

*A estética sonora na obra de Lucrecia Martel*

Natalia Christofolletti Barrenha

Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Multimeios, Instituto de Artes,  
UNICAMP (Universidade Estadual de Campinas)

[nataliacbarrenha@gmail.com](mailto:nataliacbarrenha@gmail.com)

Resumo:

Pretendemos discutir o som como uma das marcantes singularidades da obra da cineasta argentina Lucrecia Martel. Para ela, o som é o responsável pela característica sensitiva de sua obra, criando atmosferas que conduzem os filmes muito mais do que suas próprias narrativas. O som também está muito presente no processo criativo de Martel, que afirma pensar primeiro em uma cena sonora antes de decidir onde coloca a câmera, além de ser uma de suas grandes influências através da inspiração trazida pelas narrativas orais.

Palavras-chave:

som no cinema - Lucrecia Martel - processo criativo - cinema argentino

*A estética sonora na obra de Lucrecia Martel*

Lucrecia Martel sempre assistiu a *A noite dos mortos vivos* (1968, George Romero) no *mute*.

Um de seus filmes preferidos, Lucrecia não poderia dormir se o visse com som, elemento que para ela constrói a arquitetura dos filmes de terror, e o que tornava a experiência atemorizante. Mas isso não virou um trauma. À parte os títulos de filme B que escolheu para seus filmes – *O Pântano* (*La Ciénaga*, 2001), *A Menina Santa* (*La Niña Santa*, 2004) e *A Mulher Sem Cabeça* (*La Mujer Sin Cabeza*, 2008) -, Lucrecia

afirma que, se suas produções são ouvidas com atenção, podem resultar em autênticos filmes de horror, herança de uma paixão que ela tem pelo gênero. Mas não é só isso. Os filmes de Lucrecia – que, pela dificuldade de classificação, escorregam do terror ao drama à ficção científica, sem encaixar-se propriamente em nenhum deles – propõem uma imersão maior em seu universo, e foram concebidos para serem vistos em seus enquadramentos singulares, ouvidos em suas trilhas sonoras atmosféricas e sentidos em seus corpos e desejos à deriva.

No *making off* do filme *A Menina Santa*, Martel afirma que o que constrói uma história, o que a conta, não é uma coisa tão cerebral e direta, é algo bastante emotivo e misterioso. Assim, através desses mistérios, Lucrecia aposta na naturalidade com que caminha pelo estranhamento, na *mise en scène* atravessada por superposições e na sensorialidade que emana da tela.

Martin Scorsese gosta de preparar suas tomadas de maneira muito precisa, com bastante antecipação, para ter a oportunidade de mudar qualquer coisa que seja necessária. Lars Von Trier se nega a refletir sobre um plano até que o esteja rodando. Bernardo Bertolucci tenta sonhar com as filmagens na noite anterior. Lucrecia Martel só sabe onde colocar a câmera depois de criar a ideia sonora da cena. Os filmes de Lucrecia possuem diferenças, mas seus pontos de contato são notáveis - podem-se rastrear ali certas obsessões, certa linha estilística, certo modo de representar as coisas: a onipresença da família, o embate dos personagens com o desejo, a naturalidade com que a diretora caminha pelo estranhamento e o uso primoroso que faz do som são algumas de suas características estéticas e temáticas marcantes. Com um olhar aguçado para o cotidiano, Lucrecia tem entre seus antecedentes cinematográficos os vídeos que ela filmava na infância, e com os quais ela aprendeu os rudimentos da construção cinematográfica, e as histórias orais de Salta, sendo a estrutura da fala e da conversa grandes pilares para o desenvolvimento de seu cinema. Seus filmes trabalham o som como uma matéria significativa, que tem autonomia com relação à imagem, ou que a dota de novas dimensões (Aguilar, 2006). O som detém papel significativo na produção de sentido, sendo constituinte da narrativa como experiência diegética.

A diretora privilegia o som (...) e faz da voz humana e dos barulhos do ambiente as marcas estéticas do filme. Propõe, assim, uma estética sonora, em detrimento de uma estética puramente visual. (...) A utilização do áudio, por vezes, dissociado da imagem,

funciona como um mecanismo de adensamento de uma tensão, de um sentimento. (...) Os personagens veem e sentem coisas que não aparecem na tela, obrigando o espectador a imaginar. A diretora pontua essas ausências com sons, em grande parte dos casos. (...) é o desenvolver máximo de uma estética cinematográfica que privilegia o áudio. (Rebouças, 2006).

A ideia de imersão como conceito de construção de um filme é crucial para Lucrecia. Ela enxerga o espectador submerso em uma massa de ar, como se ele estivesse no fundo de uma piscina<sup>1</sup> - e, para a cineasta, o som é o que possibilita a sensação de estar envolvido nesse fluido que é o ar. Ela diz que “o som é uma vibração. Por isso, é algo invisível que chega aos ouvidos, chega à pele - é tátil. Essa qualidade tátil do som é uma coisa privilegiada. No cinema há a possibilidade de estar tocando todo o corpo, diferente do papel ou de qualquer outra arte. O cheiro, tudo que é tátil, tudo que é físico, é mudado pela percepção do som”.<sup>2</sup>

Dessa maneira, Lucrecia imagina a sala de cinema invadida de sons e reverberâncias, como um espaço que vibra, devido à qualidade física do som:<sup>3</sup> o espectador pode fechar os olhos e continua sendo tocado pelo filme. Enquanto a imagem vai estar em um sentido direto, em um quadrado de luz, o som vai se propagar em ondas tridimensionais, sendo a única maneira de entrar em contato com o corpo todo do público, e não apenas com um órgão específico.

Os filmes de Lucrecia têm a apreensão semelhante à de uma peça musical, no sentido de um mergulho em que a imagem parece ser um lugar antes a ser habitado que observado, constituindo um audiovisual cuja pulsão maior é o encantamento físico do corpo e da materialidade dos objetos - e isso se deve principalmente ao uso que ela faz do som. Dessa maneira, Lucrecia enfatiza o som como o maior responsável pela característica sensitiva de seus filmes. Ela afirma, por exemplo, que “durante as filmagens de *O pôntano* fazia muito frio; porém, ao ver o filme, é passado um forte desconforto devido à sensação de calor - sensação esta causada pela utilização do som”.<sup>4</sup> Para Lucrecia - que acredita no cinema como maneira de transcender a solidão do corpo devido à possibilidade de colocar-se no lugar de um outro -, o som é a melhor maneira de

---

<sup>1</sup> Entrevista realizada com Lucrecia Martel em julho/2008. Tradução nossa.

<sup>2</sup> Quando falamos de som, referimo-nos aos ruídos, diálogos, música e também ao silêncio.

<sup>3</sup> Entrevista realizada com Lucrecia Martel em julho/2008. Tradução nossa.

<sup>4</sup> Entrevista realizada com Lucrecia Martel em abril/2010. Tradução nossa.

compartilhar a percepção de alguém. Ademais, Lucrecia afirma que a importância notável que ela atribui aos sons reforça a fidelidade ao ponto de vista infantil que ela pretende ocupar, já que as crianças possuem uma sensibilidade mais aguçada para aquilo que as rodeia.

Para adiante da questão física do som, desde que estamos na barriga de nossa mãe o mundo que nos circunda é o dos sons: os ruídos do corpo da mãe e que o cercam. Antes de nascer já estamos envoltos por uma quantidade de sons gerados pela humanidade ou não, e isso me parece uma peça interessantíssima na qual prestar atenção para pensar estruturas narrativas.<sup>5</sup>

O som entra no trabalho de Lucrecia na escrita – e antes disso: são fragmentos de diálogos que a leva às películas. Ela assume que há coisas que chegam na pós-produção, mas o som tem que estar com ela no momento da escrita e da rodagem: Martel nunca sabe onde vai colocar a câmera, mas sabe como fazer o som.

O som sempre esteve em lugar privilegiado na construção de meu cinema. Mesmo que em *O Pântano* isso tenha passado de forma mais intuitiva - já que eu percebi que aquilo era um elemento narrativo muito forte somente após vê-lo -, o filme havia nascido com um conceito sonoro geral antecipado. Ao pensar em um filme e ter clara sua ideia sonora, é muito mais fácil saber o que fazer com a câmera, saber como armar a cena. Por exemplo, supomos que há uma família que conversa, e vários falam ao mesmo tempo. Pensar a *mise en scène* disso torna-se muito difícil se não se imagina como dispor essa conversação: que coisa vai ficar em *off*, que coisa não importa tanto, que sons vão rodear a cena. Se já se imagina como vai preparar o “cenário” sonoro, não é necessário filmar tudo; não é necessário “cobrir-se”. Eu nunca filmei com este conceito do cinema de “cobrir-se”, que é para que não falem planos. Essa maneira de trabalhar, filmando apenas o que eu necessito a partir da minha ideia do som, permite-me até economizar película.<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> Entrevista realizada com Lucrecia Martel em abril/2010. Tradução nossa.

<sup>6</sup> A piscina, aliás, é um cenário recorrente na obra da cineasta. Apesar de ter um nojo terrível e nunca entrar em piscinas, elas são fascinantes para Lucrecia. “Não sei por quem passou pela cabeça um quarto cheio de água metido na terra. A particularidade da piscina é de que em volta dela há pessoas desnudas e certa promiscuidade. Isso é visto de maneira totalmente diferente se as pessoas estivessem em qualquer outro lugar, como na sala, onde a situação seria completamente absurda” (Entrevista realizada com a cineasta em julho/2008. Tradução nossa).

Sendo assim, buscamos fazer um panorama do papel do som como elemento narrativo em seus três filmes, além de comentar sobre o som em seu processo de criação.

## Bibliografia

Aguilar, Gonzalo (2006), *Otros mundos: Un ensayo sobre el nuevo cine argentino*, Buenos Aires: Santiago Arcos.

Amado, Ana (2006), “La escena auditiva: Diálogo con Lucrecia Martel”, en *Pensamiento de los confines*. Número 19. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, págs. 167 – 178.

Campero, Agustín (2009), *Nuevo cine argentino*, Buenos Aires: Universidad Nacional de General Sarmiento.

Chion, Michel (1999), *El sonido*, Barcelona: Paidós.

\_\_\_\_\_ (1993), *La audiovisión*, Barcelona: Paidós.

\_\_\_\_\_ (2004), *La voz en el cine*, Madrid: Cátedra.

Flores, Virginia Osório (2006), *O cinema: uma arte sonora*. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: Programa de Pós-Graduação em Música – Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Gómez, Leila (2005), “El cine de Lucrecia Martel: la medusa en lo recôndito”, en *Ciberletras*, número 13. Disponível em: <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v13/gomez.htm>. Acesso em: 15 jun. 2008.

Guest, Haden, “Lucrecia Martel”. *Bombsite*. Número 106. Disponível em: <http://www.bombsite.com/issues/106/articles/3231>. Acesso em 16 ago. 2009.

Manzano, Luiz Adelmo F (2003), *Som-imagem no cinema*, São Paulo: Perspectiva.

Maranguello, César (2005), *Breve historia del cine argentino*, Barcelona: Laertes.

Molfetta, Andrea (2008), “Cinema Argentino: A representação reativada (1990-2007)”, en Baptista, Mauro; Mascarello, Fernando (orgs.), *Cinema mundial contemporâneo*. Campinas, SP: Papyrus, p. 177 - 192.

Monteagudo, Luciano (2002), “Lucrecia Martel: Susurros a la hora de la siesta”, em Bernades, Horacio; Lerer, Diego; Wolf, Sergio (orgs.), *El nuevo cine argentino: Temas, autores y estilos de una renovación*, Buenos Aires: Ediciones Tatanka.

Rebouças, Júlia (2006), “A tensão realista de Lucrecia Martel”, en *Eptic: Revista de Economía Política de las Tecnologías de la Información y Comunicación. Dossiê Especial Cultura e Pensamento*, Vol. II, Dinâmicas Culturais, dezembro, disponível em: [http://www2.eptic.com.br/arquivos/Dossieespecial/dinamicasculturais/CulturaePensamento\\_vol2%20-%20JuliaReboucas.pdf](http://www2.eptic.com.br/arquivos/Dossieespecial/dinamicasculturais/CulturaePensamento_vol2%20-%20JuliaReboucas.pdf), acesso em: 16 jun. 2008.

Rusell, Dominique (2008), “Lucrecia Martel: A decidedly polyphonic cinema”, en *Jump Cut: A review of contemporary media*. Disponível em: <http://www.ejumpcut.org/archive/jc50.2008/LMartelAudio/>, acesso em 22 mar. 2009.

The school of sound (2007), Conferência de Lucrecia Martel (1 CD - 63 minutos), Londres.

Verardi, Malena (2005), *Procesos de hibridación: El cine desterritorializado de Lucrecia Martel*, Artículo presentado no eixo Identidades/Alteridades da III Jornada Jovens Investigadores, Instituto Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.

Weis, Elizabeth; Belton, John (orgs.) (1985), *Film Sound: Theory and Practice*. Nova Iorque: Columbia University Press.

Wisniewski, Chris “When words collide: An interview with Lucrecia Martel, director of *The Headless Woman*”, en *Reverse Shot*. Número 25. Disponível em: [http://www.reverseshot.com/article/interview\\_lucrecia\\_martel](http://www.reverseshot.com/article/interview_lucrecia_martel)