

OS ACORDES DO CINEMA: A TRILHA SONORA COMO DISPOSITIVO DISCURSIVO E SEUS EFEITOS DE SENTIDO EM PRODUÇÕES CINEMATOGRAFICAS

Íngrid Francine Lívero Jordão (PIC/UEM), Pedro Luis Navarro Barbosa (Orientador),
e-mail: ingridlivero@yahoo.com.br.

Universidade Estadual de Maringá / Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes/Maringá, PR.

Letras – Língua Portuguesa

Palavras-chave: discurso cinematográfico, dispositivo discursivo, trilha sonora.

Resumo:

O cinema vem ganhando cada vez mais espaço e formas mais diversificadas de mostrar aos seus espectadores as ficções que constrói, baseadas ou não em uma imitação do mundo social. Para tal feito, e após décadas de aprimoramento, esse meio comunicacional instituiu mecanismos integrantes do produto cinematográfico, não sendo mais só a imagem o elemento essencial, mas também a trilha sonora e vários outros pontos de produção/recepção. Com isso em mente, o presente trabalho analisou, com base nos pressupostos teóricos dos estudos discursivos calcados em Michel Foucault, a trilha sonora de um produto fílmico, a fim de provar que esta é algo indispensável à imersão do espectador e às situações de identificação pelas quais quem assiste pode passar. Perpassando pela teoria semiótica, foram encontrados diversos pormenores do dispositivo sonoro os quais contribuem à montagem do universo exposto na tela, além de propiciarem, ora com sequências tema e sons corroborativos à imagem, ora com sequências irônicas contrapartidas ao visual, efeitos diferenciados no grande processo de criação de um lugar de sujeito que pode ser assumido pelo espectador mediante a identificação e a assimilação, por todos os sentidos, com e de uma produção artística semiológica.

Introdução

Uma forma de comunicação ainda jovem poderia ser uma definição para o cinema sonoro, em termos de existência e também de receptor de atenção especial de estudos científicos. O interessante é recordar que a completude da junção imagem e som tem sua primeira manifestação apenas em 1927, quando era comum a execução de efeitos sonoros ao vivo por pequenas orquestras ou músicos individuais durante a projeção dos filmes, o que só mudaria com o Vitaphone, que permitiu a sincronização de um som ao filme.

Nesse sentido de exploração, em certos termos, recente do som do cinema, já temos considerações a respeito da dramaticidade dos efeitos sonoros que, quando bem colocados, podem indicar estados emocionais e mesmo as “entrelinhas” do que a imagem está passando ao telespectador. O cinema é, dessa forma, incluído como um exemplo que terá influências de linhas de outras áreas, uma vez que suas leis participam de um contexto amplo da atividade e da natureza humana.

A pesquisa propôs a investigação dos efeitos causados pela sétima arte, bem como o que envolvem em termos de produção – sujeitos, materiais e dispositivos, condições contextuais -, o que abre espaço para a inserção de um estudo discursivo pautado em Michel Foucault. A trilha sonora de filmes é tomada como foco principal e entendida como dispositivo atuante junto às imagens, bem como seu posicionamento na materialidade audiovisual e os efeitos de sentido que provocam. As produções de sujeito pelo cinema têm sido significativas e o posicionamento do dispositivo entre atualidade e materialidades audiovisuais também é um produtivo caminho para uma análise do discurso cinematográfico. Logo, em que medida a trilha sonora musical de um filme atua na rede de dispositivos da qual faz parte? Que outros dispositivos se relacionam com ela? Elegendo a trilha sonora como um dos dispositivos do discurso fílmico, quais são as regularidades por ela geradas? Para estabelecer possíveis respostas, conceituamos o dispositivo de poder/saber conforme Foucault (2008) e pesquisadores próximos (AGAMBEN, 2005). Posteriormente, algumas relações do dispositivo com o discurso cinematográfico são explanadas; é também nesse momento que a teoria semiótica do cinema foi buscada (ANDREW, 2002; AUMONT, 2012) a fim de rastrear quais são os dispositivos que funcionam no filme para produzir sentidos. Em momento seguinte, a trilha sonora é abordada como um dispositivo integrante do discurso cinematográfico, e as específicas dos filmes do corpus têm suas análises conforme são produzidas e reproduzidas em seus locais de enunciação. É preciso destacar que os elementos em foco são analisados pelo olhar discursivo do dispositivo, aquele que produz linguagem e sujeitos, uma vez que material e teoria selecionados são apenas uma fatia do grande campo de estudos sobre a sétima arte.

Materiais e métodos

Por questões de abrangência e tempo hábil destinado ao projeto, em seus moldes vigentes, foi feita a análise de somente uma trilha sonora, com faixas retiradas da produção Harry Potter e a Pedra Filosofal, da Warner Bros. Studios. O corpus se constituiu, assim, de 55 recortes de cena escolhidos mais por seu acompanhamento sonoro do que pela sua significação em relação ao enredo.

Para proceder com a análise, procuramos estabelecer uma ponte entre a teoria foucaultiana que se relaciona ao dispositivo e à subjetivação e as cenas recortadas, em análise individual de cada uma, de forma que foi buscado qual o efeito que a trilha sonora causava quando em simultaneidade com a imagem. Alguns dos principais pontos procurados foram a regularidade de efeitos que uma mesma faixa poderia causar, a presença de uma música na construção subjetiva de um personagem, o efeito de resgate pela memória discursiva e a associação ou dissociação do som com a imagem, em suma, o funcionamento do dispositivo trilha sonora como atuante na construção do microcosmo proposto pelo filme e de que forma esse mesmo funcionamento corrobora à criação de um espaço de sujeito no qual o espectador pode assumir um lugar de identificação.

Resultados e Discussão

Desde a proposta de pesquisa feita para o trabalho com a trilha sonora cinematográfica aliada aos estudos discursivos, procurou-se estabelecer possíveis relações entre as referidas partes, tendo em vista a conceituação do cinema como

uma impressão da realidade e como um local em que sujeitos diversos podem se colocar, uma vez que assistam a um filme e ali sejam identificados.

Em primeira instância, um filme seria um meio de induzir pensamentos daqueles que o assistem; assim se percebe a atuação do dispositivo, a partir do discurso, como agente na produção da subjetivação, além de ser não só uma ferramenta usada para construir uma faixa da trilha sonora, mas sim uma rede que se estabelece entre esses elementos e forma o todo, visto como o microcosmo representado na tela. Uma vez que esse microcosmo se constitua como um sistema integrado que explica os problemas humanos, as relações de saber e poder que são ali identificadas contribuem à criação de sujeitos “livres” que assumem sua identidade mediante o compartilhamento de emoções e situações para com a representação fílmica.

Por esses meios, existem possíveis construções de cena somada a trilha sonora que, por sua vez, levam as possíveis construções de sujeito. Uma evidência é relacionada aos índices de realidade necessários para que uma imagem possa dar ao espectador a impressão do real. Para que ele seja envolvido no processo de construção de sentido, a trilha sonora que corrobora a cena transmitida é essencial para que, junto ao trabalho de câmera, aconteça a perda de vigilância do espectador e a situação proposta se torne crível. Esse aspecto de tornar palpável essa realidade por qualquer um dos sentidos é incrementado quando o filme dispõe de uma trilha sonora que acompanhe o andamento da cena. Foram encontrados casos como esse na análise do *corpus*, e nesse universo fantástico em particular foi um ponto primordial a uma construção que pudesse oferecer meios ao espectador para se identificar e se enxergar como sujeito passível de compartilhar situações semelhantes às representadas.

Pelo viés discursivo, nesse âmbito também destaca-se o domínio de memória que o mundo bruxo de Harry Potter coloca em uma dimensão diferenciada, mas que ainda apresenta elementos facilmente recuperáveis da memória social relacionada à magia e à bruxaria. Uma vez que a matéria prima do cinema é a própria realidade, percebe-se a retomada de um discurso e saber social a respeito do fantástico, assim as sequências temas de personagens e/ou situações são participantes da rede de dispositivos musicais, a fim de estabilizarem certas partes do universo ao espectador. Também foi dada atenção às técnicas de movimento de câmera que proporcionaram, no filme, ora uma visão panorâmica, ora uma visão mais restrita, cada uma sempre estando em consonância com a sequência sonora tocada no momento e o significado narrativo da cena. Conforme constatado, a cena fílmica não se define só pelos traços visuais do campo; aproximando isso do conceito discursivo de prática social, temos a prática definida do sujeito espectador de ir ao cinema, em uma experiência subjetiva, a qual se estende até a projeção do filme.

Quanto às técnicas de visão adotadas em Harry Potter, fez-se referência à visão panorâmica para momentos grandiosos da narrativa, nos quais a trilha sonora tinha a sequência tema repetida ou outra sequência em maior volume. Por sua vez, em momentos de suspense e em cenas que exigiam maior atenção para o entendimento das intrigas, o volume era reduzido e se focalizava em certos personagens, ou mesmo perspectivas diferentes. Uma vez que essa técnica ajuda na imersão do espectador no filme, o processo de identificação é facilitado mediante um trabalho conjunto dos dispositivos de ponto de vista múltiplo, focalização e enquadramento com a trilha sonora em rede.

Conclusões

Para estabelecer respostas a pergunta final proposta sobre as regularidades geradas pela trilha sonora, é preciso lembrar que a regulagem do produto fílmico é feita, ainda que de forma “invisível”, por um sujeito e, ao mesmo tempo, mantém a impressão de uma narrativa que traz o espectador por conta própria. Assim três categorias surgem como regulares no corpus e o próprio uso da trilha sonora, com outros dispositivos, para criar esse local vazio no qual o sujeito pode se ver como tal. As categorias podem ser definidas em 1) as sequências tema, 2) as sequências coerentes à imagem e 3) as sequências contrapostas à imagem. Foram apresentados exemplos de cada uma na parte de análise do corpus, e a função de cada uma no sistema dramático e narrativo foi definida como contribuinte à coerência fílmica: as primeiras sequências estabilizam momentos importantes de apresentação e fixação dos elementos do universo exposto, as segundas acompanham o ritmo visual e propiciam maior imersão do espectador, e, enfim, as últimas criam o efeito reverso às segundas no momento em que dão tons sonoros diferenciados dos visuais e não deixam, por isso, de criar sentidos. Em uma visão panorâmica dessa análise, seria propício dizer que o cinema pode se constituir como um dispositivo maior no qual outros dispositivos – códigos e subcódigos semióticos – mais específicos foram inseridos e fazem parte desse todo.

Seja pela definição de personagens ou pelo movimento visual e sonoro que imprime, chegou-se ao entendimento de que a trilha sonora é indispensável para uma produção cinematográfica à medida que torna possível ao filme atuar em diversos sentidos humanos e, logo, consegue artisticamente gerar esse lugar de identificação. Esta última se daria como uma noção psicológica de compartilhar desejos, angústias e outros sentimentos com aquilo que está representado na projeção, e esse tipo de relação estabelecida com realizações artísticas semióticas ainda pode ser considerada uma das mais essenciais no âmbito de vivência, para que os sujeitos sociais se expressem e/ou compartilhem experiências as quais os tornam, minimamente, seres humanizados.

Agradecimentos

Gratidão a Deus pelo discernimento e motivação para concluir a pesquisa, aos meus pais pelo suporte contínuo para com minhas necessidades pessoais e acadêmicas, ao meu orientador pela colaboração, paciência e guia ininterruptos ao longo do projeto e aos que, direta ou indiretamente, contribuíram para que eu pudesse continuar construindo meu caminho na pesquisa universitária.

Referências

- AGAMBEN, G. **O que é um dispositivo?**. Outra travessia, n. 5, 2005, p. 9-16.
- ANDREW, J. D. **As principais teorias do cinema**. Tradução de Teresa Ottoni. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.
- AUMONT, J. et al. **A estética do filme**. Tradução de Marina Appenzeller. 9ª edição. São Paulo: Papyrus, 2012.
- FOUCAULT, M. **A arqueologia do saber**. Tradução de Luiz Felipe Neves. 7 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.