

Pontos de escuta, montagem sonora e autodocumentários de sound systems³⁴⁶

Points of audition, sound editing e sound systems documentaries

Leonardo Vidigal

(Doutor – Universidade Federal de Minas Gerais)³⁴⁷

Resumo: Este texto problematiza sob outro ponto de escuta os filmes de sound systems, equipes de som que re-processam o reggae e outros gêneros para o discurso do cinema, se valendo de equipamentos customizados. Esse reprocessamento precisa atingir uma certa expectativa de veracidade, por se apresentar como uma apresentação menos mediada do real. Vamos investigar como a noção de ponto de escuta pode ser re-trabalhada pela produção de filmes produzidos pelos próprios coletivos – os autodocumentários.

Palavras-chave: Artes, Cinema, Música Popular, Sound Systems, Autodocumentário.

Abstract: This articles discusses sound systems films from another point of audition. In these movies, sound crews re-process reggae and other genres for the film discourse, using customized equipment to produce images and sounds. This reprocessing needs to reach a certain veracity expectation, as it presents itself as a less mediated presentation of reality. We are going to investigate how point of audition concept can be re-addressed by the film production made by the collectives themselves – the autodocumentaries.

Keywords: Arts, Cinema, Popular Music, Sound Systems, Autodocumentary.

INTRODUÇÃO

No artigo editado no livro Socine correspondente ao encontro de 2019, editado em 2020, chegamos à conclusão de que o cinema documental também se valia da edição sonora em multicamadas que escutamos nos filmes ficcionais. Também estabelecemos que escutas múltiplas, de profissionais de captação, mixagem e edição sonora participavam da construção de cada obra audiovisual. No presente texto, continuamos a tratar desse subgênero dos chamados filmes de reggae, onde os sound systems – equipes de som que catalizaram a criação do reggae nos anos 1960 na Jamaica – são o tema principal. Nesses filmes e vídeos, os seus integrantes, agora espalhados por todo o planeta, apresentam um pouco da cultura envolvida nessa prática de disseminação musical e ocupação do espaço público

346 - Trabalho apresentado no XXV Encontro da Socine – Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual na sessão 3 do Seminário Teórico Estilo e Som no Audiovisual. A apresentação deste trabalho aconteceu graças ao apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES, MEC.

347 - Leonardo Vidigal leciona no Programa de Pós-Graduação em Artes e no curso de Cinema de Animação e Artes Digitais da Escola de Belas Artes, na UFMG. É mestre e doutor em Comunicação Social pela UFMG.

e da paisagem sonora. Sonoridades estendidas aos locais ocupados pela equipe que instala amplificadores e o pré-amplificador que o operador controla, para o qual o *selector* envia as canções de reggae, ou *tunes*, por sua vez anunciados, comentados e cantados pelo MC (chamado na Jamaica de DJ), tudo isso por meio dos enormes alto-falantes que vibram (divididos em quatro ou cinco linhas empilhadas de caixas de sons graves, médio-graves, médios e agudos) e fazem tremer o chão, em um evento chamado de *session*. Trata-se de um subgênero e um processo de trabalho detalhados em outros artigos (VIDIGAL, 2016, 2019, 2020, 2022)³⁴⁸, mas neste texto com ênfase nos filmes produzidos pelos próprios sound systems, aqui chamados de autodocumentários.

Dois conceitos se tornam centrais na análise desses filmes. O primeiro é o de expectativa de veracidade, porque quem dá a palavra final sobre o que acreditar é o público. Nesse sentido, ele percebe a veracidade de um filme como uma gradação. Assim, uma transmissão ao vivo de um evento teria uma altíssima expectativa de veracidade, enquanto que, no outro extremo dessa escala, um filme de ficção de fantasia teria a mais baixa (VIDIGAL, 2008). O outro conceito é o de ponto de escuta, também trabalhado em outros textos (VIDIGAL, 2019), teorizado por Altman no que ele chamou de “som de ponto de escuta”, onde seríamos “chamados não para ouvir, mas para nos identificar com alguém que ouviria por nós” (1992, p. 60) e por Chion como de tipo espacial (focando a fonte sonora) e subjetivo (de qual personagem estaríamos escutando a cena, similar ao analisado por Altman) (2008, p. 73).

DOCUMENTÁRIOS SONOROS

Desde quando as equipes de filmagem de documentário ganharam total mobilidade e se tornou possível para mais realizadores gravar o som direto ao mesmo tempo que as imagens, nos anos 1960, a inserção de sons não captados *in loco* ou música pós-sincronizada na montagem foi problematizada, pois sugeria uma artificialidade para muitos inaceitável (VIDIGAL, 2009). Nos filmes documentais, o som teria idealmente uma única camada, captada no local, para preservar a sua integridade, o que seria essencial para garantir uma alta expectativa de veracidade (VIDIGAL, 2008, p.57).

O arranjo audiovisual de um documentário pode ser também associado à teoria energética de montagem de Térésa Faucon, que a toma como uma composição de movimentos e velocidades, com rupturas, pausas, paradas, repetições; e, principalmente uma circulação de vibrações, uma modulação do fluxo de energia. A equipe técnica, o mixador e o editor de som teriam a função de apoiar, atualizar e principalmente ativar essa energia, mas, segundo Faucon, seria o olhar do espectador que completaria esse processo de ativação em cada plano, em cada tomada (que é o plano no tempo) (FAUCON, 2013). Podemos dizer que também a escuta dos espectadores seria responsável por essa ativação no tocante ao som no processo de interação audiovisual.

348 - *Selector* é o nome pelo qual o DJ é conhecido na Jamaica, integrante do *sound* que seleciona as faixas a serem tocadas para o público.

Um sound system reproduz canções que muitas vezes foram gravadas e mixadas para a configuração tecnológica específica, descrita acima, em um primeiro e segundo estágios de processamento sonoro. Podemos nos perguntar se, em um filme, não haveria uma terceira ou até uma quarta camada de manipulação sonora, pois se trata de novos processamentos, dessa vez mediados também pela câmera, além do microfone usado para a captação sonora e o programa de edição. Tratamos dessa questão em outro artigo para a Socine, mas apenas no tocante ao filme-pesquisa *Minha Boca, Minha Arma* (Leo Vidigal e Delmar Mavignier, 2016), quando constatamos que foi necessário acrescentar uma camada sonora, correspondente ao som do baixo elétrico, abafado na captação. Isso coloca em cheque a noção de que, para alcançar a alta expectativa de veracidade de um documentário, seria necessário interferir ao mínimo com a captação direta de sons, sem a adição de outras camadas (VIDIGAL, 2020).

O que acontece quando a re-performance do canto e da música nessas sessões de sound system se encontram com as re-escutas da equipe do filme e a modulação energética realizada por meio da montagem é a criação de diversos pontos de escuta, em um filme que, em última análise, é sobre som.

E no caso de documentários produzidos pelos próprios sound systems? O que mudaria em nossa apreciação sonora destes filmes?

AUTODOCUMENTÁRIOS DOS COLETIVOS DE SOUND SYSTEMS

Essa nova etapa da investigação sobre estes filmes, realizada no âmbito do grupo de pesquisa internacional Sound System Outernational e do projeto de pesquisa Sonic Street Technologies, aborda tais questões por meio da análise da produção de dois filmes produzidos pelos próprios coletivos – os autodocumentários.

O primeiro autodocumentário a ser analisado é *Sound System: a voz da quebrada* (SSVQ), média-metragem de 50 minutos produzido e dirigido pelo paulista Fernando Augusto, lançado em 2019, mas que foi filmado e produzido nos quinze anos anteriores³⁴⁹. Desde o início dos anos 2000, uma grande quantidade de sound systems apareceu em todo o Brasil, seguindo o exemplo da Jamaica, Maranhão e Europa. A região de maior concentração desses coletivos em nosso país é a megalópole formada por São Paulo e outras cidades próximas, formando o tema deste filme. A cinematografia de boa parte de SSVQ evoca deliberadamente dos filmes de reggae dos anos 1970 e 1980 ao usar o formato super 8 para as cenas externas, pois as cores vivas e a textura granulada do formato o aproximam visualmente das películas produzidos na Jamaica.

O filme reforça essa sensação de viagem no tempo ao inserir uma trilha sonora original que também remete ao reggae dos anos 1970 e 1980. As entrevistas reafirmam isso quando o seletor Stranjah menciona o filme britânico *Babylon* (primeira longa de ficção a ter o universo dos sounds como tema principal) e quando a cantora Laylah Arruda destaca os “temas sociais que fazem você refletir” trazidos pelo reggae tradicional. Entrevistas com os

349 - Pode ser assistido em <https://youtu.be/pQd2HkpaELE>.

artistas jamaicanos em turnê no Brasil, como Lone Ranger, U Brown e Johnny Osbourne são outra maneira de aproximar este documentário da Jamaica e de filmes mais antigos. O filme também destaca as equipes sonoras femininas brasileiras, mostrando *sessions* das equipes Sound Sistahs, Ruído Rosa e Feminine H-Fi. O diretor era frequentador das *sessions* paulistas até que passou a colaborar com as equipes, ajudando na instalação dos equipamentos e registrando os eventos, se tornando um integrante ativo da cena e fazendo com que o filme fosse incluído na categoria de autodocumentário.

Ao longo dos anos, foram sendo realizados tanto as filmagens em Super 8 das *sessions* quanto os depoimentos de nomes relevantes da cena, gravados em vídeo. O som de SSVQ é mais convencional, mas se torna mais interessante quando consegue captar o áudio em som direto, como na performance do veterano e influente cantor jamaicano Johnny Osbourne. Nesse segmento do documentário, o som direto torna concreta a experiência de se estar na rua, ao lado de caixas de som que realçam as baixas frequências, os sons graves. A presença de Osbourne ao nível do chão, segurando um microfone e cantando ao vivo sobre uma base instrumental gravada, o coloca em diálogo direto com o público, que responde à altura.

O ponto de escuta produzido nesse segmento de SSVQ é o de alguém no meio desse público, não o ponto de escuta genérico do espectador abstrato na sala de cinema, diante do computador ou da TV, favorecido pela inserção de canções na montagem, como na maior parte do filme. O som direto faz com que a montagem sonora amplifique o nível energético ao mais alto patamar no documentário, algo que também acontece na segunda vez em que o som gravado *in loco* é trabalhado, na *session* do coletivo Feminine Hi Fi, com a performance da cantora Laylah Arruda. Tais momentos de alta concentração energética são também os momentos que inspiram maior expectativa de veracidade.



1. Frame de **Sound System: a Voz da Quebrada** – Johnny Osbourne faz a “galera” explodir no centro de SP. Ao fundo, os alto-falantes.

O segundo filme é *House Sounds*, curta-metragem dirigido por Bruno Ramos da Coleta Filmes em 2017, é um retrato documental autoproduzido do sound system House Sounds, organizado por moradores das comunidades de Vila das Belezas e Capão Redondo, na zona sul de São Paulo³⁵⁰. O filme revela que, em 2016, o entusiasta do skate e aficionado por sound systems Daniel “Pulga” Andrade foi selecionado para um financiamento por meio de um edital da Câmara Municipal de São Paulo, com isso construiu um humilde mas apaixonado sound system em seu bairro, após anos de luta. Com a participação do MC José Roberto (tragicamente falecido no ano passado) e outros integrantes da equipe, de velhos amigos como o veterano *selector* e operador Yellow P, além da equipe de vídeo e muitos outros, Pulga pôde finalmente realizar seu sonho de trazer um sistema de som para os lugares abertos em sua área. Pulga enfatizou a globalização da cultura sound system no design dos alto-falantes, cada um pintado com uma bandeira nacional: Brasil, Jamaica, Reino Unido, Etiópia e a bandeira pan-africana vermelha, preta e verde, representando as ideias de Marcus Garvey. A trilha musical traz trechos de suas canções favoritas, como *Ignorance and Poverty* de Martin Campbell (com legendas em inglês) e os instrumentais de Augustus Pablo. As imagens trazem a Vila das Belezas para a tela em planos gerais das andanças deles de skate e bicicleta pelo bairro.

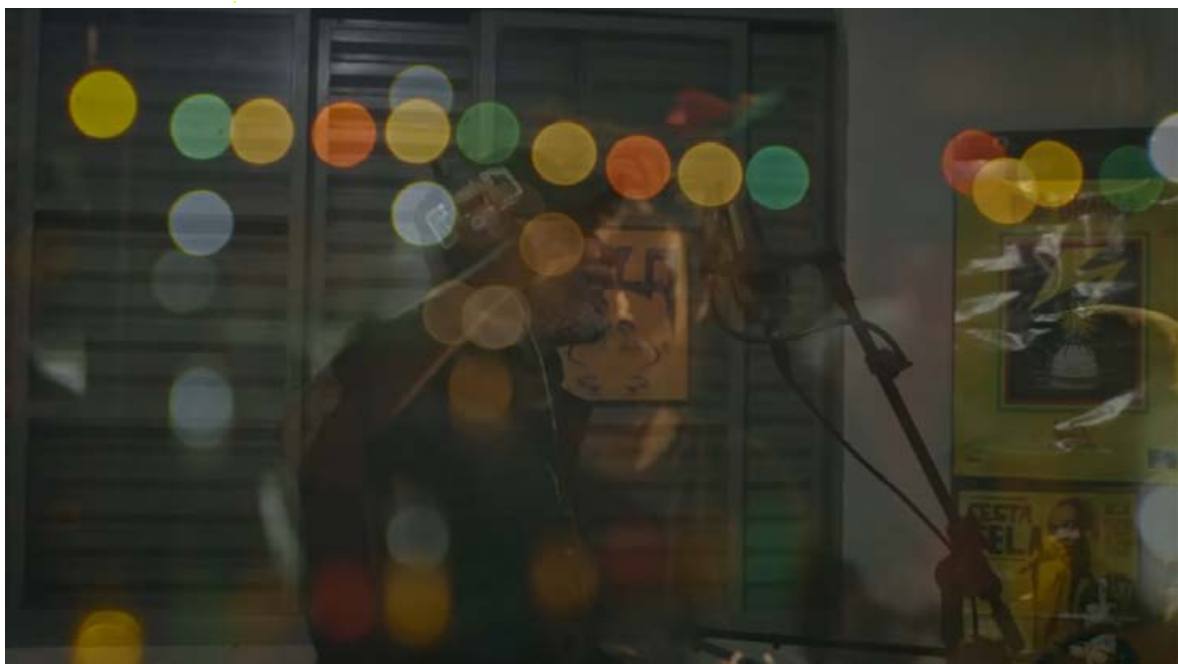
O arranjo audiovisual e a montagem sonora se mostram um pouco mais autoconscientes do que SSVQ, quando, por exemplo, o curta mostra a agulha sendo colocada no pequeno disco de 7 polegadas da canção *Daylight Robbery*, da The Eclipse Band, que irá musicar o minuto seguinte do documentário. Nesse segmento as imagens mostram, em edição de câmera rápida, Pulga, José e outros integrantes em plena preparação e pintura das caixas de som *scoops* (as maiores e de som mais grave) para a primeira *session* do House Sounds com o novo equipamento. O ponto de escuta é de quem está com eles ali no pequeno quarto-sede, ouvindo o que eles ouvem, mas totalmente concentrados no trabalho, pois a trilha de ruídos é emudecida. A canção legendada traz mensagens fortes contra a falsa rebeldia e o perigo dos estereótipos e da apropriação cultural entre os praticantes dessa cultura.

A *session* na quebrada da equipe, lotada de moradores das comunidades da região, é apresentada com um misto de som direto e som pós-sincronizado, até a sequência final, onde é tocado o primeiro *dubplate* produzido pela House Sounds. Os *dubplates* começaram como prensagens-teste de uma canção em vinil, mas se tornaram também versões de *tunes* de sucesso que os cantores originais regravam, citando o nome do *sound system* contratante e de seus integrantes, nesse caso o cantor jamaicano-britânico Vivian Jones.

A faixa é anunciada pelo MC José e, logo depois que a agulha é colocada no disco, o público ouve o cantor falar o próprio nome, sem acompanhamento. A canção finalmente começa, mas a agulha é logo levantada (*pull up*) para que inicie novamente, como acontece com as faixas mais esperadas pelo público. A edição então surpreende e corta para as imagens de Vivian Jones gravando o *dubplate* meses antes, amplificando os níveis de afeto, de energia e também a expectativa de veracidade. Depois que ele fala, a edição sobrepõe ao

350 - O curta pode ser assistido em <https://youtu.be/EDXo6dGcwP4>.

cantor as imagens da *session* e a canção continua. Dessa forma, o ponto de escuta se alterna entre o estúdio onde a faixa foi gravada e o local da *session*, onde é ouvida pelas pessoas na praça.



2. Frame de *House Sounds*, onde o cantor Vivian Jones aparece sobreposto às luzes da *session* do sound system em Vila das Belezas, São Paulo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Estes filmes produzidos no Brasil demonstram que os *soundmen* e *soundwomen* daqui não imitam equipes estrangeiras, estão construindo sua própria história na cultura *sound system*³⁵¹. Não são filmes *sobre* as equipes de som, mas feitos *com* elas, mostrando uma autoetnografia instigante, sendo também documentários que possuem méritos *per se*, além de possuir uma alta expectativa de veracidade. Isso acontece porque os autodocumentários amplificam pontos de escuta internalizados, se aproximando do “som de ponto de escuta” (Altman, 1992) e do ponto de escuta subjetivo (CHION, 2008), mas, nesse caso, também coletivo. Dessa forma, o ponto de escuta dos câmeras, técnicos de som e mixadores, tratado em um artigo anterior como vetor do ponto de escuta do espectador (VIDIGAL, 2020), se vale desse lugar privilegiado como parte da equipe dos próprios *sound systems*, não como observadores e auditores externos.

REFERÊNCIAS

- ALTMAN, R. Sound Space. In: ALTMAN, R. (org.) *Sound Theory, Sound Practice*. Londres: Routledge, 1992.
- CHION, M. *Audiovisão: som e imagem no cinema*. Lisboa: Relógio D'Água, 2008.
- FAUCON, T. *Théorie du montage*. Paris : Armand Colin, 2013.
- HENRIQUES, J. *Sonic bodies: reggae sound-systems, performance techniques and ways of*

351 - Soundmen e soundwomen são os nomes dados a quem pratica essa cultura, trabalhando em alguma das funções mencionadas na Introdução.

knowing. Londres: Continuum Books, 2011.

VIDIGAL, L. “A Jamaica é aqui”: arranjos audiovisuais de territórios musicados. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008.

VIDIGAL, L. “Algumas considerações sobre a música nos filmes de *Jean Rouch*”. *DEVIR-RES-Cinema e Humanidades*, vol. 6, n.2, 2009.

VIDIGAL, L. *Enredando imagens e sons do Brasil, Jamaica e Reino Unido: documentários sobre reggae e a cultura dos sound-systems*. In: Valente, Antonio Costa e Capucho, Rita (orgs.) *Avanca: Cinema 2016*. Avanca : Editora Cineclube de Avanca, 2016.

Vidigal, L. Analisando filmes sobre sound-systems: Sound Business e Babylon. Anais JISMA, RIO DE JANEIRO, 4ª EDIÇÃO, 2019.

Vidigal, L. “Cinema de som, faixas de frequência e arranjos audiovisuais nos filmes de sound system”. In: *XXIII Encontro SOCINE, Anais de Textos Completos*, São Paulo: SOCINE, 2020.

VIDIGAL, L. “ ‘Each One Teach One’: music and the pedagogical dimensions of reggae sound system culture.” 2022. *Music Research Annual* 3: 1-19.