

A arquitetura do silêncio em *Sound of Metal****The architecture of silence in Sound of Metal***

Wilma Nunes RANGEL¹
Acir dias da SILVA²

Resumo

O artigo analisa as construções estéticas do som e do silêncio, tendo como objeto de estudo o filme *Sound of Metal* (2019), de Darius Marder. Tem como objetivo de responder: de que a obra cinematográfica é capaz de representar a experiência do silêncio da surdez? Com revisão bibliográfica e análise de três cenas específicas do filme, o estudo fundamenta-se em teorias sobre som, silêncio, identidade, trauma auditivo e aura na arte contemporânea. A análise revela que o filme constrói uma experiência estética imersiva, reafirmando o papel do som e do silêncio como elementos centrais na narrativa do cinema contemporâneo.

Palavras-chave: Som e silêncio. Intermidialidade. Imersão. Cinema contemporâneo. Aura.

Abstract:

The article analyzes the aesthetic constructions of sound and silence, taking Darius Marder's film *Sound of Metal* (2019) as its object of study. It aims to answer: how is the cinematic work capable of representing the experience of the silence of deafness? With a bibliographic review and analysis of three specific scenes from the film, the study is based on theories about sound, silence, identity, auditory trauma, and aura in contemporary art. The analysis reveals that the film constructs an immersive aesthetic experience, reaffirming the role of sound and silence as central elements in the narrative of contemporary cinema.

Keywords: Sound. Silence. Intermediality. Immersion. Contemporary cinema. Aura.

Introdução

Ao mencionar os experimentos sonoros na história do cinema, o audiovisual há poucos casos analisados. Arlindo Machado (p.06, 2002)³ defende que a história do

¹ Doutoranda em Letras e Literatura Brasileira, Universidade Estadual do Oeste do Paraná - UNIOESTE, Cascavel-PR. E-mail: profwilm@gmail.com

² Pós Doutor da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE, Cascavel - PR. Professor do Programa de Pós Graduação em Letras (PPGL). E-mail: acirdias@yahoo.com.br

³ Trabalho apresentado no Núcleo de Pesquisa Comunicação Audiovisual, do XXV Congresso em Ciência

cinema é mal contada no sentido de privilegiar excessivamente um único modelo de cinema: o longa-metragem narrativo sob o ponto de vista da imagem (2011).

Ao ouvir a palavra “som” no cinema, de imediato se pensa na trilha sonora, muitas vezes se referindo mais precisamente à música que comunica a emoção das cenas. “Música é a linguagem da emoção, é ela quem ajuda o filme a expressar as emoções desejadas”. Esta declaração é do aclamado compositor alemão de trilhas sonoras para cinema, Hans Zimmer (responsável pela trilha de *O rei Leão*, 2019; *Interestelar*, 2014; *Madagascar*, 2013; *Sherlock Holmes*, 2012, entre outros), feita durante uma de suas aulas para a plataforma Masterclass⁴, em formato virtual.

A música, sem dúvida, é de vital importância para uma obra audiovisual, mas ela não é o único elemento que compõe a trilha sonora, que inclui também as falas e todos os efeitos sonoros. Zimmer considera que uma trilha não deve ser concebida como um concerto, mas como uma história complementar à proposta visual.

Mas há ainda a possibilidade de o som ganhar mais protagonismo na relação com a imagem. Ao expandir a ideia de “trilha sonora” “para além dos processos e desenvolvimentos técnicos fundamentais para a consolidação do cinema sonoro, verifica-se a possibilidade de um despertar inicial para novas dimensões na experiência de apreciação” de um filme (ALVES, 2012, p. 91).

Nesse sentido, a proposta desse artigo tem como objeto de estudo o filme *The sound of metal*⁵, no título original, traduzido para o português, (*O som do silêncio*) produção estadunidense, de 2019, recebeu seis indicações ao Oscar 2021, dois por melhor som e melhor edição. Tendo como objetivo analisar o uso da dramaturgia do som e do silêncio na narrativa da trilha sonora do filme, respondendo se é possível a obra de arte, por meio do Cinema, representar o silêncio? Ancorando conceitos de silêncio, som e imersão da audição subjetiva, para demonstrar como a ideia de um ponto de auditivo subjetivo vinculado ao personagem principal ajuda a construir a imersão sensorial do espectador, além de conduzir toda a dramaturgia do filme.

Como metodologia, servimo-nos de pesquisa bibliográfica na área do cinema

da Comunicação – INTERCOM. Salvador/BA. Setembro/2002.

⁴ Plataforma de vídeo on demand (VOD) de cursos gravados com profissionais em suas áreas de atuação. Em: <https://www.masterclass.com>. As aulas de Hans Zimmer foram assistidas em jan. de 2023.

⁵ Recebeu 6 indicações ao Oscar 2021: melhor filme, melhor ator (Riz Hamed), melhor ator coadjuvante (Paul Raci) e melhor Roteiro Original. Ganhou os prêmios de Melhor Som e Melhor Edição.

envolvendo som e silêncio, fundamentação teórica na área de Cinema, Filosofia, Sociologia e Literatura, em que analisaremos três cenas do filme e discutir as questões da produção sonora relacionada à tecnologia, buscando abordar a imersão existente no que Robert Stam chama de Cinema dos sentidos (2003), sob a perspectiva do som como aspecto comunicacional.

Desde as primeiras exposições dos irmãos Lumière em 1895 até a instantaneidade das atuais plataformas de *streaming*⁶, a presença do som tem sido uma constante no cinema. Contudo, o cinema, inventado no final do século XIX, logo ascendeu ao patamar de arte, culminando no século XX com a sua definição como a Sétima Arte por Ricciotto Canudo. Para o intelectual italiano, o cinema era a arte plástica em movimento, capaz de congrega todas as outras em uma única forma de expressão, conforme aponta Ana Maria Giannasi.

Robert Stam (2003) discorre sobre a importância do som e da tecnologia dentro do que denomina de Cinema dos Sentidos. Para o autor, o digital e os novos meios de comunicação criaram demanda para produtos como *videogames* e *videoclipes*, nos quais a quantidade de informação proporcionada ao espectador deve ser muito maior do que a estabelecida na narrativa clássica de Hollywood. Essa tendência influencia diretamente a produção do cinema, pois o espectador, denominado agora participante, precisa estar imerso no filme sentindo que é parte integrante da história:

A sensação predomina sobre a narrativa e o som sobre a imagem, e a verossimilhança já não constitui um objetivo; em seu lugar, o que se busca é a produção, fundamentada na tecnologia, de um vertiginoso delírio. O espectador já não é o senhor iludido, mas o seu habitante (STAM, 2003, p. 348).

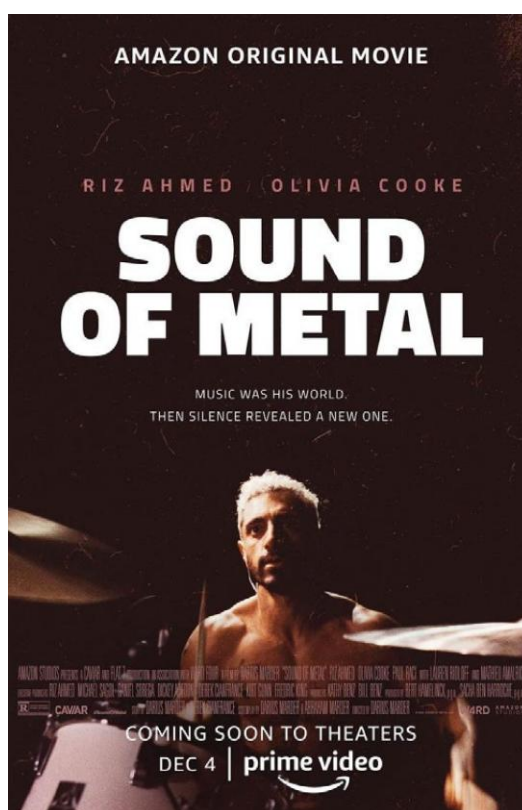
Usando o mesmo método aplicado ao que se entende por ponto de vista, existe uma expressão do autor François Jost, discutida por Michel Chion (2011), denominada ponto de escuta. O ponto de escuta define o lugar que o espectador se situa na cena. É a perspectiva criada pelo som que define qual local deve ser assumido pelo espectador na imagem, com base nos índices sonoros transmitidos para a plateia. Tal técnica sonora é utilizada no nosso objeto de estudo.

⁶ Serviços contratados para assistir filmes e séries em casa, seja: na televisão, computador ou no celular, como a *Amazon Prime Vídeo*, *Netflix*, por exemplo.

O som do metal

Um jovem baterista teme por seu futuro quando percebe que está gradualmente ficando surdo. Duas paixões estão em jogo: a música e sua namorada, que é integrante da mesma banda de *heavy* metal que o rapaz. Essa mudança drástica acarreta em muita tensão e angústia na vida do baterista, atormentado lentamente pelo silêncio. Antes que possa absorver a informação direito, ele descobre que perdeu oitenta por cento da sua audição e está próximo de perder o pouco que ainda resta.

Figura 1 – Cartaz Oficial



Fonte: Amazon Prime Video - Divulgação

Esse argumento parece fadado a se tornar um melodrama de autoajuda, um musical moderno *avantgarde* ou, talvez, a derrocada psicológica e social de um homem que vê seu trabalho arruinado por uma tragédia inesperada, mas bebe de todos esses tipos de filme envolvendo o tema surdez, mas vai além, por despertar o espectador a presenciar o processo silêncio (patologia) presente na narrativa fílmica, por meio de argumentos que fomenta o poder de reproduzir por meio da Arte Cinematográfica o impactante silêncio inicial de Ruben Stone (Riz Hamed).

Sound of metal, teve o título na tradução oficial para o português *O som do silêncio* na verdade seu título original se traduz Som do Metal, essa tradução traz perda ao título original. Pode ser que o “metal” se refira ao gênero da música tocada por Ruben. Ou, que o “metal” seja o material que compõe a bateria. Seja qual for a interpretação, é certo que “metal” e “silêncio” são coisas diferentes.

A arquitetura do som e do silêncio e a Intermidialidade

O silêncio é o oposto e contraponto do som, ou, como argumento essencial para tratar à multiplicidade de significações, está repleto de sentido nas narrativas e nos espaços envolvidos pela Intermidialidade e entender como se engendra o discurso cinematográfico que queira pensar as relações sociais em um mundo onde “o espectador já não é senhor iludido das imagens, mas o seu habitante” (STAM, 2003, p. 360).

A Literatura e o Cinema pode até ser ficção, entretanto, Arte se inspira na vida, segue os rastros da existência humana. O som e o silêncio, do protagonista se torna a metamorfose imersiva para o espectador por conta da produção audiovisual. Para Didi Huberman, Rastros:

Isso não quer dizer exatamente que houve desaparecimento, mas também que nessa desaparecimento, uma sobrevivência, por lacunar que seja, permanece ao alcance de nossa sensação? Não há uma vida potencial até nas coisas mais devastadas? Talvez isso seja uma simples ingenuidade. Mas ao menos seria a ingenuidade inerente a todo o ato de escrever. (Didi-Huberman, 2018, p. 53)

Tal processo entre ouvir/não ouvir, a narrativa, bem como as lacunas sensoriais o fez produzir toda a arquitetura de som do filme não só pela reprodução dos ruídos graves e vozes abafadas que Ruben passa a escutar, mas também por alternar entre as perspectivas para que o ouvinte note a diferença entre o antes e o depois do desgaste da audição do personagem. Como reflete acima Huberman – até nas coisas mais devastadas?

Em seu artigo na Revista Continente, *O som do Metal*, Rodrigo Carreiro, Doutor em Comunicação e Cinema, sobre o diferencial de Darius Marder e a produção:

Os dois elementos-chave do filme: o ator Riz Ahmed e a pós-produção (ou seja, edição e mixagem) de som. Ahmed, aprendeu a tocar bateria na linguagem dos sinais para liderar o elenco do filme. As nuances de interpretação, incluindo expressões corporais e o olhar, ajudam a compor o personagem Ruben, em detalhes não verbais, que podem passar despercebidos aos menos atentos: embora pareça calmo e centrado no início do filme, ele se torna subitamente ansioso e à beira

do descontrole, especialmente depois que é obrigado a se separar da namorada, que praticamente o força a se juntar a uma comunidade de surdos isolada do mundo exterior e com regras rígidas. (CARREIRO, p. 02, 2021)

Coube à equipe de pós-produção sonora, do francês Nicolas Becker (crédito de compositor da música do filme, já que efeitos sonoros, harmonias e melodias são indistinguíveis, seguindo uma forte tendência do cinema contemporâneo independente), criar o *sound design* do longa. Eles o fizeram ancorando grande parte das sequências no conceito de ponto de escuta subjetivo (esta classificação foi elaborada por Michel Chion, embora seja uma criação de outro pesquisador de narrativa audiovisuais, François Jost): nos abundantes *close-ups*, quando a câmera está próxima ao corpo de Riz Ahmed, o espectador escuta exatamente como Ruben está ouvindo o mundo ao redor. Nesse sentido, Rodrigo Carreiro afirma:

[...] Nicolas Becker e demais editores de som e mixadores não estão apenas procurando colocar o espectador dentro da cena, mas também dentro da cabeça do próprio Ruben. Além disso, a trilha de áudio progride dramaticamente ao longo da narrativa. O primeiro ato, enquanto Ruben perde a audição, é dominado por zumbidos agudos de microfonia (às vezes muito discretos, como na cena em que os namorados dirigem *home trailer* de turnê ao local do próximo show) e pelos tons mais graves, como o bumbo da bateria. Ruben mal consegue ouvir palavras, e apresenta crescente dificuldade em traduzi-las semanticamente; elas se tornam um mero ruído sem sentido para ele. A agonia do personagem é traduzida em sons. (CARREIRO, p 03,2021)

O uso expressivo dos silêncios e tons mais metálicos, agudos e graves, além de grunhidos, dominam os planos subjetivos do segundo ato, enquanto tudo se inverte quando o filme ruma ao final: após colocar um implante coclear (depois da venda do ônibus e equipamentos da banda), Ruben passa a escutar sons metalizados e cheios de estalidos, como um rádio analógico, que valoriza as frequências médias para facilitar a compreensão das palavras, mas sacrifica a riqueza sônica da audição humana, eliminando reverberações, reflexões e parte das frequências graves, o que dificulta o modo como Ruben se localiza nos espaços das diferentes cenas.

Tais cenas em que propõe uma sensação de presença aumentada, utilizando coeficientes de realidade ou de materialidade, o hiper-realismo sonoro se aproxima do háptico⁷, pois gera uma sensação de estímulo materializado a ponto de ser sentido não só

⁷ Háptico: relativo ao sentido do tato.

pelos ouvidos. Chion afirma:

O som dos ruídos aproveitou então a definição recente que lhe foi conferida pelo Dolby para reintroduzir nos filmes um sentimento agudo de materialidade das coisas e dos seres e favorecer um certo cinema sensorial, que renova toda uma corrente... do cinema mudo (CHION, 2011, p. 122).

Com essa afirmação, é possível que Chion se refira a todas as inovações tecnológicas proporcionadas pela Dolby desde 1970, mas, certamente, também se refere ao crescimento das práticas do sound design evidenciado com os sistemas digitais.

Música: o impacto da vida

O roteiro usa os sons para ampliar a empatia entre o personagem e a plateia. *Closes* e correspondências visuais organizam essa troca, transmitindo o diálogo quieto entre o baterista e o garoto da comunidade. Quando Ruben e o garoto saem, no entanto, o filme corta para um plano geral e uma mixagem sonora normativa para enfatizar sua distância psíquica do evento principal: uma apresentação de dança *hip-hop*.

O filme retorna ao ponto de audição de Ruben, sentado na base de um escorregador, perdido em pensamentos e, aparentemente, em auto-piedade. A princípio, o público não ouve nada além de um estrondo ambiente abafado. Então, um baque de baixa frequência começa a se repetir vindo de algum lugar por cima do ombro esquerdo de Ruben. Ele se vira e a câmera corta para o aluno inquieto, deitado no topo do escorregador batendo a mão na superfície metálica brilhante. Ruben desvia o olhar e começa a digitar distraidamente uma resposta no escorregador. O som tátil cria conexão em "O Som do Metal".

Figura 2 – Close 1 do parquinho



Fonte: Reprodução / *Amazon Primer Vídeo*

O menino responde de fora do quadro, iniciando uma troca de ritmo incorporada. Sorrindo para si mesmo – sorrindo pela primeira vez em muitas cenas – Ruben começa a tocar tambor com afinco enquanto a criança coloca a cabeça, os braços e a parte superior do tronco no escorregador para sentir a batida de Ruben.

Durante esses momentos, Ruben começa a se conectar com as qualidades somáticas do som e a conectar suas identidades antigas e novas. Ele reconhece que pode ser surdo e baterista, enquanto o público simultaneamente aprende – ou é lembrado – que a mídia pode criar intimidades palpáveis entre as pessoas. Se essas mídias são filmes ou slides, é irrelevante, desde que facilitem conexões emocionais.

Figura 3 – Close 2 do Parquinho



Fonte: Reprodução *Amazon Prime Vídeo*

À medida que a conversa de Ruben acontece, a câmera o enquadra sozinho contra a superfície de lascas de madeira do parquinho; sua conexão com o menino é implícita por coincidências de olhares, mas não reforçada por um plano duplo até o final da cena. Tal enquadramento poderia sugerir o isolamento contínuo de Ruben, não fosse a trilha sonora, que enfatiza a força de sua nova relação tátil com o garoto.

Esta cena representa a primeira incursão real de Ruben na cultura surda, a primeira vez que a comunidade surda rompe sua solidão. A abertura percussiva do menino lembra a Ruben, e ao espectador, que o som é multimodal, que ele tem força física e cria conexões somáticas entre as pessoas e, portanto, é muito mais poderoso do que as culturas ouvintes normalmente reconhecem. A cena emociona, mostra o elo da música entre os dois personagens por meio do impacto – assim, o baterista, toca novamente o som do metal, o som envolve em vez de distanciá-los, como as imagens fazem.

Chion afirma que o ponto de escuta instiga o sentido de localização espacial e de identificação com os personagens da história. Dependendo do tipo e do grau do estímulo recebido, o espectador realiza os seguintes questionamentos: Um sentido espacial: de onde eu ouço? De que ponto do espaço representado no ecrã [na tela]? Ou no som? Um sentido subjetivo: que personagem, num dado momento da ação está em condições de ouvir aquilo que eu próprio ouço? (CHION, 2011, p. 74).

Esse contexto das cidades vazias, combinou com as cenas que exigiam o silêncio, e os temas sensíveis – perda, identidade, surdez, trauma e comunidade. Alterando o processo de exibição nas salas de cinema, assim, a realidade muda a ficção, tanto na produção como na chegada ao público, durante a pandemia de COVID-19. *Sound of Metal* deixou de ser cinema e se tornou *streaming* após sua estreia pré-pandêmica no Festival Internacional de Cinema de Toronto (TIFF) em setembro de 2019. Quando estreou no *Amazon Prime Video* em dezembro de 2020, ao assistir *online*, no entanto, o público pode lamentar outro tipo de perda: a perda da imersão comunitária que se obtém ao assistir a um filme com estranhos em uma sala de cinema.

O silêncio misturados dos sons, o ruído e que, por isso mesmo, configura-se como elemento essencial da diegese fílmica, uma vez que contribui para a imersão do espectador. Ou seja as paisagens são exploradas o tema: silêncio, permitida devido ao recorte história do momento pandêmico, em que surge apenas o *home trailer* e o personagem, novamente o corpo – entrega linguagem, pequenez, perda, solidão e abandono.

Figura 4 - “pausa”



Fonte: Reprodução *Amazon Prime Vídeo*

É comum pensarmos em elementos mais pragmáticos (roteiro, atores, fotografias...) quando tratamos sobre a história do cinema. Com isso, deixamos de valorizar, por exemplo, a ideia de silêncio como contraponto dos sons, o ruído e que, por isso mesmo, configura-se como elemento essencial da diegese fílmica, uma vez que

Imersão sonora – subjetivo e externo

De acordo com Machado (p. 14, 2002), existem dois regimes de imersão que podem ser diferenciados pelo ângulo da câmera escolhido pela filmagem e posterior montagem. O primeiro trata de um ponto de vista subjetivo, em que o espectador se coloca como personagem principal e, portanto, pode sentir-se como o executor da ação principal da cena. No segundo, o espectador se sente inserido na cena, mas não como executor da ação principal, pois o ângulo da câmera não proporciona uma visão subjetiva da cena⁸

Portanto, as três cenas escolhidas para este Artigo, trarão características segundo tipo de imersão proposta por Machado, que intercala os ângulos de câmera, colocando o espectador na cena, não como executor da ação principal, mas como integrante da história.

⁸ O ponto de vista subjetivo acontece quando o ângulo de câmera escolhido para a filmagem corresponde ao olhar do personagem executor da ação. De acordo com Machado: “a câmera subjetiva é aquele tipo de construção cinematográfica em que há uma coincidência entre a visão dada pela câmera ao espectador e a visão de uma personagem particular. Em outras palavras, eu – espectador – vejo na tela exatamente o que a personagem vê no seu campo visual”. (MACHADO, 2002, p. 11)

Figura 5 – Cena no *home trailer*

Fonte: Reprodução *Amazon Prime Video*

O filme ressalta os barulhos amplificados nos planos ligados a certos detalhes, quando alguém serve um café. Ao mesmo tempo o som captado nos ambientes parecem mais realistas, como se não tivessem sido tratados na pós-produção, dando assim uma noção mais natural.

Entretanto, o cinema é também profundamente sensorial, explorando a visão, o tato, o olfato, o paladar e, crucialmente para nossa análise, a audição. Ele redefine biologicamente, no roteiro e na montagem, a aproximação do espectador como força de composição do pensamento. Essa perspectiva se inspira na obra de Aby Warburg, especialmente no *Atlas Mnemosyne*, e nos fragmentos de Walter Benjamin em *Passagens e Infância em Berlim*, aproximando a "arte de levantar a cabeça" de Roland Barthes (2012), assim, segundo Acir Dias da Silva, sobre a cultura atual e os sentidos:

O cinema comunica, o que significa que ele próprio se assenta num patrimônio comum de signos visíveis e sonoros. A linguagem cinematográfica funda a sua própria possibilidade prática de existência; a sua pressuposição é de autonomia expressiva o vislumbre no qual o desconhecido subitamente se faz reconhecer. (SILVA, p,93, 2018)

No filme, os dois termos distintos – “som e silêncio” – suspendem as cenas iniciais em uma linearidade que logo se rompe. Não é necessário interpretar intelectualmente a trágica perda auditiva do protagonista; o público sente junto o lampejo relâmpago, o silêncio evasivo também se torna nosso. Aumentamos o volume, tentando escutar e vislumbrar o silêncio para ter certeza, lutando contra os teimosos ruídos do ambiente,

como se eles também nos incomodassem nessa imersão sensorial.

O mundo sonoro ainda é mais um campo de experimentos do que uma área bem delimitada e fundamentada teórica e metodologicamente. Parco, ainda, são nossos conhecimentos os instrumentos de captação das sonoridades, quando comparados ao mundo visual. Somos uma sociedade muito mais visual que auditiva, e assim pensou Guy Debord (2003) em sua obra sobre *A Sociedade do Espetáculo*, pelo show de imagens que espetacularizam o mundo contemporâneo (DEBORD, 2003, *apud*, ALVES, 2017).

Sabemos que propor escrever sobre o silêncio, em situação de trauma, apresenta suas dificuldades ao ouvir pela primeira vez, porém, colocarmo-nos na relação do dizível com o indizível, nos leva a correr o risco mesmo de seus efeitos: o de não saber analisar entre o dizer e o não-dizer, o ouvir e o não-ouvir, será como define Deleuze, (1998), em *A Lógica do Sentido*, como “a fissura silenciosa”.

A obra *A linguagem indireta e as vozes do silêncio*, de Merleau-Ponty, (1980) em que ele - faz a crítica da noção clássica de *linguagem*, em que se pensa que o mundo poderia ser traduzido em palavras. Na época clássica, tanto a linguagem verbal quanto a pintura tinham a pretensão de poder traduzir o mundo.

Para Agamben (2000), o não saber, o indizível, o incomunicável constitui-se como os valores do procedimento do pensamento. Já Bataille - sobre som e silêncio, trata o tema como um contrassenso, em que a linguagem possui, além do seu caráter dicionarizado, também o caráter daquilo que não é dito e inaudível. (Agamben, 2000, *apud* BATAILLE, 1992).

Mas assim como a linguagem carrega em seu âmago algo impenetrável, seu silêncio, o silêncio também carrega a possibilidade da linguagem. Se, quando falamos, silenciemos, quando silenciemos, falamos. Em *Que é a literatura?* Jean-Paul Sartre, (1999), a quem Merleau-Ponty dedica o ensaio antes citado, diz que o homem:

Uma vez engajado no universo da linguagem, não pode mais fingir que não sabe falar: quem entra no universo dos significados não consegue mais sair: deixemos as palavras em liberdade, e elas formarão frases, e cada frase contém a linguagem toda e remete a todo universo: o próprio silêncio se define em relação às palavras, assim como a pausa, em música, ganha o seu sentido a partir dos grupos de notas que a circundam. Esse silêncio é um momento da linguagem; calar não é ficar mudo, é recusar-se a falar - logo ainda é falar. (SARTRE 1999, *apud* PONTY, 1980 p. 22)

Ao longo do filme, testemunhamos a beleza crua das paisagens emocionais pelas quais Ruben navega. A fotografia nos mostra tanto a brutalidade e a serenidade de sua jornada quanto a vulnerabilidade de seus momentos mais íntimos. A edição rápida e fragmentada reflete a confusão e o caos de identidade que Ruben vivencia enquanto tenta se adaptar à sua nova realidade. O som, por sua vez, nos transporta diretamente para sua experiência sensorial, permitindo-nos vivenciar sua perda auditiva de uma forma visceral e emocionalmente ressonante.

A aura e o belo

Nos escritos de “*A obra de Arte na era de sua reprodutibilidade técnica*” Walter Benjamin, (1987), define que a dimensão “*aurática*” de um objeto seria reconhecida pela singularidade de sua aparição, isto é, pelo seu caráter único, perpassado por determinações relativas ao espaço e a temporalidade em que está inserido. Independente da proximidade física com o objeto ou obra de arte, teria-se uma espécie de distância ontológica conceitual determinada por uma propriedade de culto e magia na qual estaria envolto.

Walter Benjamin, (1987), utiliza o termo “aura” para designar o caráter essencialmente transcendente, fugidio, inesgotável e distante da obra de arte: inapreensível apesar de qualquer proximidade da mesma e indissociável do valor de culto artístico que configura a riqueza da tradicional experiência estética. Trata-se de uma distância intransponível do objeto artístico, que nos remete à ideia de Beleza.

No pensamento de Benjamin (1987), a ideia de Beleza está relacionada à ideia de invólucro que encobre a obra de arte e mantém a essência da beleza inacessível. A beleza da obra de arte reside em sua essência misteriosa; Belo é o objeto que permanece misterioso por conta de seu invólucro. A aura equivale a este véu ou invólucro que exprime o Belo preservando a inacessibilidade da própria essência da Beleza.

A trilha sonora não apenas acompanha as emoções do protagonista, mas também reforça o tema central do filme: a conexão entre som e identidade. Explora o interior e o exterior humano, tanto do elenco como do público, a encantadora cena que reflete a identidade e conexão do protagonista com seu instrumento e a música que víspera em seu sangue, é da despedida da bateria e do *home trailer*, que decidiu se desfazer, tal gesto de

dor, perda e esperança. A cena acontece dentro do veículo, Ruben monta a bateria e toca exaustivamente, porém o silêncio encena, não há música, só o completamente silêncio.

Figura 6 – Cena – Despedida da bateria



Fonte: Reprodução *Amazon Prime Vídeo*

A sonoplastia literalmente tira o áudio. Fica apenas o baterista tocando intensamente. O espectador é as baquetas mudas, o pé no pedal, olhos, braços, músculos, gestos de Ruben, vivencia imerso o tempo que ele toca, até que a imagem se abre para o exterior e junto vem o SOM com o exterior do *home trailer* toda a qualidade do solo de bateria que Ruben continua tocando no interior do *home trailer*. O externo toma forma intensa de espetáculo de música solo do baterista em que o choro participa que Ruben continua tocando no interior do *home trailer*. O externo toma forma intensa de espetáculo lindo do solo do baterista, ao retorna na interno lar silencioso de Ruben. A cena transpira beleza e Aura.

Aqui é a imagem produzindo seus sons, e não os sons ditando a mensagem das imagens. É o som externo a Ruben que domina a sequência. Entretanto, frisa-se que, mesmo quando não há a alternância entre pontos de escuta, a dinâmica entre as cenas mistura momentos ruidosos com momentos mais calmos, mantendo também dessa forma uma dinâmica de mudança de volumes de som. As cenas em que neste local há alternância de ponto de escuta são aquelas em que é narrativamente importante revelar como o personagem está ouvindo. O espectador sempre está ciente de que ponto de escuta está se contando a história. Isso porque:

(...) o universo sonoro está marcado por uma possível contaminação das diferentes dimensões da percepção sensorial e também pela contaminação e competição entre os diferentes sons que coexistem. Assim como uma percepção visual pode mascarar ou transformar a percepção sonora também os próprios sons se mascaram uns aos outros. Este efeito “máscara” não tem equivalente a nível puramente visual e manifesta uma grande dissimetria entre a dimensão visual e a auditiva da percepção, que deriva da natureza física dos seus sinais (RIBAS, 2002, p. 35).

É importante notar que mesmo na maioria dos momentos em que se opta pelo ponto de escuta de Ruben, o silêncio não é absoluto. Ouvem-se pequenos ruídos, reverberações ou barulhos abafados de batidas corporais. A narrativa explora e utiliza tais recursos no decorrer das cenas. A aproximação com formas de comunicação entre o protagonista e demais surdos está no impacto do som. O rastro e a poeira do baterista são resgatados, e sua Arte é ensinada às crianças com surdez.

As técnicas modernas de reprodução em massa, como a imprensa, xilogravura, cinema, fotografia – acabam por comprometer a obra de arte, uma vez que a transformam em item de consumo e seu valor característico em valor de exposição: a reprodução técnica apropria-se das coisas como cópias dentro de uma dinâmica serial. O conceito de aura permite resumir essas características: o que se atrofia na era da reprodutibilidade técnica da obra de arte é sua aura (BENJAMIN, 1994, p. 168).

Isso caracteriza que o cinema nasceu intrinsecamente sob a égide do modelo capitalista. Produção, reprodução serializada e comercialização em larga escala são aspectos indissociáveis de sua constituição.

Considerações finais

O filme *Sound Of Metal* (2019), *O Som do Silêncio*, traz a técnica de colocar o espectador na pele do personagem de forma imersiva e sensorial. Esta maneira de aproximar a intimidade e as ações pessoais do personagem, acontece com a utilização de várias mídias interagindo na construção da sua subjetividade. A intermedialidade, nesse sentido, consegue expressar o som e o silêncio, por meio de recursos de tecnologia, permitindo que a Arte chegue aonde o som se retira.

Sendo assim, ao nos aproximarmos do tema silêncio (surdez traumática) pela representação fílmica nos deparamos com o imenso número de produções que recorrem

a essa temática, o que sugere a necessidade de estudos sobre a importância da inserção do tema não apenas nas Artes, mas também na elaboração de leis e formas sociais, para tratá-la e preveni-la.

Fica claro que o filme aqui analisado usa a dimensão visual e a auditiva ao fazer, por exemplo, uso de contrastes claro/escuro na visualidade e silêncio/ruído no áudio; e as mudanças de planos da imagem relacionadas com som exterior e som subjetivo. Não é apenas um filme sobre perda auditiva, é uma exploração profunda da condição humana diante de produzir o que ele perdeu – o SOM e com o que ficou, o silêncio!

Por meio da história de Ruben, silenciemos nossas próprias lutas internas e ao mesmo tempo refletimos o caos ao nos relacionarmos com nossos sons, nossa voz em forma de gritos estilhaçados quando tentamos fazer com que nos ouçam, aceitem e nos amem como fomos e principalmente com ‘os poderes quebrantados’ que ficamos, ou estamos.

Também nos leva a refletir sobre a importância da obra de arte cinematográfica que nos lembra que mesmo em meio ao silêncio, ainda podemos encontrar o impacto da música.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. **Meios sem fim**: notas sobre política. Belo Horizonte – MG: Autêntica, 2000

ALVES, B. M. **Trilha Sonora**: o cinema e seus sons. *Novos Olhares*, v. 1, n. 2, p. 90-95, 2012.

ALVES, Tiago Fernandes. **O som do silêncio e o silêncio do som**: pela Construção de uma Sociologia Sonora, João Pessoa, Paraíba: Universidade Federal da Paraíba, UFPB CCHLA, 2017.

BATAILLE, Georges. **A experiência interior**. Trad. Celso Libânio Coutinho, Magali Montagné, Antonio Ceschin. São Paulo: Ática, 1992.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**, 6. ed. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BENSON-ALLOTT, Caetlin. **Ouvindo metal**. Periódico Film Quarterly, Edição 74, ps. 62-67. 2021. Ouvindo Metal. Film Quarterly, 74, 62-67. Disponível: <https://api.semanticscholar.org/CorpusID:236382562> } Acesso m 17 mai.2025.

CARREIRO, Rodrigo, **O som do Metal**, Revista Liverpool Unnersity Press Vol. 17, Nº 2, dez. 2023.– Liverpool, Merseyside, Inglaterra.dez. 2023. Acesso em mai. 2025. Disponível em: <https://www.liverpooluniversitypress.co.uk/doi/10.3828/msmi.2023.9>

CHION, Michel (1994) *Audiovision: sound on screen*, trad. Claudia Gorbman. Nova Iorque: Columbia University Press.

CHION, Michel, **A Audiovisão: som e imagem no cinema**. Lisboa: Edições Texto e Grafia Lda., 2011.

DELEUZE, Gilles. **Lógica do sentido**. São Paulo: Perspectiva, 1998.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Quando as imagens tomam posição**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

GIANNASI, Ana Maria. **O produtor e o processo de produção dos filmes de longa metragens brasileiros**. 2007.

MACHADO, Arlindo. **Regimes de imersão e modos de agenciamento**, XXV Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Salvador/BA, 04. setembro.2002.

MOLDER, Maria Filomena; EDUARDO, Jorge. **A alegria é breve: uma conversa com Maria Filomena Molder**. In: FENATI, Maria Carolina (Org.). Gratuita, 2, p. 163-174. Belo Horizonte: Chão de feira, 2015.

PONTY, Merleau-, M. 1980. **A linguagem indireta e as vozes do silêncio**. Coleção *Os pensadores*. Tradução de P. de S. Moraes. São Paulo: Abril, 2008. p. 141-175.

RIBAS, Luísa. **Sobre o papel do som no audiovisual**. Dissertação (Mestrado) em Arte 2002. Disponível em: https://repositorio.aberto.up.pt/bitstream/10216/64186/2/16337_043-7_29_TM_01_C.pdf. Acesso em: 03 de mar. 2022.

SARTRE, J.-P. **Que é a literatura?** Tradução de C. F. Moisés. São Paulo: Ática, 1999.

SILVA, Acir Dias. **Interseções e intermédias, Literatura, Cinema e Confluência**. Academia Edu, Cascavel, Pr, UNIOESTE, 2018, p. 93) Acesso: 19 mai. 2024, Disponível: https://www.academia.edu/39136641/INTERSE%C3%87%C3%95ES_E_INTERM%C3%8DDIAS_ACIR_DIAS

STAM, Robert. **Introdução à teoria do cinema**. Campinas: Papirus Editora, 2003.

Filmográfica

Título original: Sound of Metal, Ano: 2019. Duração: 120 min. País: Estados Unidos
Direção, Roteiro: Darius Marder. Abraham Marder. Música: Nicolas Becker, Abraham Marder. Fotografia: Daniël Bouquet. Produção: Bert Hamelinck. Los Angeles, EUA:
Distribuidora Amazon Studio, 2020. Acesso: Amazon Prime.