"NÃO ENSINO 'O SOM NO CINEMA', MAS 'A ÁUDIO-VISÃO'. SÃO AS RELAÇÕES QUE IMPORTAM"

O SOM NOSSO

A obra de Michel Chion já constitui o mais importante conjunto histórico e teórico dedicado ao estudo da percepção e da criação sonora. Compositor, escritor, realizador de cinema e vídeo, pesquisador e professor, ele nasceu em 1947 em Creil, na França, e foi discípulo de Pierre Schaeffer. Como compositor, dedica-se à música concreta; como realizador, já dirigiu alguns curtas-metragens de ficção e documentais (seu filme *Éponine* ganhou prêmios como o Grande Prêmio do Festival de Clermont-Ferrand e o Prêmio Jean Vigo). Como escritor, colaborou para a Cahiers du Cinéma e já publicou mais de 20 obras, entre elas: *La musique au cinéma*, *Le son*, *L'audio-vision* e *Un art sonore, le cinéma*. Nesta entrevista exclusiva à Filme Cultura, ele comenta o som no cinema atual e se diz um teórico isolado em seu próprio país.

Filme Cultura - Fala-se bastante da sofisticação cada vez maior no tratamento do som no cinema atual. Como você vê isso?

Michel Chion - Sofisticação... Vai depender do que chamamos de sofisticação. O som de alguns filmes monofônicos dos anos 1930 a 70 podiam já ser muito refinados pela arte de posicionar os microfones, de gravar bem, de orquestrar bem (para o músico), de sonorizar bem (para o artista de *foley*), de falar bem (para os atores), de tocar bem (para os músicos da música original), de mixar bem, etc... Não são as máquinas que fazem o som, são os seres humanos. Eu tenho um projeto de livro de entrevistas com profissionais do som (se tiver tempo e os meios de fazê-lo) que gostaria de chamar "Os artistas do som para cinema", e não "Os técnicos de som" ou "Os profissionais do som".

Acho que confundimos frequentemente o lado quantitativo das coisas (número de canais, de dispositivos) com o lado artístico: uma música que emprega 20 famílias diferentes de instrumentos é mais sofisticada que uma música que emprega 10 somente? A música de Ravel escrita para um piano que comporta mais oitavas que uma de Beethoven é, por isso, mais sofisticada? Eu não creio. Ela é diferente, não somente por causa do uso do instrumento, mas também pela evolução musical. Não existe progresso nem decadência, somente uma mudança. Por outro lado, frequentemente, a complexidade de uma dimensão vem acompanhada da simplificação de uma outra. Por exemplo, eu faço minhas músicas concretas para duas pistas sonoras, enquanto vários outros compositores que conheço utilizam oito pistas, mas a forma como faço acaba sendo mais complexa por esse motivo.

Eu penso também que a época em que vivemos é demasiadamente tecnicista: fala-se muito de número de canais, de som digital, etc... A evolução artística e expressiva do cinema não é totalmente determinada pela técnica.

PHILIPPE LEBRUMAN

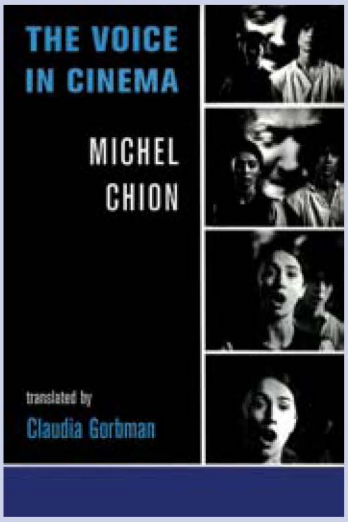
Podemos pensar o cinema separando o som da imagem?

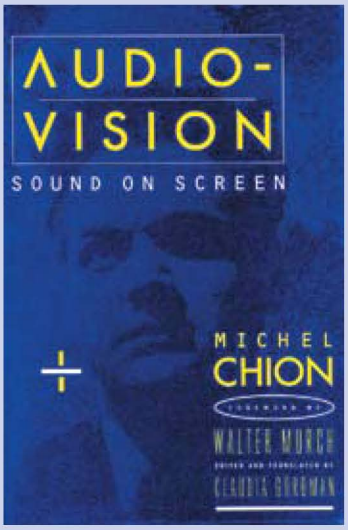
Esta questão pode ser sobre a teoria do cinema (referindo-se a obras já feitas) ou sobre sua prática (referindo-se à realização de filmes). Vou começar por responder à questão prática:

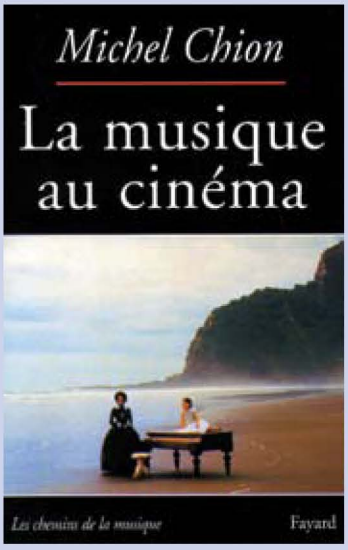
Tudo é possível na prática. É o resultado final que conta. Se alguém quer capturar imagens e não pensar, em nenhum momento, nos sons que serão associados a elas, é seu direito. O filme poderá ser excelente, mesmo se ele for feito sem método. Isto acontece raramente quando os filmes são falados: é preciso que os intérpretes falem um texto que corresponda ao que vamos ouvir... Embora tenhamos exemplos de filmagens de Fellini nas quais uma parte dos atores recitava números, e o diretor se concentrava sobre a imagem...

Obviamente, a maneira como filmamos predetermina as possibilidades que teremos para o som: se é na maior parte planos fechados, teremos mais possibilidades para inventar e recriar os sons do ambiente em volta dos personagens, os passos, etc... Se é na maioria planos abertos, teremos menos possibilidades no abstrato.

Um diretor que queira gravar o texto dos diálogos antes de filmar os atores, que por sua vez deverão sincronizar-se com a fala (gravada por eles ou outros atores), pode fazê-lo. Eu mesmo utilizei um "*playback* falado" no meu curta-metragem *Éponine*. Isto pode ser interessante, e mais adequado em determinadas condições de trabalho. Mas isto não vai resultar necessariamente em um filme melhor.







É possível também fazer filmes inteiramente silenciosos, ou acompanhados de um só som (o barulho do mar?). Tudo é possível! Mas, se a questão diz respeito à análise de filmes já realizados, e se esses filmes são audiovisuais, me parece absurdo separar imagem e som; som e imagem. É por isso que eu inventei o termo "áudio-visão", que mais tarde completei chamando de "áudio-logo-visão", desde que haja palavras, escritas e/ou ouvidas.

Quando eu criei a teoria da "áudio-visão", não foi para falar somente do som, mas do "áudio-visual" e do "visu-auditivo"... Mas devo dizer que na França minha abordagem é muito isolada: a Cinemateca de Paris e as escolas nacionais de cinema quase nunca me convidam; sem dúvida porque esta minha abordagem coloca em jogo as categorias técnicas e corporativas.

No Brasil há um crescente interesse pelos estudos de som nas universidades e escolas de cinema. Isso seria também uma tendência mundial?

Eu não sei, acho que vai depender do país e das pessoas. Na França mesmo, nós não somos muitos, e eu sou bastante isolado na minha posição.

Para ensinar som no cinema, eu acho que idealmente é preciso pessoas com competências ao mesmo tempo técnicas, históricas e também musicais. É o meu caso, assim como o seu caso. Eu estudei composição musical; pratiquei, bastante jovem, realização e mixagem em rádio; depois, captura de som direto em cinema e vídeo; estudei filologia e linguística; e, obviamente, fui aluno e discípulo (quase o único) de Schaeffer. Mas, devo dizer que eu sou convidado mais frequentemente em outros países (da Grã-Bretanha, da América do Norte e da América Latina) que no meu próprio país. Eu passei uma parte de 2012 na Alemanha, em Weimar, porque me fizeram uma proposta de pesquisa muito interessante, que nunca me fizeram na França.

A filosofia, e portanto as abordagens abstratas e generalizantes, invadiu uma parte das abordagens do cinema. Quanto às abordagens cognitivistas, elas são geralmente, na minha opinião, tendenciosas pela falta de competência das pessoas que a praticam: elas fazem as perguntas erradas ou se baseiam em equívocos.

Eu insisto que, de minha parte, não ensino "o som no cinema", mas "a áudio-visão": este termo é às vezes usado por outras pessoas, que me citam, mas às vezes esquecem o que este termo implica: são as relações que importam.

Vemos hoje, principalmente em Hollywood, um exagero sonoro, uma demasia de sons, de música de efeitos. Como você percebe este fenômeno?

Não sei se é especialmente hollywoodiano. Eu vejo muitos filmes franceses, ingleses, indianos, japoneses, de Hong-Kong, etc., em que temos "muitos" sons. Mas, quando podemos decidir que este "muito" é um "demais"? Às vezes é uma questão de gosto, ou de contexto. Para alguns cinéfilos franceses atraídos pelo cinema popular ou asiático, os filmes de Eric Rohmer ou de Manoel de Oliveira têm diálogos demais. Isto significa simplesmente que eles não são sensíveis a esses filmes.

Os filmes populares do fim dos anos 60 e começo dos 70 costumavam ter menos música "não diegética" que os de hoje. Existem ondas, correntes, e todos podem resistir a elas.

Mas devemos pensar que esses filmes não são melhores ou piores, eles são diferentes. Eu acho que não devemos desprezar o cinema mais popular, ainda que o considerem estereotipado. E por que não? O teatro e o romance popular também o são frequentemente, e isso não impede algumas obras de ter vivacidade e beleza.

É válido pensar que o cinema experimental repassa usos experimentais do som para o cinema comercial?

Primeiro devemos refletir sobre o que chamamos de cinema experimental. Será que incluímos ou não cineastas de animação como Jan Svankmajer? Experimental é para mim uma categoria heterogênea e desordenada. Mas é uma categoria que devemos conservar e defender a fim de poder divulgar, mostrar, apreciar alguns artistas que sem isso não encontrariam lugar nas salas de cinema: por exemplo, o americano Leighton Pierce, de que eu gosto muito. Onde começa o experimental? Um filme como *Gerry*, de Gus Van Sant (2002), é experimental ou comercial? Compreendo que é um filme ao mesmo tempo narrativo e figurativo. Podemos fazer um cinema figurativo não narrativo, caso de Leighton Pierce, vários filmes de Jonas Mekas, de Michael Snow, etc... Ou um cinema abstrato e não narrativo.

Para mim, tratando-se de linguagem cinematográfica "áudio-logo-visual", o cinema dito comercial sempre foi, por definição, experimental: no começo do cinema falado, reintroduzir uma música de orquestra não diegética nos filmes, como Max Steiner fez em *A patrulha perdida* de John Ford (1934), foi necessariamente uma experiência... Criar os sons para os filmes de ficção científica, também. Em seguida, são criados efeitos, figuras, que pertencem a todos os tipos de cinema, como os acordes perfeitos na música clássica e popular.

Tem visto alguma coisa de cinema brasileiro recentemente? Tem alguma apreciação acerca do uso do som nesses filmes?

Infelizmente, muito pouco. Uma de minhas desculpas é que são muito pouco distribuídos na França, mesmo em Paris, tirando os filmes de Walter Salles. Eu não posso generalizar. Mas percebo que hoje o estilo de som e de música de acompanhamento está muito mundializado; é a língua e a interpretação dos atores que trazem uma especificidade.

É obvio que cada época tem aspectos convencionais e aspectos mais inovadores: hoje, um grande número de filmes populares propõem formas narrativas muito complexas e audaciosas (como *A origem/Inception*, de Christopher Nolan, 2010), que seriam incompreensíveis há 20 anos; o estilo de realização, de composição musical que acompanha essas pesquisas narrativas é, no entanto, mais convencional. É o princípio da compensação de que eu falei há pouco. Mas eu não reclamo. Temos que aceitar o fato de que nem todos os filmes sejam "novos" em todos os níveis ao mesmo tempo. Eu acho também que superestimamos, no passado, alguns autores por causa de seus estilos vanguardistas (Godard, por exemplo, que não fez tantos bons filmes quanto se diz). Aparentemente, existem em muitos países diretores/diretoras muito talentosos. Se eles fazem filmes bem construídos, sensíveis e fortes cinematograficamente, eu não me importo se vou ouvir nesses filmes somente ou principalmente os diálogos gravados. A questão não está aí! O bom som para um filme é o som justo, preciso. ■