de cascalho.”

Apesar do cinema, Geraldo José não abandonou suas origens: continua homem de rádio, trabalhando como operador de som na Roquete Pinto. E depois de muitos anos afastado, voltou à TV Globo: “Trabalhei lá durante três anos, fazendo o som das novelas. Depois, por causa de uma estafa, tive que parar com a televisão. Desta vez, o trabalho é outro. Como a TV Globo está vendendo programas para o exterior, precisou de alguém que soubesse colocar banda internacional. Aí pensaram em chamar gente de cinema, com experiência. Convidaram-me e, no início, recusei. Então me perguntaram quanto é que eu ganhava no cinema e me ofereceram bem mais. Não podia recusar. O único problema é que estou, novamente, com ameaça de estafa. Quando me chamaram, o trabalho era por poucos meses. Depois, outra série foi vendida, surgiu mais trabalho, de maneira que acho que vou ficar por lá durante muito tempo. Mas pretendo continuar a fazer cinema.”

Além do cinema, televisão e rádio, Geraldo José já atuou na área fonográfica, produzindo e colaborando na gravação do primeiro LP que reuniu uma coletânea de trilhas sonoras do cinema nacional, numa edição do MIS e do INC. Ainda como produtor artístico, lançou outros discos com músicas de filmes, como *Negrinho do pastoreio* e *O grande gozador*, além dos não especificamente ligados ao cinema, como o concerto de violão clássico *Um violão e Récita de gala*, de Norberto Macedo. Trabalhou em teatro, fazendo a sonoplastia de peças como *Gaioila das loucas*, *Pluft, o fantasmilha* e *Maria Goiabada*. E em shows, como os de Roberto Carlos e Maria Betânia.

(Entrevista a Vera Brandão)

COMO ASSINAR FILME CULTURA

4 números — Cr\$ 120,00 a serem depositados na conta n.º 2237 do BANCO DO BRASIL — Centro-RJ em nome da Empresa Brasileira de Filmes. O comprovante deste depósito deve ser enviado ao Departamento de Documentação e Divulgação — EMBRAFILME — rua Mayrink Veiga 28 — CEP 20090 — Rio de Janeiro — RJ, acompanhado do nome e endereço do assinante.

Dois novos curtas:
MAM SOS de Walter Carvalho e
Itaúnas: Desastre Ecológico de
Orlando Bonfim, neto.