

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
JORNALISMO

ABSOLUTO

NATALIA AMARANTE FURTADO

RIO DE JANEIRO
2014

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
JORNALISMO

ABSOLUTO

Relatório submetido à Banca de Graduação como
requisito para obtenção do diploma de
Comunicação Social/ Jornalismo.

NATALIA AMARANTE FURTADO

Orientador: Prof. Ivan Capeller
Co-orientadora: Consuelo Lins

RIO DE JANEIRO

2014

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

TERMO DE APROVAÇÃO

A Comissão Examinadora, abaixo assinada, avalia o Relatório **Absoluto**, elaborado por Natalia Amarante Furtado.

Relatório:

Rio de Janeiro, no dia/...../.....

Comissão Examinadora:

Orientadora: Prof. Ivan Capeller
Doutor em Comunicação - UFF
Departamento de Comunicação - UFRJ

Prof. Fernando Fragozo
Doutor em Comunicação e Cultura pela UFRJ
Departamento de Comunicação - UFRJ

Profa. Anita Leandro
Doutora em Cinema e audiovisual pela Paris 3
Departamento de Comunicação - UFRJ

RIO DE JANEIRO

2014

Furtado, Natalia Amarante.

Absoluto / Natalia Amarante Furtado. Rio de Janeiro, 2014.
28 f.

Relatório (Graduação em Comunicação Social) – Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ,
Escola de Comunicação – ECO, 2014.
Inclui DVD de 16 min

Orientador: Ivan Capeller

Co-orientadora: Consuelo Lins

1. Cinema. 2. Cinema Documentário. 3. Projeto Experimental Audiovisual: Comunicação Social.
I. Capeller, Ivan II. Lins, Consuelo III. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Escola de Comunicação.
IV. Absoluto

RESUMO

FURTADO, Natalia Amarante. **Absoluto**. Orientador: Ivan Capeller e Co-orientadora: Consuelo Lins. Rio de Janeiro: UFRJ/ECO. Projeto Final em Jornalismo.

Este relatório percorre o processo da produção do curta-metragem *Absoluto* que busca retratar a vida das pessoas com ouvido absoluto. O fenômeno se refere aos indivíduos que tem a rara aptidão de ouvir, sem referência prévia, a nota emitida por um instrumento ou certos ruídos. Por meio do relato das sensações de três entrevistados que possuem esta capacidade, intercalando com passagens sonoras com música, ruídos urbanos e da natureza, a montagem pretende uma narrativa reflexiva, fugindo do tom jornalístico e científico, explorando o tom mítico que tange o tema. O filme procura imergir na forma atípica e curiosa com que essas pessoas escutam os sons do cotidiano e lidam com a música em suas vidas.

à incrível equipe que tornou este projeto final possível: Fernanda Caiado, Vicente Oliveira, Diego Amorim, André Telles, Alexandre Kubrusly, Artur Seidel e Igor Leite, aos meus grandes companheiros de trajetória na ECO: Marina Marinho, Lívia Cunto, Leonardo Freire , Igor de Mattos, Lienne Lyra, Fernanda Caiado e Julia Ribeiro.

SUMÁRIO

Introdução	1
Inspiração	2
Ouvido absoluto - O que dizem certos cientistas a respeito	3
Uma outra percepção	6
O encontro com os entrevistados	8
Formação da equipe de filmagem	10
O som ao redor	11
Entrevistas	13
Construção de um ambiente sonoro - Trilha e o silêncio	17
Compondo o <i>Absoluto</i>	15
Conclusão	20
Referências bibliográficas	21

Introdução

Há qualquer coisa de fascinante nos mistérios que envolvem a música. Uma sucessão de sons que formam uma harmonia que contagia e emociona cada ser humano da terra. Algo que compete tanto aos sentidos e sentimentos, não é de se surpreender que nos intrigue tanto:

A inexprimível profundidade da música, tão fácil de entender e, no entanto, tão inexplicável, deve-se ao fato que ela reproduz todas as emoções do mais íntimo do nosso ser, mas sem a realidade distante da dor. [...] A música expressa apenas a quintessência da vida e dos eventos, nunca a vida e os eventos em si. (SCHOPENHAUER *apud* SACKS, 2007, p. 10).

É neste domínio musical que se encontram os que possuem o dom (será dom?) raro conhecido como “ouvido absoluto”. Trata-se da capacidade de alguns indivíduos de reconhecer e determinar, sem referência prévia, o nome de diversas notas sucessivas e simultâneas que lhes chegam ao ouvido, incluindo ruídos do cotidiano como buzinas e freadas, sons da natureza, entre outros. Embora seja um grande diferencial possuir tal aptidão, pessoas com o ouvido absoluto tendem a se incomodar em certas situações, uma vez que os sons do mundo não estão afinados e em perfeita harmonia. Além disso, há casos como o de Naomi, entrevistada no filme, que por vezes não escutam a melodia, pois ouvem os nomes das notas cantando em seus ouvidos.

A proposta do trabalho final é a produção de um curta-documentário que procura mergulhar no mundo das pessoas que tem essa capacidade e interagir com elas. Foram entrevistados três personagens que possuem ouvido absoluto, são eles Monique Aragão, Edvan Moraes e Naomi Kumamoto. A construção do filme buscou um documentário reflexivo, fugindo da objetividade e do tom científico, em busca de um tom poético, trabalhando menos a argumentação que a sugestão – um “falar através” mais do que um “falar sobre”.

O trabalho também identifica os dispositivos e formas de criação em obras artísticas que exploram a questão do som cotidiano e musical, como os poemas de John Cage e o papel do som nas obras audiovisuais.

Inspiração

Uma criança sonha e inventa histórias com superpoderes, que a faz diferenciar dos demais e ser a heroína da narrativa que criou. Quando nos tornamos adultos, continuamos com esse desejo - ainda que de forma menos latente - e somos capazes de sonhar acordados com algo que nos diferencie dos demais e nos tire do comum e real. Como os filmes de extrema ficção ou aqueles com efeitos catárticos sobre nós, nos apegamos a esses momentos como a criança se apega ao superpoder, para escapar e quebrar um pouco dessa realidade.

Creio que por ser tão leiga em música, a primeira vez que escutei sobre o ouvido absoluto, vi nesse fenômeno algo acima do real, um superpoder, um acontecimento único, quase mítico e que muito me alimentava a investigar como seriam as sensações de quem possuía esse dom. Imaginar como seria percorrer uma rua percebendo em notas, os sons que chegavam aos ouvidos, imaginar acordar se prendendo somente ao som do passarinho que estaria lá emitindo notas... situações como essas trazem uma perspectiva fascinante na forma de escutar o mundo! Trata-se de perceber a música nas mais diversas formas de som que nos rodeiam.

Hoje, após a pesquisa e entrevistas, o tema ganhou um tom mais palpável e humilde, mas ainda incrível e mágico. O desafio passou a ser pensar na forma de montagem do filme. Como retratar no audiovisual um tema tão pouco imagético? Como trabalhar o tema sem cair num tom jornalístico e científico de documentário? Como trazer a ideia de sinestesia e sentidos para um filme? Como trabalhar a união da imagem e do som, em um filme em que o som é o principal? O maior interesse deste trabalho foi o percorrer do processo que gira em torno dessas questões.

Ouvido absoluto - O que dizem certos cientistas a respeito

“Nós, humanos, somos uma espécie musical além de linguística. Isso assume muitas formas.” –

Oliver Sacks ¹

O livro *A música no seu cérebro* de Daniel J. Levitin foi utilizado como principal referência na pesquisa do lado científico do ouvido absoluto e de teoria musical. O músico, engenheiro de som, produtor musical e neurocientista, explica questões de altura, timbre, ritmo, intensidade, harmonia, melodia e tom, além do papel da música em diferentes momentos da história, em diferentes culturas e a questão cognitiva. Em seu capítulo *Por trás da cortina* ele compara a música a uma língua:

A contribuição de Noam Chomsky à linguística e à psicologia modernas foi a tese de que nascemos com a capacidade inata de entender qualquer língua existente no mundo, e de que a experiência com determinada língua existente no mundo constrói, modela e, em última análise, desbasta toda uma complicada rede de circuitos neurais. (...) Da mesma forma, temos aparentemente a mesma capacidade inata de aprender qualquer música, embora, também aqui, todas elas tenham diferenças essenciais. Depois do nascimento o cérebro passa por um período de rápido desenvolvimento neural, que tem prosseguimento nos primeiros anos de vida, no qual as novas conexões neurais se vão formando com mais rapidez que em qualquer outro período, e durante os anos intermediários da infância o cérebro começa a desbasta essas conexões, retendo apenas as mais importantes e mais usadas. (...) Assim é que a música pode ser entendida como um tipo de ilusão perceptiva em que nosso cérebro impõe estrutura e ordem a uma sequência de sons. A maneira como essa estrutura nos leva a experimentar reações emocionais é um dos mistérios da música. (...) (LEVITIN, 2010, p.124)

O autor é um dos maiores estudiosos sobre o ouvido absoluto, escreveu diversos artigos sobre o tema ao longo de sua carreira, aplicou testes em um grupo de pessoas, investigou por meio de exames neurocientíficos o fenômeno e chegou a algumas conclusões interessantes:

Em 1990, frequentei em Stanford um curso intitulado ‘Psicoacústica da psicologia cognitiva para músicos’, organizado conjuntamente pelos departamentos de música e psicologia. (...) Os alunos tinham de realizar

¹SACKS, Oliver. **Alucinações musicais**: relatos sobre a música e o cérebro. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

um projeto de pesquisa, e Perry sugeriu que eu investigasse a precisão com que as pessoas conseguem lembrar-se das alturas e, especificamente, se são capazes de aplicar valores arbitrários a essas alturas. A experiência uniria memória e categorização. As teorias dominantes afirmavam que não havia motivo para que as pessoas retivessem informações de ouvido absoluto – e o fato de que reconheçam melodias com tanta facilidade apesar das transposições corrobora essa visão. E a maioria das pessoas não é capaz de dar nomes às notas, exceto uma em cada dez mil, que tem ouvido absoluto.

Por que é tão raro o ouvido absoluto (OA)? As pessoas dotadas dele são capazes de dar nome às notas com a mesma facilidade com que damos nome às cores. Se você tocar no piano um dó sustenido para uma pessoa com OA, ela será capaz de dizer que será um do sustenido. A maioria das pessoas, claro, não é capaz disto – nem mesmo a maioria dos músicos, a menos que estejam olhando para os seus dedos. Os indivíduos dotados de OA quase sempre podem também identificar a altura de outros sons, como buzinas de carros, o zumbido das lâmpadas fluorescentes e o tilintar de uma faca indo de encontro a um prato. (..) a verdadeira questão não é saber porque poucas pessoas têm OA, mas por que não o temos todos.

Li tudo o que encontrei a respeito do OA. Nos 130 anos transcorridos entre 1860 e 1990, cerca de cem artigos de pesquisa foram publicados sobre o tema. Nos 15 anos desde 1990, igual quantidade veio a público! Notei que em todos os testes de OA os voluntários eram convidados a usar um vocabulário especializado – os nomes das notas- que só os músicos realmente conhecem. (LEVITIN, 2010, p.168-169)

No capítulo *De que é feito um músico?* Daniel Levitin questiona a questão do talento, exposição ao conhecimento musical desde tenra idade:

É evidente que certas crianças adquirem habilidades com mais rapidez que outras: a idade em que começam a andar, a falar e a ser treinadas na higiene pessoal varia muito, inclusive entre irmãos. Pode haver interferência de fatores genéticos, mas é difícil separar os fatores secundários – presumivelmente, com algum componente ambiental - tais como motivação, personalidade e dinâmica familiar. Fatores semelhantes podem influenciar o desenvolvimento musical. Até o momento, os estudos sobre o cérebro não têm mostrado muito úteis no desmembramento dessas questões, por se revelar difícil separar causa e efeito. Em Harvard, Gottfried Schlaug colecionou imagens de escaneamento cerebral de indivíduos com ouvido absoluto (OA), demonstrando que uma região do córtex auditivo – o plano temporal – é maior nestas pessoas, o que parece indicar que tal plano está envolvido no processo do OA, mas ainda não sabemos com clareza se desde o início ele já é maior nas pessoas que vem adquirir OA ou, pelo contrário, o desenvolvimento do OA é que aumenta o tamanho do plano.(...) Ainda não sabemos se a propensão para o aumento é preexistente em certas pessoas.

O indício mais forte em favor da tese do talento é de que certas pessoas simplesmente adquirem habilidades musicais mais rapidamente que

outras. Os indícios contrários – ou antes, em favor do ponto de vista que a prática leva à perfeição – provém das pesquisas sobre a quantidade de treinamento a que efetivamente se submetem os especialistas e as pessoas que alcançam altos níveis de realização. (LEVITIN, 2010, p.221)

Esta exposição desde cedo à música, descrita por Daniel Levitin, é observada nos três casos dos personagens do filme. Nota-se desde cedo o incentivo da família, geralmente com um parente mais próximo tocando um instrumento, mas também a introdução à educação formal da música por meio das aulas. Edvan conta que treinar o ouvido para categorizar os sons em nota foi algo que buscou desde cedo, pois acreditava que dessa forma estaria mais completo em sua formação musical e via como um desafio alcançar essa precisão de acertar as notas. Já nos casos de Monique e Naomi, que tiveram o contato com o instrumento mais cedo, relatam que foi algo natural passar a escutar daquela forma e que mais tarde perceberam que essa capacidade diferia de grande parte dos músicos com quem tinham aula.

Uma outra percepção

O ouvido absoluto representa uma esfera muito diferente de percepção que a maioria de nós não é capaz de imaginar, alguns estudiosos apontam uma proporção em que 1 para cada 10 mil pessoas seria dotada do ouvido absoluto:

São capazes de fazer isso não só com qualquer nota que ouvem, mas com qualquer nota que imaginam ou ouçam em sua cabeça. Gordon B., por exemplo, um violinista profissional que me escreveu sobre seu zumbido ou tinido nos ouvidos, comentou com toda naturalidade que seu tinido era “um fá natural agudo”. Não se dava conta, creio, de que dizer isso era insólito; mas dos milhões de pessoas com zumbido no ouvido, provavelmente nem sequer uma em 10 mil é capaz de dizer que tom ouve o seu zumbido. (SACKS, 2007, p. 132)

No capítulo *O papa assoa o nariz em sol: o ouvido absoluto* do livro *Alucinações Musicais*, Oliver Sacks conta alguns extraordinários registros do dicionário de música *The Oxford Companion to Music* sobre as percepções de pessoas com OA:

Sir Frederick Ouseley, ex-professor de música em Oxford, por exemplo, toda a vida destacou-se por seu ouvido absoluto. Aos cinco anos, já podia comentar: ‘Vejam só, o papa assoa o nariz em sol’. Ele dizia que ‘trovejava em sol ou que o vento estava assobiando em ré’, ou que o relógio (com repique em duas notas) tocava em si menor, e quando se testavam suas informações, invariavelmente elas estavam corretas. Para a maioria de nós, essa capacidade de reconhecer um tom exato parece assombrosa, quase como um sentido adicional, um sentido que nunca poderemos ter esperança de possuir, como uma visão em infravermelho ou de raio X. Mas, para quem nasce com o ouvido absoluto, ele parece muito normal. (SACKS, 2007, p. 132-133)

Histórias fantásticas como essas também foram extraídas dos personagens do curta *Absoluto*. A pianista Monique chega a contar sobre o barulho das teclas de caixas do banco que possuíam uma nota diferente para cada número. Esses sons teriam sido retirados, uma vez que um ladrão com o ouvido absoluto poderia gravar a senha alheia. Depoimentos como esses e ao longo dos registros de Oliver Sacks, concernem um tom extraordinário, e por vezes, apócrifos às percepções auditivas das pessoas com essa capacidade, enquanto que para a maior parte das pessoas essas situações passariam despercebidas.

Embora o ouvido absoluto possa parecer um dom, ele também pode causar certos incômodos. Um deles recorrentemente relatado pelos entrevistados ocorre quando um

instrumento não está devidamente afinado. A flautista Naomi e a pianista Monique contam que quando há uma mudança de tom dentro de uma mesma música ou em casos que o instrumento está propositalmente afinado com outra referência que não a habitual ocorre certo desconforto em seus ouvidos. Por isso, diversas vezes reforçaram a importância de um ouvido mais relativo, elevando a prática e o estudo na música como principais fatores para ser um bom músico, mais do que a facilidade de possuir o ouvido absoluto: “O ouvido absoluto não é necessariamente fundamental para os músicos – Mozart o possuía, mas Wagner e Schumann, não” (SACKS, 2007, p. 135).

Em um dos momentos mais emocionantes da entrevista, Naomi ainda chega a enfatizar sua admiração pelo o ouvido relativo e conta que por possuir o absoluto percebe a música de forma “mais teórica e matemática, menos musical” e que fica imaginando a partitura da música na sua frente, ao invés se desligar e simplesmente só escutar a melodia.

Encontro com os entrevistados

Para a escolha dos personagens não houve um teste que propusesse acertar um número mínimo de notas, como sugerem as pesquisas de Levitin, em que a partir de certa quantidade de acertos, aquela pessoa se encaixaria na categoria de detentora do ouvido absoluto. É justamente o teor mítico desse fenômeno e a percepção dessas pessoas que o tem que interessam ao documentário, mais do que um lado científico e neurológico se a pessoa se encaixaria ou não nesses padrões.

Passei a perguntar para amigos do meio musical que não só tocassem por lazer, mas que tivessem algum vínculo com instituições de música e logo todos sabiam apontar um caso, reforçando o tom de destaque deste fenômeno entre os músicos. Foram entrevistados cinco personagens que supostamente teriam o ouvido absoluto, baseado na percepção deles de se descreverem assim e de músicos próximos que também os apontavam com aquela capacidade. Dos cinco personagens, três foram escolhidos para a montagem do filme.

Surgiu então, um novo recorte no filme, não previsto inicialmente, que são os centros de formação musical no Rio de Janeiro. Não à toa, parte dos entrevistados se encontra nessas instituições preocupadas com uma formação musical mais completa e por vezes com um quê mais erudito, como a Escola Portátil de Música da UNIRIO - onde a entrevistada Naomi Kumamoto é professora de flauta transversa - e a Escola de Música da UFRJ no Centro - onde Edvan Moraes foi aluno. A pianista Monique Aragão dá aula particular em casa, que é uma forma comum de aprendizado na cidade, onde há escassez de centros musicais que proponham uma formação musical.

O designer Matheus Graciano também foi entrevistado e deu grandes relatos a respeito da forma como ouvia os ruídos e até mesmo reparava nos tons em que as pessoas falavam. No entanto, por não trabalhar com música e ter relatos semelhantes ao de Edvan, foi retirado no processo da montagem para que não ficasse cansativo a repetição de histórias.

Por último, Gabriel, um menino de 10 anos, foi entrevistado pois havia sido indicado pelo professor de violão do Centro Musical Antônio Adolfo como um caso de ouvido absoluto. O professor conta que Gabriel o corrigia em determinadas músicas sabendo indicar a nota precisa em que estava errando. Embora Gabriel tivesse um impressionante

conhecimento musical e tocasse diversos instrumentos, não distinguia notas em sons que não fossem de instrumentos, não apresentando novos e diferenciados relatos na forma de perceber sons que o filme tanto buscava. Com isso seu depoimento não foi aproveitado para a construção do filme.

Além dos cinco personagens entrevistados com ouvido absoluto, a professora de percepção musical da Escola Portátil da UNIRIO e coordenadora de música no Instituto Moreira Salles, Bia Paes Leme deu seu depoimento como grande conhecedora de percepção musical e um caso de ouvido relativo (trata-se de um ouvido um pouco mais afinado do que a média por conta de treinos, mas não chega ser o caso do absoluto de acertar com precisão as notas). Embora tenha contribuído para pesquisa do filme, foi optado que a professora não entrasse na montagem para que focasse unicamente nas pessoas que tem o ouvido absoluto.

Formação da equipe de filmagem

Outro grande desafio para o filme foi me aprofundar nos conhecimentos musicais. Por nunca ter tido aula de música ou um ouvido bom, preocupava-me a profundidade das perguntas que poderia fazer aos entrevistados. Se por um lado seria interessante extrair questões mais básicas para leigos, por outro, limitaria uma conversa mais detalhada. Para tanto, na equipe formada para as filmagens foi necessário sempre alguém que tivesse conhecimento musical e tocasse algum instrumento. Por fim, todos tinham esse tipo de conhecimento e são apaixonados pelas questões da música, de forma que foram capazes de realizar excelentes perguntas, destacando-se a questão levantada por André Telles que se tornou obrigatória em todas as entrevistas: “Você tem uma nota favorita?”.

A câmera Fernanda Caiado, sem ter tido muitas aulas de música, apresenta um excelente ouvido e se adapta a diversos instrumentos com facilidade, sobretudo o piano e o violão. André Telles, câmera também, tem sempre em mãos, quase como extensão de seu corpo, uma flauta. O diretor de som, Alexandre Kubrusly, toca guitarra, e seus assistentes Igor Leite e Artur Seidel, tocam violão. Vicente Oliveira que fez tanto câmera quanto som, e participou ativamente do processo da montagem do filme, já tinha tido aula na Escola Portátil, toca cavaquinho e frequenta rodas de samba. O câmera e montador, Diego Amorim, não tem um *background* musical, mas apresenta um bom ouvido e interesse pela temática do filme.

O som ao redor

“Na verdade, voltem a escutar, a ouvir de forma consciente saibam todo o universo que os cerca e como ele vai interferir nos filmes em que trabalham.” – Eduardo Santos Mendes²

O processo de produção do curta pensou no som (afinal, trata-se de um filme que o tem o som como principal questão) como um elemento que está presente ali tanto quanto a imagem. Para tanto, foi necessário a busca de uma boa captação de áudio com microfone boom e lapela em todas as entrevistas. Para enaltecer a qualidade do som no "bandão da UNIRIO", onde a entrevistada Naomi é professora, foram usados seis canais de áudio de forma a privilegiar todos os instrumentos.

Além disso, foram colocados os seguintes desafios como norte no processo de produção de imagens que não fossem as entrevistas: Como fugir desse modelo clássico em que a imagem é pensada antes do som e não junto a ele? É possível tentar reverter essa ordem? Pensar no som que se quer usar e gravar a imagem após esse exercício da imaginação? Pensar primeiro na construção sonora que se pretende em determinado trecho no filme e depois colocar as imagens? Como fazer uma composição harmônica de som e imagem?

Eu também sou da turma do Chion, que acha que não dá para pensar som de filme sem imagem. Eu não faço rádio, eu faço filmes. Estou sempre relacionando uma coisa com a outra. A diferença é que eu não preciso obrigatoriamente ter sempre a imagem como referencial inicial primário. Eu posso ter o som como meu referencial inicial primário e botar uma imagem sobre ele. Tanto faz na prática. A questão de você ter a imagem como referencial primário é mero vício no sistema (...). (MENDES, 2013, p. 12)

Para pensar nas imagens que comporiam a passagem de ruídos urbanos e sons da natureza, foi feito um constante exercício de fechar os olhos e se prender somente aos sons ao redor, tanto em casa, quanto na rua e nos diferentes ambientes que percorremos ao longo do dia, percebendo a majestosa presença do som no cotidiano e a inexistência de um silêncio absoluto. Notando assim, que há diversas camadas de sons dentro de um mesmo

² REVISTA FILME CULTURA: O Som nosso de Cada Filme. Ed. 58, 2013. p. 96.

ambiente e que mesmo que não estejamos conscientes da presença de determinado ruído, não escapamos do recebimento e influência daquele som.

A partir disso realizamos um dia de filmagem no Centro do Rio de Janeiro, onde se observa os mais diversos sons de caos urbano: buzina, freada, motor de carro, sirene, máquinas, alerta de garagem, bancas de jornal com som, bandas na rua, carrinhos com mercadoria passando, pessoa varrendo o chão, obra, vendedores gritando seus produtos, cachorro latindo, etc. Uma verdadeira babilônia de ruídos que atravessamos frequentemente, e muitas vezes sem se dar conta de quantos estímulos sonoros recebemos ao longo de um dia caracterizados por um timbre estressante. Em contraste a isso, foi feito um dia de filmagem que captasse os sons de natureza e imagens que remetessem a uma quietude: chuva caindo nas folhas de árvore, vento, cachoeira, barulho de mar e passarinhos. Reunindo assim, a grande atmosfera de sons presentes no nosso dia-a-dia.

HAPPY NEW EAR

Feliz anouvido novo (YEAR-EAR trocadilho intraduzível)

NEW MUSIC: NEW LISTENING

ou em canibalês brasileiro:

ouvidos novos para o novo

ouvir com ouvidos livres

a música está ao seu redor

por dentro e por fora

é só usar os ouvidos.

(CAMPOS, 2013, p. xxvii)

Entrevistas

O fato dos três personagens trabalharem com música pedia que os registros fossem realizados no ambiente em que fosse familiar a presença dela. Assim, o local das entrevistas compunha parte da história e personalidade dos personagens, além de revelar as influências sonoras daquele ambiente, diversas vezes absorvidas para questões nas entrevistas.

Outro universo sonoro foi criado com a captação de ruídos ambientes e de falas. A questão sonora do filme deixava de ser um complemento da parte visual e se tornava tão importante quanto ela. (...) O som direto abriu para os filmes uma vasta opção de recursos no processo de construção da obra. Por um lado, os balbucios, palavras hesitantes, tiques verbais, palavras gaguejadas, dava a impressão de uma intimidade com o falante, o qual se apresentava desarmado, aquém dos mecanismos e das defesas da representação social. (BERNADET, 2003, p.).

A posição de Monique ao lado do piano em sua casa onde dá aulas e compõe suas músicas lhe deu liberdade para tocar as notas quando precisou exemplificar os sons que precisava para contar suas histórias, como o momento em que relata sobre o incômodo que ocorre quando um piano está afinado em sol, ao invés de seu habitual lá em 440hz, e para isso toca as notas Dó e Si bemol de forma a ilustrar a mudança que essa nova afinação implicaria. Além disso, Monique terminou a entrevista tocando uma música que estava ensaiando para uma apresentação, refletindo de forma não verbal a forte presença da música em seu universo. Posteriormente a música serviria como trilha para o curta-metragem.

A entrevista de Edvan, na Escola de Música da UFRJ, no Centro, onde teve sua graduação como músico, revela um teor erudito, grande marca da fala do entrevistado que parece se preocupar com um tom mais formal para alguém tão jovem. A majestosa sala com pé-direito alto, com uma cumprida mesa antiga ao fundo, as estátuas de grandes compositores clássicos, como Wagner, e um extravagante sofá vermelho e dourado que o entrevistado ficou sentado, compunha uma atmosfera mais pomposa desse jovem de 24 anos que já realizava trabalhos como maestro. Além disso, os extensos quadros com anjos tocando suas harpas e mulheres tocando instrumentos foram utilizados como passagem para acentuar a força da música e elevá-la a uma posição sublime. Por fim, o grande órgão no

salão principal da faculdade coroava a atmosfera augusta daquele ambiente.

A professora de flauta da Escola Portátil da UNIRIO, Naomi Kumamoto, foi entrevistada nos fundos da faculdade enquanto acontecia o ensaio do “bandão”. A escola foi criada por músicos de choro para passar adiante seus conhecimentos sobre o gênero e oferece aulas dos mais diversos instrumentos todos os sábados, além das aulas de apreciação musical, teoria musical, harmonia, prática de conjunto etc. O “bandão” ocorre na hora do almoço, momento em que todas as aulas terminaram e reúne os alunos para tocarem seus respectivos instrumentos. O local se tornou um reduto de encontros de músicos de diferentes idades e origens, sobretudo fãs de choro. Naomi é japonesa e foi atraída para o Brasil, onde mora há 10 anos, graças à descoberta do choro, gênero em que encontrou uma nova e diferenciada forma de tocar a flauta. Enquanto era realizada a entrevista, um som de flauta se destacava ao fundo por conta do ensaio. Quando perguntamos a ele se era possível nomear as notas que estávamos ouvindo, foi capaz de descrevê-las com imensa beleza e humildade.

Construção de um ambiente sonoro - Trilha e o silêncio

“E então o cinema sonoro criou o silêncio.” - Jean- Claude Bernadet ³

A construção sonora desde o começo do filme e as passagens musicais ao longo do curta propõem ao espectador uma experiência de imersão naquela maneira de escutar os sons, fugindo da ideia de um olhar distanciado e objetivo. Incorporando assim, a importância do som como parte da linguagem cinematográfica e buscando escapar da primazia da imagem.

O dossiê *O Som Nosso de Cada Dia* elaborado pela Revista Filme Cultura exalta a busca pelos filmes que não compartilham exatamente um modo de produção ou uma preferência por determinadas sonoridades ou compositores, mas, sobretudo um desejo de trabalhar a trilha sonora de uma maneira mais inventiva e decisiva dentro da escritura de dramaturgia. Fazendo menos uso da música como acentuação dramática, climática ou ferramenta de efeito pela construção ou desconstrução, e se torna de fato condutora da história.

Para tanto, o filme propõe a abertura com ruídos como construção de um ambiente sonoro e por que não musical também? John Cage, grande compositor e teórico musical, tinha como matéria prima o óbvio, o cotidiano e as coisas simples. Explorou como ninguém, o silêncio e o barulho-ruído elevando-os aos status de música:

Para Cage a música não é só uma técnica
de compor som (e silêncios)
mas um meio de refletir
e de abrir a cabeça do ouvinte
para o mundo (até para tentar melhorá-lo
correndo o risco de tornar as coisas piores)

com sua recusa a qualquer predeterminação
em música
propõe o imprevisível como lema
um exercício de liberdade
que ele gostaria de ver entendido à sua própria vida
pois “tudo o que fazemos”
(todos os sons, ruídos e não sons incluídos)
“é musica”
(CAMPOS, 2013, p. xx)

³ REVISTA FILME CULTURA: O Som nosso de Cada Filme. Ed. 58, 2013. p. 96.

O cineasta e teórico Jean- Claude Bernadet faz crítica à pouca importância que, de modo geral, diretores e produtores dão à trilha sonora. O belga questiona o fato de a preocupação dominante seja entender os diálogos e que a música ambiental e o músico começam apenas a participar do filme quando já está montado. O autor coloca como exceção os filmes de Glauber Rocha, exemplificando que o crepitar de chuva caindo num terraço conduz um personagem de *Noite Vazia* (Walter Hugo Khouri, 1964) à sua infância, quando era familiar o crepitar do óleo numa frigideira de fritar bolinhos. No curta-metragem *Absoluto*, uma condução similar é feita quando o barulho de uma obra torna a nota Si cantada quase teatralmente por Edvan, servindo como introdução para o relato da relação daquele personagem com sons do cotidiano.

O professor Eduardo Santos Mendes relembra que por muito tempo predominou o cinema narrativo clássico com a voz em primeiro plano, a música em segundo e o ruído em terceiro. A voz com o papel de explicar para o espectador que estava acontecendo, a música com a função emocional e o ruído, com a função topográfica-temporal, orientando onde o espectador está e em que época. Ele aponta a trilha sonora não diegética desprovida de agressividade, a maneira mais tradicional e acomodada de apontar para o minimalismo da construção do filme. Para a montagem do *Absoluto*, a ideia foi compartilhar as três camadas de voz, música e ruído em um mesmo plano. Foi optado uma trilha sonora diegética e que fizesse parte da vida dos personagens. Assim, o filme utiliza a música composta e tocada ao piano pela personagem Monique. Além disso, é utilizado as canções do dia de encerramento do “Bandão da Unirio”, onde a professora Naomi faz parte.

As produções de Cao Guimarães com o grupo O Grivo trazem uma nova forma de pensar e colocar o som no cinema e serviu de referência para o *Absoluto*, uma vez que suas obras possuem um teor poético do cotidiano. O que seriam simples imagens do dia-a-dia quando apropriadas pelo artista, adquirem um significado diferente. Como é o caso do curta-metragem *Da Janela do meu Quarto*, em que filma duas crianças brigando em uma espécie de brincadeira na areia molhada, debaixo da chuva e ao som de um belo crepitar da água: “dois corpos de se amando e se amavam brigando”⁵.

⁵ Disponível em: <http://www.caoguimaraes.com/obra/da-janela-do-meu-quarto/>

Para Cao Guimarães “tudo que está ao seu redor tem relevância, uma folha ao vento é tão expressiva quanto uma cantora lírica”⁶.

A sequência sonora final do *Absoluto* tem como objetivo homenagear a expressividade do silêncio por meio de imagens que remetam a uma quietude encontrada em momentos distantes da cidade.

“there is no such thing as silence”
“nenhum som teme o silêncio que o ex-tingue
e não há o silêncio que não seja grávido de som”

dentro da câmara anecoica (à prova de som)
ele ouviu dois sons
um agudo
outro grave
o agudo era o seu sistema nervoso
o grave o seu sangue em circulação
o silêncio
ou o “o 13º som”
(CAMPOS, 2013, p.xviii-xix)

⁶ Disponível em: <http://novo.itaucultural.org.br/programe-se/agenda/evento/ver-e-uma-fabula-mostra-de-cao-guimaraes/>

Compondo o *Absoluto*

“Não é para explicar nada, mas para compartilhar uma sensação de estar no mundo.” -

Cao Guimarães ⁷

A montagem do filme *Absoluto* buscou uma construção reflexiva e performática, isto é, consciente das expectativas e dos efeitos gerados no espectador. Mais do que impor uma lógica, o filme ambiciona reorientar o espectador para um universo poético: “A verdade que passa a interessar é aquela nascida no próprio processo de produção do filme, nos encontros que ele promove com as pessoas” (2004, Pedro Urano da ECO/UFRJ).

Para isso, o filme faz uso de uma poesia na abertura de forma a direcionar a atenção do espectador ao que está prestes a ouvir e não unicamente se prender à ação das imagens, como estamos habituados a fazer. Após a passagem de ruídos, o espectador se depara com o relato das percepções daqueles que tem ouvido absoluto, mas ainda sem saber de fato ao que estão se referindo. Despertando assim, o imaginário do espectador, sem impor um sentido único e sem entregar objetivamente a definição do ouvido absoluto ou ainda colocando-o dentro de um contexto científico. É somente no terceiro depoimento com Monique, que surge o termo ouvido absoluto no filme.

O uso recorrente da entrevista tem sido problematizado pelos documentaristas brasileiros contemporâneos. Por isso o surgimento de novos dispositivos e o resgate de alguns, como filme em primeira pessoa, autorrepresentação de personagens, discurso poético, interação com performances e instalações, encenação nem sempre explícita são algumas vertentes que revitaliza o campo documental. (DA RIN, 2013, p.36)

Além dos relatos de situações sonoras fantásticas das pessoas com ouvido absoluto, o filme acompanha o despertar dos personagens pelo interesse musical, o momento em que descobriram que a percepção se distinguia da maior parte das pessoas e em seguida a desconstrução da ideia que possuir o ouvido absoluto seja unicamente vantajosa, mostrando seus incômodos e desvantagens, quebrando parte do mito como uma aptidão superior.

Em seguida, o filme enaltece a relação dos personagens com os instrumentos, afinal

⁷ REVISTA FILME CULTURA: O Som nosso de Cada Filme. Ed. 58, 2013. p. 96.

por personalizar seus instrumentos, dando vida a eles em suas falas, como no momento em que Monique relata “esse foi meu primeiro piano que viajou comigo para todos os endereços, desde os cinco anos de idade, já pegou chuva, já fez shows ao ar livre, ele tem história”. E também, quando Naomi conta de sua trajetória profissional e que saiu da orquestra sinfônica do Japão, pois não estava satisfeita e sentia falta de alguma coisa. Foi em busca então de alguma música que lhe agradasse mais e que “agradasse a flauta mais e combinasse com a flauta melhor”, com isso descobriu o choro e veio parar no Brasil onde mora há quase uma década. Atribuindo aos instrumentos a responsabilidade por grande parte da história e decisões de suas vidas, como uma espécie de extensão de seus corpos e que compõe parte de sua essência.

Por fim, surge a questão de como personagens tão musicais conseguem se desligar desse sentido tão presente neles e a resposta é unânime: “não conseguem”. Como observa Naomi: “Eu sempre falo para os meus alunos que o ouvido é a única sensibilidade que não tem como desligar. Se você fechar os olhos, você não vai ver mais nada. Se você fechar o nariz, não sente o cheiro. Pode-se fechar a boca também, mas o ouvido não tem tampa!”. É somente na tranquilidade e quietude de um ambiente de natureza que conseguem esquecer um pouco o sentido e como conclui Naomi: “descansar os ouvidos”.

Conclusão

A busca por um curta-documentário expressivo capaz de expor a peculiar percepção sonora que é o universo de pessoas com o ouvido absoluto refletido em uma construção que despertasse as sensações auditivas no espectador foi a grande motivação para este trabalho. Procurando mais do que dar voz a esses personagens, mas “entrar nas entranhas do outro, se tornar o outro, e então revelar as imagens e sons de seu pensamento, pensá-lo com ele” (2004, Pedro Urano da ECO/UFRJ).

Estar a par de dispositivos e de narrativas sonoras, como as poesias de John Cage ou a encantadora prosa de Oliver Sacks, se fazia necessário para a imersão deste mundo que a linguagem formal dificilmente alcança. Procurando também, relembrar a força do som numa narrativa audiovisual que constantemente não é pensando com a mesma valorização da imagem. Para tanto, esta realização só seria possível por meio de um ensaio que fosse tanto teórico quanto fílmico.

Buscando, por fim, despertar em nós a constante possibilidade de novos olhares – e agora, por que não ouvidos? – de se estar no mundo. Senti-lo. Mas vamos fechar os olhos e pensar numa outra coisa...

Contaram-me certa vez sobre um vale isolado no Pacífico onde os habitantes possuem ouvido absoluto. Gosto de imaginar que esse lugar e’ habitado por uma tribo antiga que a permaneceu no estado dos homens de Neandertal de Mithen, com um conjunto de primorosas habilidades miméticas, comunicando-se em uma protolinguagem tão musical quanto léxica. Mas desconfio que a Ilha do Ouvido Absoluto não existe, exceto como uma deliciosa metáfora edênica, ou talvez como uma espécie de memória coletiva de um passado mais musical. (SACKS, 2007, p. 143)

Referências Bibliográficas

BERNADET, Jean-Claude. **Cineastas e imagens do povo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

CAGE, John. **De segunda a um ano**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2013.

LEVITIN, Daniel J. **A Música no seu cérebro**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

REVISTA FILME CULTURA: O Som nosso de Cada Filme. Ed. 58, 2013. p. 96.

SACKS, Oliver. **Alucinações musicais**: relatos sobre a música e o cérebro. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

URANO, Pedro. **Périplo**. Rio de Janeiro: ECO/UFRJ, 2004.

<http://novo.itaucultural.org.br/programe-se/agenda/evento/ver-e-uma-fabula-mostra-de-cao-guimaraes/>

<http://www.caoguimaraes.com/obra/da-janela-do-meu-quarto/>