

O som da verdade: a música no documentário

The sound of truth: the music in the documentary

Dimas Carvalho ARAUJO¹
Paulo Matias de FIGUEIREDO JÚNIOR²

Resumo

Sempre visto como instrumento veiculador da verdade, o documentário foi se transformando no mesmo ritmo que o cinema de ficção. Esse efeito trouxe novas definições para o documentário, que logo começou a retratar casos não verídicos e usar da persuasão para induzir o público. Várias técnicas são usadas pelos documentaristas, em especial o som. Com o poder de preparar o telespectador, a música se une à imagem e se apresenta como um instrumento essencial na criação de uma atmosfera que induz o público a interpretar e adotar a mesma ideia estabelecida pelo autor dos filmes. Nos documentários “Triunfo da Vontade”, de Leni Riefenstahl, e “Prelúdio de Uma Guerra”, de Frank Capra, notam-se os diferentes usos da música para retratar o partido Nazista: no primeiro, a música é utilizada para elevar a imagem do partido, no segundo para destacar a sua ameaça. Já em “Campos de Concentração Nazistas”, de George Stevens, o público se vê livre a interpretar e julgar as imagens chocantes das vítimas do holocausto sem indução da música.

Palavras-chave: Documentário. Verdade. Música. Imagem. Público.

Abstract

Always seen as a vehicle for truth, the documentary was transformed into the same rhythm as the cinema of fiction. This effect brought new definitions to the documentary, which soon began to portray non-truthful cases and use persuasion to induce the public. Various techniques are used by documentarians, especially sound. With the power to prepare the viewer, music joins the image and presents itself as an essential instrument in the creation of an atmosphere that induces the public to interpret and adopt the same idea established by the author of the films. In the documentaries of Leni Riefenstahl's “Triumph des Willens”, and Frank Capra's “Prelude to War,” one notices the different

¹ Graduando do Curso de Arte e Mídia da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG), PB.
E-mail: dimascarvalho1992@gmail.com

² Professor Doutor do Curso de Arte e Mídia da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG), PB.
E-mail: paulomfjr@hotmail.com

uses of music to portray the Nazi party: in the first, music is used to elevate the image of the party, in the second to highlight its threat. In George Stevens' "Nazi Concentration Camps", the public is free to interpret and judge the shocking images of Holocaust victims without induction of music.

Keywords: Documentary. Truth. Music. Image. Public.

Introdução

O cinema, desde a sua criação, passou por grandes transformações. Novas tecnologias foram surgindo possibilitando novas experiências. De mudo a falado, o cinema não era mais apenas imagens: vozes, músicas e sons passaram a acompanhar as produções cinematográficas. O áudio logo foi visto como uma ameaça à originalidade do cinema, motivo de grandes críticas e resistências à sua utilização. Charlie Chaplin, um dos grandes nomes do cinema mudo, evitou ao máximo aderir ao uso do som. É em *Tempos Modernos*³, de 1936, que Chaplin deixa claro sua insatisfação.

Cogitado a ser seu primeiro filme inteiramente amparado pelas técnicas de som, Chaplin opta por usar apenas música e ruídos durante o filme, restringindo a voz como sons originados em máquinas, evidenciando essa tecnologia como consequência do avanço da modernização. Mas é na última cena do filme que Chaplin dá seu ultimato: O Vagabundo, personagem interpretado por Chaplin no filme, precisa cantar uma música. E após toda a expectativa em ouvir pela primeira vez sua voz no cinema, Chaplin canta algo incompreensível, uma mistura de palavras sem sentido. A mensagem foi clara: não precisávamos da voz para compreendermos as cenas.

Mesmo com as grandes críticas ao seu uso nos filmes, o áudio passou a ser utilizado. O cinema logo se dividiu: de um lado, os filmes de ficção, do outro os documentários. Tentando fugir das práticas do cinema de ficção, o cinema documentário logo ganhou espaço e rapidamente passou a ser tratado como espelho da realidade. Seguindo os rumos do cinema, o documentário também aderiu ao uso do som sendo também alvo de críticas, tanto pelos comentários e narrações em *voz off*⁴, quanto

³ Modern Times, no título original, é um filme estadunidense lançado em fevereiro de 1936. Dirigido, produzido e protagonizado por Charlie Chaplin, o filme retrata e faz críticas às transformações do mundo industrializado.

pelos diálogos. Se nos filmes de ficção o áudio era usado para auxiliar as imagens na sua retórica, nos filmes documentais não seria diferente. Sem regras para a sua definição, os documentários foram se adaptando às intenções dos seus autores que precisavam preparar o público para absorver a mensagem passada em seus filmes.

Chaplin e tantos outros críticos consideravam a música no filme como uma desvalorização da arte do cinema. Já o som no documentário era visto como uma ameaça à realidade. Vários autores relatam os julgamentos feitos em torno dos documentários e a credibilidade depositada nessas produções. “Muito de seu impacto irônico depende da habilidade com que, pelo menos parcialmente, nos induzem a crer que assistimos a um documentário simplesmente porque nos disseram que aquilo que vemos é um documentário”, destaca Nichols (2005, p. 51). Esperamos pela verdade e nos contentamos com o que vemos, crendo em nosso julgamento acerca da credibilidade dos documentários.

O cinema e a música são duas artes que se misturam nos tempos atuais, sendo praticamente impossível separá-las. “Obtêm-se resultados frequentemente bem diferentes através das diversas combinações das duas linguagens, o som e a imagem: combinações complementares, redundantes, contraditórias (contrastantes) ou em contraponto” (BETTON, 1987, p. 38). É baseando-se nas críticas acerca dessa união e nas pesquisas realizadas sobre o seu efeito que esse trabalho buscará, levando em consideração os objetivos primordiais no surgimento do documentário e a credibilidade o público em torno da sua verdade, analisar a música no documentário como instrumento retórico e de indução, usando como exemplo os filmes *Triunfo da Vontade*, de 1935, e *Prelúdio de Uma Guerra*, de 1942 e *Campos de Concentração Nazistas*, de 1945, que tem a música (ou a ausência dela) como peça fundamental para atingir o objetivo dos autores.

Realidade e ficção: novas definições do documentário

O documentário surgiu com a busca pelo rompimento das tradições do cinema de ficção. A intenção era de mostrar a realidade, criar um registro histórico e

⁴ Termo utilizado para a narração ou comentário gravado das cenas sem que o narrador apareça nas imagens.

documental, usar o cinema como instrumento didático, fugir do entretenimento fantasiado. Foi a partir daí que o documentário passou a ser tratado como objeto onisciente. Ao rotular uma produção como documental, esperamos que ela retrate e reproduza fatos verídicos, históricos, traga uma nova visão do mundo em que vivemos. Essa ideia de cinema documentário como sinônimo de verdade perdura até os dias de hoje. O telespectador, ao assistir uma produção intitulada de documentário, deposita nas imagens apresentadas nesse trabalho certo grau de confiança e credibilidade. Essa prática desconsidera o fato de que o documentário não é uma reprodução, uma cópia perfeita da realidade, e sim uma representação de um ponto de vista, uma visão do mundo (NICHOLS, 2005, p. 47). Essa visão do mundo é definida pelos diretores dos filmes que, de certo modo, exprimem e delimitam as interpretações. Nichols (2005, p. 50), destaca:

[...] Fazemos certas suposições acerca do *status* de documentário de um filme e acerca do seu provável grau de objetividade, confiabilidade e credibilidade. Pressupomos seu *status* de não ficção e a referência que faz ao mundo histórico que compartilhamos, e não a um mundo imaginado pelo cineasta.

É necessário compreender que há uma história a ser contada no documentário, história essa definida pelo cineasta que se choca com a do espectador. Nichols (2005, p. 93) afirma: “Para cada documentário, há pelo menos três histórias que se entrelaçam: a do cineasta, a do filme e a do público. De formas diferentes, todas essas histórias são parte daquilo a que assistimos quando perguntamos de que trata um certo filme.”

De registro histórico e veículo da verdade, os documentários, a partir das suas transformações e evoluções, se mostraram bem semelhantes ao cinema de ficção quanto a sua manipulação. Nichols (2005, p. 67) chama atenção para este fato: “Supomos que os sons e as imagens do documentário tenham a autenticidade de uma prova, mas temos de desconfiar dessa suposição”. Por manipularem, os documentários foram alvos de questionamentos acerca da sua originalidade. Seriam mesmo documentários? Para Ramos (2008), o fato de um documentário usar de artifícios para manipular a realidade não é motivo para ser desconsiderado como documentário.

Existem documentários com os quais concordamos, documentários dos quais discordamos, documentários que aplaudimos e documentários que abominamos. Um documentário pode ou não mostrar a *verdade* [...] sobre um fato histórico. Podemos criticar um

documentário pela manipulação que faz das asserções que sua voz (*over*⁵ ou *dialógica*) estabelece sobre o mundo histórico, mas isso não lhe retira o caráter de documentário. (RAMOS, 2008, p. 29)

Essa é uma disputa travada entre o documentarista e o público. De um lado, o cineasta com uma verdade estabelecida, do outro o espectador com toda sua bagagem cultural. Afinal, o documentário “como qualquer outro ‘produto simbólico’ do ‘mundo das representações’ [...] aspira o ideal de universalidade, mas representa e materializa a visão de mundo de um determinado grupo social a respeito de um acontecimento” (SILVA, 2008, p. 124-125).

É possível observar esse controle dos efeitos do documentário no público de diversas maneiras, sendo mais evidente pela montagem das imagens e pelo uso do som como peça fundamental na delimitação das emoções. O áudio nas imagens não foi muito bem recebido, mesmo sendo uma tecnologia inovadora, foi alvo de várias críticas. Sua ameaça à realidade era notória.

Áudio nos documentários: uma ameaça prevista

No início, os filmes documentários recebiam grande credibilidade pela ausência de som. No cinema, a falta de efeitos sonoros, ruídos, vozes e música era uma deficiência da tecnologia da época, que refletia diretamente nos documentários; mas, para os críticos, era o que garantia sua veracidade e autenticidade. O acréscimo da voz já era visto como ameaça.

Mas o som, embora considerado uma importante inovação técnica, não foi recebido com unanimidade. O motivo da resistência de alguns cineastas, críticos e teóricos era a ameaça contida na fala dos personagens. Ao longo dos anos o cinema tinha conquistado uma capacidade ilimitada de expressão de ideias e emoções [...]. Esta “linguagem visual” poderia ser então corrompida pelo acréscimo da linguagem propriamente dita, transformando a arte cinematográfica em uma espécie de “teatro filmado”. (DA-RIN, 2006, p. 95)

Seguindo o ritmo dos avanços tecnológicos, tanto o cinema de ficção quanto os documentários aderiram ao uso do som. E, como em todas as produções cinematográficas, o áudio se uniu à imagem permitindo novos efeitos estéticos aos

⁵ Termo usado para a narração ou explicação dos fatos em uma cena sem que o narrador faça parte do contexto das imagens. Também conhecido como *Voz de Deus*.

espectadores. O som não era apenas um “bônus”, e sim um complemento necessário. Para Betton (1987, p. 38), “[o som] completa e reforça a imagem”. Tendo noção desse efeito, os documentaristas (semelhantes aos cineastas de filmes fictícios) começaram a experimentar novas técnicas e meios de alcançar um determinado efeito nos espectadores, isso porque “a interpretação de uma obra e o efeito dela no público podem ser bem diferentes das intenções de seu criador” (NICHOLS, 2005, p. 94). Os documentaristas têm uma mensagem a ser passada em suas produções e, conseqüentemente, um alvo.

Públicos diferentes veem coisas diferentes; apresentar ou promover um filme de uma determinada maneira pode preparar os espectadores a vê-lo de uma forma e não de outras. Essa prática pode ajudar a filtrar interpretações que projetem histórias de experiência pessoal na história do filme. (NICHOLS, 2005, p. 96)

O áudio, sem dúvida, trouxe novas possibilidades ao cinema documentário. Além das imagens, a voz, o ruído e a música permitiram experiências inovadoras na técnica de persuasão e retórica. “[...] muito desse poder de persuasão vem da trilha sonora do documentário, [...] os argumentos exigem uma lógica que as palavras são mais capazes de transmitir do que as imagens” (NICHOLS, 2005, p. 59). O som era transformado pelo cinema, e o cinema transformado pelo áudio. “O valor acrescentado é recíproco: se o som faz ver a imagem de uma maneira diferente da imagem sem som, a imagem, por seu lado, faz ouvir o som de maneira diferente do que se ouviria se este soasse no escuro” (CHION, 2011, p. 24). Cientes do poder do áudio, a música passou a ser explorada: além das narrações e dos diálogos, os documentaristas perceberam o poder da música na valorização dramática dos efeitos estéticos do documentário para alcançar a verdade por eles definidas.

Efeitos da música no cinema

O efeito da música no cinema é variado. Atrelado à imagem, o som permite que os cineastas experimentem sensações estéticas diversas. “Mesmo que você particularmente não goste da música, pode reconhecer sua eficácia no filme” (NEWMAN *apud* BERCHMANS, 2012, p. 21). A música é um instrumento usado para valorizar a facilitar o entendimento das imagens: ela define emoções. O telespectador,

rodeado pela música, é de certa forma preparado e induzido à verdade definida pelo autor. Sobre a função da música no cinema, Berchmans (2012, p. 20) define:

Ela [a música] existe para “tocar” as pessoas. “Tocar” pode ser emocionar, arrancar lágrimas, causar tensão, desconforto, incomodar, narrar um acontecimento, uma morte, uma perseguição, uma piada, um diálogo, um alívio, uma festa, descrever um movimento, criar um clima, acelerar uma situação, acalmá-la, enfim, de um jeito ou de outro a boa composição não existe em vão.

A música do filme tem um efeito emotivo e dramático mais rápido: ela antecipa e prepara o público. “O som destina-se a facilitar o entendimento da narrativa, aumentar a capacidade de expressão do filme e a criar uma determinada atmosfera” (BETTON, 1987, p. 38).

Os documentaristas, cientes do poderoso efeito da música no cinema, aderiram às técnicas de persuasão pelo som. Sinônimos de reflexo da realidade, como eram tratados, os documentários vinculam uma verdade, mas uma verdade definida pelo autor que busca meios de sucesso para transmiti-la ao público.

Apoio e combate: o nazismo em diferentes perspectivas

Dirigido por Leni Riefenstahl, *Triunfo da Vontade* é um exemplo do uso da música como definição de uma verdade, aquela escolhida pelo autor. Lançado em 1935, o filme registra o 6º Congresso do Partido Nazista realizado em 1934, e mesmo usado a favor do partido nazista, o registro é considerado um documentário. Ramos (2008, p. 29) diz: “Trata-se de um documentário tendencioso, que pode ser questionado na qualidade das asserções apresentadas sobre o fato histórico do nazismo, mas que não deixa de ser um documentário por isso”.

Não há dúvidas da importância histórica desse filme. São registrados discursos, desfiles, reuniões do partido; tudo isso montado de uma forma estratégica. A música anda lado a lado com as imagens. Na época do seu lançamento, a intenção era exaltar a figura de Adolf Hitler, defender os propósitos do partido nazista, buscar o apoio da nação. As músicas utilizadas no filme são triunfantes, fortes, de ação; músicas que enfatizam e demonstram poder e grandiosidade. A trilha sonora usada é tão forte que delimita e define a compreensão do público a partir da atmosfera criada para que o autor obtenha sucesso em transmitir sua verdade. O espectador é induzido; as interpretações

são delimitadas. Até nos dias de hoje, mesmo com todo nosso conhecimento acerca dos atos horrendos do partido nazista, deixamos um pouco de lado essa bagagem histórica ao assistirmos o filme e sermos envolvidos por sua música.

Semelhante às técnicas utilizadas em *Triunfo da Vontade, Prelúdio de Uma Guerra*, de Frank Capra, lançado em 1942, é um documentário que faz parte da série de filmes “Porque Lutamos” e também utiliza da música como ponto forte para induzir o público. As músicas triunfantes são utilizadas, mas dessa vez para convencer o exército americano da importância de combater a ascensão do nazismo e do fascismo na Alemanha e Itália. Se por um lado Riefenstahl usa da música para demonstrar o poder do nazismo e almejar o apoio da população, Capra usa da música para evidenciar também o poder do nazismo, mas chamando atenção para o seu perigo e estimular o desejo pelo seu combate. São novas experiências sendo testadas no cinema documentário. Não existem regras definidas a serem seguidas. Nichols (2005, p. 48) afirma: “Os documentários não adotam um conjunto fixo de técnicas, não tratam de apenas um conjunto de questões, não apresentam apenas um conjunto de formas ou estilos. Nem todos os documentários exibem um conjunto único de características comuns”. Nesses dois filmes, as interpretações são induzidas. Ao assistir essas produções, o público alvo acaba persuadido a ir pela mesma linha de pensamento do autor.

Abordando o mesmo tema, *Campos de Concentração Nazistas*, de 1945, dirigido por George Stevens, traz imagens chocantes do holocausto após a libertação dos judeus dos campos de concentração nazistas. Nesse filme, diferentemente dos outros dois, não há presença da música. O diretor opta por não utilizar a trilha sonora como instrumento apelativo dramático para valorizar o efeito estético. O público é tocado apenas pela montagem das imagens e dos diálogos. Não há uma preparação, uma indução ou até mesmo uma valorização dramática das cenas por meio da música. O silêncio é valorizado tendo em vista também sua importância. Betton (1987, p. 47) diz que “A música tem uma considerável função psicológica no cinema, já reconhecida nos tempos do cinema mudo: a de dar ao espectador a sensação de uma duração efetivamente vivida e de ‘libertá-lo do terrível peso do silêncio’”. O telespectador assiste às imagens, compreende a história e os relatos narrados e interpreta de acordo com sua vivência e bagagem cultural sem interferência da música.

Considerações finais

Reflexo das transformações do cinema, o documentário acompanhou o surgimento e aprimoramento de várias tecnologias. Fugindo das tradições dos filmes de ficção, os documentaristas buscavam usar o filme documentário como um retrato da realidade: um instrumento didático e histórico. A intenção era mostrar uma nova visão de mundo, nos inserir em diversas culturas narradas pelo advento do cinema. Com o passar do tempo, os documentários foram vistos como sinônimo de verdade absoluta. Se por um lado os filmes de ficção tinham por objetivo o entretenimento, os documentários se comprometiam com a informação e veracidade dos fatos. Esse julgamento acerca do cunho realístico do documentário perdura até os dias de hoje. Mas esse rótulo acaba desconsiderando as práticas manipuladoras definidas pelos cineastas.

As definições do documentário começaram a mudar após a compreensão dessas técnicas manipuladoras, deixando de ser puramente um reflexo da realidade. Filmes documentários podem, de fato, tratar de assuntos diversos não necessariamente verídicos. Há filmes com histórias criadas, personagens fictícios, lendas, tradições, supertições, suposições, personagens imaginários e que mesmo assim continuam sendo considerados como documentários, já que não há regras para sua definição.

Após a admissão de suas práticas manipuladoras, é necessário compreender que os documentários têm uma origem e um alvo: foram produzidos por alguém, para alguém e com um propósito. São mundos e culturas diferentes se chocando. Não direcionar a compreensão do público pode ocasionar na não captação da ideia geral do documentário. Obviamente que os documentaristas tendo noção desse risco trabalham para evitá-lo o máximo possível usando de várias técnicas de indução e persuasão, manipulando as interpretações do público, se assemelhando àquelas utilizadas nos filmes de ficção.

A montagem das imagens é uma forte técnica de manipulação, mas o áudio se mostra tão poderoso quanto às cenas, por isso já era visto como ameaça mesmo antes do seu uso. O som pode aumentar ou diminuir o tempo das imagens, dar uma noção de movimento, valorizar o efeito dramático das cenas e criar uma atmosfera que prepara o público antes mesmo da exibição das imagens. A narração, os diálogos, os ruídos, o silêncio estratégico e a música se completam com a imagem transformando o efeito

estético dos documentários. Filmes que deveriam tornar livre sua interpretação de acordo com a cultura do público acaba controlando suas compreensões principalmente pelo uso estratégico da música, atingindo justamente o objetivo definido pelo autor.

Tendo em vista a semelhança dos documentários com os filmes de ficção acerca das técnicas usadas, é fundamental compreender o poder persuasivo desse tipo de produção artística e suas diversas técnicas. O público, ao assistir um documentário, torna-se cada vez mais vulnerável à manipulação dos diretores ao julgarem esse tipo de filme como veículo da verdade absoluta. Assumir tais intenções dos documentaristas não retira o quão importante é o filme documentário nem desvaloriza sua produção, mas alerta para o uso da música (que nem sempre é vista como objeto manipulador nos documentários) como forma de indução às conclusões e interpretações já pré-definidas e almejadas pelos autores.

Referências

- BERCHMANS, Tony. **A música do filme**. 4. ed. São Paulo: Escrituras, 2012.
- BETTON, Gérard. **Estética do cinema**. Trad. Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 1987.
- CHION, Michel. **A audiovisualização: som e imagem no cinema**. Trad. Pedro Elói Duarte. Lisboa, PT: Edições Texto e Grafia, 2011.
- DA-RIN, Silvio. **Espelho partido: tradição e transformação do documentário**. 4. ed. Rio de Janeiro: Azougue, 2006.
- NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Trad. Mônica Saddy Martins. 5. ed. Campinas, SP: Papirus, 2005.
- RAMOS, Fernão Pessoa. **Mas afinal... o que é mesmo documentário?** São Paulo: Senac São Paulo, 2008.
- SILVA, Sávio Tarso Pereira da. História, documentário e exclusão social. *In*: NÓVOA, Jorge; BARROS, José D'Assunção (Org). **Cinema – História: teoria e representações sociais no cinema**. 2. ed. Rio de Janeiro: Apicuri, 2008.

Sites pesquisados

<<http://educaterra.terra.com.br/voltaire/mundo/propaganda.htm>>

<<http://navegandonahistoria.blogspot.com/2008/02/preludio-de-uma-guerra.html>>

<<https://casuloabandonado.wordpress.com/2014/08/06/curiosidades-tempos-modernos/>>