

# Polifonias do Documentário: Linguagens Sonoras e Plasticidades Documentais (1930-1940)

José Alberto Ribeiro de Campos Martins Pinto

Dissertação de Mestrado.

Mestrado em Cultura e Comunicação - Documentário.

Universidade do Porto, Faculdade de Letras da Curso de Jornalismo e Ciências da Comunicação.

**Resumo:** Procurarei nesta breve apresentação, enunciar as temáticas, as opções e os desenvolvimentos conclusivos que resultam do estudo consubstanciado na Tese por mim elaborada, como fruto do interesse e da necessidade que senti de aprofundar conhecimentos acerca da diversidade de utilizações do som no documentário e das suas potencialidades expressivas, aqui circunscritas às duas primeiras décadas do sonoro, as correspondentes aos anos 30 e 40.

Um aprofundamento inicialmente centrado no desenvolvimento pré-sonoro e sonorizado do cinema, o correspondente ao Capítulo I, essencial para determinar as necessidades técnicas e a evolução dos métodos e estilos de representação próprios do cinema sonorizado - o apresentador e os intertítulos, os actores e a sua dobragem das falas, o acompanhamento musical, instrumental e do coro, o das gravações fonográficas fieis a si próprias - aos quais acresce o contributo artístico fundamental das vanguardas europeias e das suas experimentações sonoras e sonoro-visuais - as do som-ruído, do ruído musical, dos sons-palavras, da autonomia composicional do ruído e dos automatismos mecânico-musicais - todos eles contributos fundamentais para alargar os horizontes de criação e integração cinematográfica do musical e sonoro-musical no desenvolvimento de novas e mais arrojadas sonoplastias documentais, depois de iniciado, com o advento do cinema sonoro, o debate acerca da importância do sincronismo da fala, do papel da música e do ruído, do valor contrapontístico do som.

Da necessidade de situar e caracterizar historicamente o Documentário resultou o Capítulo II, identificativo dos documentaristas, dos movimentos e dos filmes mais representativos dos anos 30 e 40, proporcionador de uma aproximação ao naturalismo antropológico de Robert Flaherty, ao documentarismo social enumerado por Jean Vigo, ao documentarismo social-educativo e social-propagandístico promovido por John Grierson e Pare Lorentz, e partilhado, no seu conjunto, pelo Movimento Documentarista Britânico e pelo Movimento Documentarista Norte-Americano, cujas origens, as deste último, remetem para o mesmo militantismo político que motivou Joris Ivens e Dziga Vertov ou, de forma ideologicamente mais subtil, Leni Riefensthal.

Tratam-se de modalidades documentais que evidenciavam, independentemente da informação contida no texto ou das qualidades poéticas deste, um acentuado recurso ao narrador, e permitiam a introdução de novas abordagens musicais e sonoro-musicais que tanto assumiam relacionamentos de sincronismo e continuidade como contrapontísticos e fragmentados, entre si e com as imagens e as suas narrativas visuais.

Capítulos I e II que abarcam o Cinema Português e o paralelismo evolutivo das suas trajetórias desde Aurélio da Paz dos Reis, passando pelos desenvolvimentos do cinema documental, sobretudo, o dos anos 20 e início dos 30, período áureo de experimentações que se diluíram no imediatismo populista e comercial que resultou das directrizes de um regime político pouco permeável a críticas e a documentarismos sociais.

Voz, música e ruído que surgem, agora no Capítulo III deste estudo, integrados como elementos sonoros estruturantes que - tendo em conta o seu valor próprio e o que resulta do seu registo e da sua capacidade de construir, enquadrados numa banda sonora, um discurso autónomo - se tornou necessário identificar segundo conceitos de relacionamento diegéticos e não-diegéticos que resultam dos contextos narrativos em que são utilizados e do seu relacionamento de visibilidade.

Vozes, sons e músicas que vagueiam pelo ecrã, assumindo o carácter acusmático que resulta da conjugação entre a importância estrutural do narrador e o vococentrismo próprio do cinema, proporcionando leituras libertas de continuidades e de sincronismos que permaneciam, maioritariamente, ausentes no momento da rodagem, potenciando uma criação sonora concebida, sobretudo, em estúdio e na mesa de montagem, e potencialmente aberta a recontextualizações e manipulações.

Uma complexidade sonora do documentário que tanto afirma - no tom, timbre e ritmo da palavra vocalizada - o ponto de vista do produtor-patrocinador, como mantém um discurso assíncrono e reflexivo com as imagens, mais próprio de um supra-narrador fílmico; que mantém a importância estrutural da música na organização rítmica das imagens e no diálogo composicional com as vozes e os sons ambientes, expressando, dialogando, comentando o visual, tanto de forma síncrona como descontínua; que procura no ruído, como sons ambiente, a validação síncrona do realismo retratado nos acontecimentos descritos pelas imagens, a ele recorrendo, igualmente, de modo a subverter o seu próprio sentido imediato e o das imagens, recontextualizando os seus referenciais.

Ano: 2007.

Orientador: Carlos Miguel de Sá e Melo Ferreira.