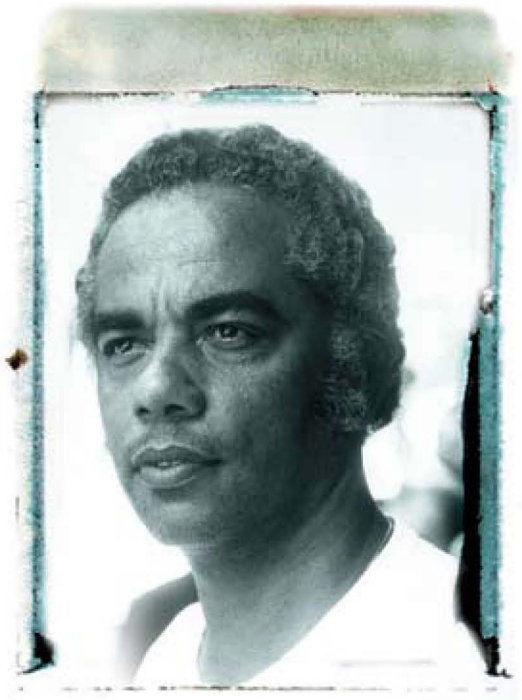
POR LUÍS ALBERTO ROCHA MELO

O SOM NOSSO

GERALDO JOSÉ: CINEMA DE INVENÇÃO



A alcunha de "Homem-Ruído" não deixa margem para dúvidas: Geraldo José de Paula é sinônimo de sonoplastia. Não apenas no cinema, mas no rádio, na televisão e até mesmo no teatro e no disco. O próprio Geraldo José costuma brincar dizendo que na vida ele só não trabalhou em circo. De fato, os números impressionam: são cinco décadas de trajetória profissional (de 1946 até meados dos anos 1990) e mais de 500 longas-metragens, sem contar os inúmeros curtas, seriados, comerciais de TV e filmes institucionais, incluindo as hoje clássicas reportagens de Jean Manzon e I. Rozemberg. Entre os anos 1960-80, Geraldo José foi o técnico de som mais requisitado pelos produtores brasileiros, sendo também nossa maior autoridade no setor de ruídos de sala (ou *foley*, no jargão internacional). Durante esse período, fabricou e colecionou cerca de 12 mil sons, construindo um cobiçado acervo sonoro que era utilizado nas produções das quais participava.

O trabalho, a competência e a dedicação de Geraldo José foram em diversos momentos reconhecidos pelo meio cinematográfico. Em 1969, por exemplo, o sonoplasta foi destaque em votação promovida pelo jornal Correio da Manhã. Cinco anos depois, ganhou uma Coruja de Ouro do INC (Instituto Nacional do Cinema) por ter, somente em 1973, sonorizado nada menos que 33 filmes de longa metragem. Mais recentemente, teve sua biografia levada ao cinema no premiado documentário de média metragem *Geraldo José – o som sem barreiras* (2003), estreia na direção do veterano montador e editor de som Severino Dadá (veja um trecho do filme e também a íntegra do documentário *A construção do som*, de José Carlos Asbeg, 1980, em www.filmecultura.org.br). Ao filmar a história de Geraldo José, Dadá não só documentou a trajetória de um dos principais técnicos de cinema do país, como deixou registrada uma homenagem pessoal a um grande amigo e incentivador. Afinal de contas, em sua bem-sucedida carreira profissional, Geraldo José foi sobretudo um craque em fazer e cultivar amizades.

Não é para menos: quem conhece esse capixaba de Mimoso do Sul, hoje com 83 anos de idade, logo fica cativado por sua simpatia e generosidade.

Em relação à vasta contribuição artística de Geraldo José, gostaria aqui de ressaltar três aspectos: em primeiro lugar, a sua capacidade de invenção, que lhe permitiu em diversos momentos driblar a falta de recursos e os impedimentos técnicos; em seguida, o seu compromisso com as diversas noções de realismo; por fim, a experimentação sonora, que é fruto tanto de sua inventividade quanto da filiação estética ao realismo.

Geraldo José começou a trabalhar na Rádio Tupi em 1946, como *office boy* de Paulo Gracindo, então famoso apresentador do popular *Rádio sequência G-3*. Mas foi por intermédio do futuro dublador Orlando Drummond (contrarregra de *Incrível, fantástico, extraordinário*, programa comandado por Henrique Foréis Domingues, o Almirante), que Geraldo José passou a fazer efeitos sonoros. O trabalho com Almirante foi uma verdadeira escola para o jovem sonoplasta, que não só desenvolveu sua inata habilidade técnica, como revelou-se extremamente inventivo quando se tratava de manipular ou encontrar sons correspondentes para criar o clima de suspense necessário ao programa (retirando as platinelas de um pandeiro, por exemplo, Geraldo conseguia reproduzir os sons de passos com esporas). A responsabilidade de um contrarregra era grande: por meio dele o ouvinte não só deveria compreender a narrativa mas sobretudo emocionar-se com ela. A eficiência não bastava; era preciso ser convincente.

Essa curiosa combinação entre expressionismo sonoro e verossimilhança costuma ser negligenciada quando se estudam as relações entre o rádio e o cinema no Brasil dos anos 1940-50. Nesse terreno, as atenções em geral se voltam para o uso que o cinema fez dos astros e estrelas do rádio e da música popular, em geral carnavalesca – isso de um ponto de vista entendido como positivo. As desvantagens da relação entre o rádio e o cinema ficariam por conta da herança melodramática e novelesca deixada pelo primeiro (de que seriam exemplos filmes como *Mãe*, de Theófilo de Barros Filho, e *Obrigado, doutor*, de Moacyr Fenelon, ambos de 1948), bem como o artificialismo carregado das interpretações (era comum os críticos da época chamarem a atenção para a ausência de naturalidade na forma pela qual um astro do rádio como Rodolfo Mayer dizia suas falas no cinema).

Mas para além da música e do texto, o cinema manteve com o rádio este outro diálogo igualmente rico, calcado na experiência da fabricação de ruídos, ou seja, tudo aquilo que dizia respeito à ambiência sonora e ao clima psicológico de uma cena construída a partir do som. A influência da sonoplastia radiofônica – garantindo os ruídos necessários à complementação do som direto em estúdio e dos diálogos dublados – vinha acrescentar realismo ao cinema brasileiro da virada dos anos 1950-60. Fica fácil, assim, entender o contentamento do diretor Nelson Pereira dos Santos ao ouvir Geraldo José dublar os ruídos da briga de facão em *Mandacaru vermelho* (1961), filme que o sonoplasta, então exclusivo da Rádio Tupi, considera de fato como sendo seu primeiro trabalho profissional em cinema.

Mas esse é apenas um dos lados do realismo ao qual o trabalho de Geraldo José se filia, isto é, aquele que diz respeito aos efeitos de realidade na narrativa cinematográfica. O som entra aí como mais um elemento

de verossimilhança, garantindo a adesão emocional do espectador pela identificação imediata. Muito cedo, porém, Geraldo José compreendeu que o realismo sonoro poderia conotar outros sentidos que ultrapassassem a mera ilustração da imagem. O exemplo máximo dessa percepção é certamente *Vidas secas* (Nelson Pereira dos Santos, 1963). Nesse filme, o célebre ruído do carro de boi – concebido por Geraldo José – serviu não apenas como uma inovadora "trilha musical" mas sobretudo como a expressão do lamento interior do nordestino em meio à paisagem árida do sertão. Nesse mesmo sentido, pode-se citar também seu trabalho em outro clássico do período, *Deus e o diabo na terra do sol* (Glauber Rocha, 1964), no qual os tiros de fuzil e o badalar de sinos reinterpretam no plano sonoro as forças opostas contidas no título do filme, igualmente servindo como "abstração musical" a partir de dados do concreto.

Embora a entrada do gravador Nagra no Brasil tenha significado um grande avanço tecnológico, muitos filmes realizados nos anos 1960 continuaram a depender quase que exclusivamente da dublagem e dos ruídos de sala, funções que Geraldo José executava muitas vezes sozinho ou com o auxílio de assistentes de peso como Jair Pereira e Walter Goulart. No entanto, para o próprio Geraldo, o Nagra acabou se tornando um instrumento valiosíssimo, não só para a elaboração do realismo sonoro aqui comentado, mas também como garantia de maior autonomia de trabalho. Ambos, aliás, se complementavam, conforme fica claro em uma declaração do próprio Geraldo José em entrevista a Vera Brandão, aqui mesmo na Filme Cultura (nº 34, jan/fev/mar 1980). Para ele, não valia a pena vincular-se a um estúdio de som, pois isso daria a seu trabalho "um aspecto muito mecânico", acarretando a perda da "espontaneidade da criação", que ele só conseguia manter devido a sua condição de autônomo. A portabilidade do gravador suíço permitiu que Geraldo saísse pelas ruas ou pelo campo e gravasse seus próprios sons – origem, aliás, de seu já mencionado acervo.

O que se pretendia com esse trabalho de documentação era eliminar o artificialismo mecânico dos sons pré-gravados, muitas vezes importados e repetidos de filme para filme. Mas para além de seu caráter "documental", o uso

do Nagra também permitiu que Geraldo José manipulasse os sons de forma a simular, por meio de regravações e intervenções na ciclagem, determinados ruídos e efeitos de que necessitava. Tornou-se famosa a solução que Geraldo José encontrou para reproduzir o som de um pernilongo encomendado por Carlos Diegues para o filme *Chuvas de verão* (1978): partindo do ruído de um avião de aeromodelismo gravado com o Nagra, aumentou sucessivamente a rotação até chegar ao zumbido do mosquito.

Recursos como esses só se tornaram possíveis com os avanços tecnológicos que a partir dos anos 1960-70 beneficiaram tanto a produção dos filmes quanto os estúdios de som. Mas o caráter experimental ou de invenção do trabalho de Geraldo José sempre existiu. Ele se manifestou já na época do rádio e atravessou os anos dedicados ao cinema e à televisão. Não por acaso, o lado artesanal do trabalho de contrarregra nunca foi abandonado: para simular o tique-taque de um relógio, Geraldo girava uma

caneta entre os dedos, friccionando a aliança; para conseguir o ruído do engatilhar de um revólver, bastava abrir um alicate; o som de um trem em movimento era facilmente reproduzido com uma batedeira, uma caixa metálica e um apito de madeira.

Ao mesmo tempo, novas e sofisticadas concepções sonoras surgiam a partir da junção de ruídos e música, sobretudo a partir do trabalho conjunto de Geraldo José e Jards Macalé nos filmes *O amuleto de Ogum* (1974) e *Tenda dos milagres* (1977), ambos de Nelson Pereira dos Santos – parceria que se desdobrará, aliás, no disco *Contrastes* (1977), de Macalé. Em *O amuleto de Ogum*, por exemplo, os guinchos e apitos de um trem maria-fumaça mesclam-se aos sons de tiros, risadas e acordes de violão reproduzidos ao inverso. Como o próprio Macalé diz, em depoimento ao documentário de Severino Dadá, Geraldo José o ensinou que "ruído é som; som é música; e música é ruído."

Todo esse *know-how* evidentemente não demorou a ser absorvido pela televisão. O departamento de sonoplastia da TV Globo, criado por Geraldo José, não deixa de ser o resultado desse fio que une o rádio ao cinema e à televisão, e que tem como fundamento estético o realismo – sobretudo nos anos 1970-80, quando a busca pelos efeitos de realidade marcou a teledramaturgia brasileira (séries como *Plantão de polícia* e *Carga pesada*, para as quais Geraldo José trabalhou, são exemplos claros dessa influência cinematográfica).

Em resumo, Geraldo José pertence a uma geração privilegiada, aquela que vivenciou de forma intensa as transformações técnicas e estéticas ocorridas na cinematografia local. Nesse sentido, a importância de seu trabalho ultrapassa em muito a simples constatação quantitativa e se insere no conjunto de contribuições artísticas que ajudaram a criar aquilo que se chama de cinema moderno brasileiro. No setor sonoro, Geraldo José tem tanta influência na construção dessa modernidade cinematográfica quanto, por exemplo, um técnico-criador como Hélio Silva, o fotógrafo de *Rio, 40 graus* (Nelson Pereira dos Santos, 1955) e de vários outros filmes que marcaram os anos 1950-60. Como Hélio Silva, Geraldo José é um desses nomes que comprovam a existência concreta de um cinema de invenção e só fazem tornar ainda mais evidente a constatação de que arte e técnica sempre foram termos complementares. ■