

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
20 de Setembro de 2021
SALVAR A CINEMATECA BRASILEIRA

O SOM AO REDOR / 2012

Um filme de Kleber Mendonça Filho

Argumento: Kleber Mendonça Filho / *Diretor de fotografia (35 mm, cor, scope):* Pedro Sotero, Fabrício Tadeu / *Direção artística:* Thales Junqueira / *Cenários:* Juliano Dornelles / *Figurinos:* Ingrid Marta / *Trilha sonora:* DJ Dolores / *Montagem:* João Maria, Kleber Mendonça Filho / *Som (Dolby digital):* Kleber Mendonça Filho e Pablo Lamar (desenho), Nicolas Hallet (gravações, não creditado), Catarina Apolônio (montagem), Carlos Montenegro e Gera Vieira (misturas) / *Interpretação:* Irandhir Santos (*Clodoaldo*), Gustavo Jahn (*João*), Maeva Jinkings (*Beatriz Linhares*), W. J. Solha (*Francisco*), Irma Brown (*Sofia*), Yuri Holanda (*Dinho*), Lula Terra (*Tio Anco*), Albert Tenório (*Ronaldo*), Arthur Canavarro (*o entregador de água mineral e marijuana*), Nivaldo Nascimento (*Fernando*), Clébia Souza (*Luciene*), Sebastião Formiga (*Cláudio*), Felipe Bandeira (*Nelson*), Clara Pinheiro de Oliveira (*Fernanda*), Mauricéia Conceição (*Mariá*) e outros.

Produção: Emilie Lesclaux para CinemaScópio (Recife), com participação do Hub Bals Fund (Roterdão) / *Cópia:* da Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, 35 mm / *Duração:* 133 minutos / *Estreia mundial:* Festival de Roterdão, 1 de Fevereiro de 2012 / *Estreia em Portugal:* 5 de Dezembro de 2013, em Vila Nova de Famalicão (Casa das Artes) e Lisboa (City Alvalade) / *Primeira apresentação na Cinemateca:* 11 de Janeiro de 2020, no âmbito da rubrica "Double-Bill".

A sessão tem lugar na Esplanada e decorre com intervalo

Na vasta, variada e irregular produção cinematográfica brasileira dos últimos dez ou doze anos, os filmes produzidos no Recife, capital do estado de Pernambuco e metrópole regional do Nordeste, acabaram por criar uma "escola" informal, uma nebulosa de realizadores responsáveis pelos filmes mais elaborados do ponto de vista formal a serem feitos no país, os mais sutis e menos televisivos. Isto foi o resultado de um trabalho de fundo, que começou pelo ensino do cinema e pela existência de centros culturais onde são programados filmes de qualidade, de diversos períodos. Kleber Mendonça Filho, que como tantos cineastas começou por ser crítico, teve o seu papel nesta construção de um núcleo cinematográfico de qualidade, como responsável pelo setor de cinema da Fundação Joaquim Nabuco, uma importante instituição cultural pública fundada em 1949 (evidentemente, esta fundação foi objeto de intervenções destrutivas por parte do governo de extrema-direita evangélica democraticamente escolhido pela maioria dos cidadãos do país). Nascido em 1968, Kleber Mendonça Filho chamou a atenção com as suas curtas-metragens, sobretudo **Vinil Verde** (2004) e **Recife Frio** (2009, em que a cidade tropical passa a ter subitamente um clima frio. A sua primeira longa-metragem, **Crítico** (2008) é um documentário que tem a forma de uma discussão entre conhecidos críticos de cinema e realizadores. **O Som ao Redor** é a sua primeira longa-metragem de ficção, seguida por **Aquarius** (2016), que não passou despercebido em Cannes, e **Bacurau** (2019).

O Som ao Redor é um filme complexo, porém claro e tem mais de uma camada de sentido. Além de ser um retrato dos espaços de um abastado bairro e dos seus habitantes, é uma radiografia das relações feudais e patriarcais herdadas da formação escravocrata da sociedade brasileira, que são de uma prepotente violência e subsistem numa grande metrópole no século XXI, embora a passividade e a submissão das classes subalternas tenham diminuído nitidamente com a passagem pela presidência da república de um homem que nasceu entre os pobres mais pobres. É por isso que o filme começa com velhas imagens a preto e branco de grandes propriedades rurais, que prosperaram com a monocultura e o trabalho escravo, que foram a base da formação daquela sociedade. No terço final, há uma digressão em que três personagens deixam o Recife e vão para uma destas fazendas. E no inesperado desenlace, a continuidade destas relações sociais e humanas explode.

O espaço do filme, um bairro abastado e em particular um dos seus vastos edifícios, é absolutamente fechado, enclausurado, com muros, grades, portas blindadas, alarmes, câmaras de vigilância, como se se tratasse de uma prisão, o que de facto é. Isto torna as relações sociais ao mesmo tempo absolutamente estanques e promíscuas (os criados comem à mesa com os patrões, dirigem-se a eles sem deferência). Nesta arquitetura residencial-penitenciária, o mundo exterior é um espaço em *off*, o que o torna, por definição ameaçador, hostil. A situação narrativa é a de um assédio, mostrado do ponto de vista dos poderosos assediados e embora o crítico Tony Rayns, admirador do filme, afirme que “a sensação que o realizador quer realmente revelar é a de culpa”, este afirma com razão numa entrevista que “o tema do filme é a inquietude”. Todos se sentem ameaçados, embora não sintam certamente nenhuma culpa por serem ricos cercados por pobres, o que acaba por suscitar algumas situações cómicas: a mulher que agride fisicamente a vizinha porque esta comprou um modelo de televisão maior que o dela, a mulher que compra um aparelho de ultra-sons para fazer calar o cão do vizinho, aparelho que entra em curto-circuito por não ter sido ligado na voltagem certa (culpa da empregada!), a mesma que fuma charros com o aspirador na mão, para evitar que se propague o indiscreto cheiro da substância. Usando uma técnica de narração frequente no cinema contemporâneo, ao invés de uma “história” contínua, Kleber Mendonça narra através de um acúmulo de pequenos incidentes, geralmente sem resolução, que formam uma teia contínua, com personagens imediatamente definidos e identificáveis. O realizador procede por contínuas elipses, até os vinte minutos finais, quando começa a viragem narrativa, marcada pela ida à propriedade rural, que inclui uma visita a um cinema em ruínas, além de dois pesadelos. **O Som ao Redor** é dividido em três capítulos (os dois primeiros com cerca de uma hora de duração cada um), significativamente intitulados *Cães de guarda*, *Guardas noturnos* e *Guarda-costas*, que são na verdade sinónimos, o que é sublinhado pela presença da palavra *guarda*. O primeiro capítulo instaura o clima de paranoia e insegurança (e, não por acaso, o único delito cometido no filme, o roubo de um auto-rádio, é feito por um rapaz rico); no segundo capítulo, é deste clima que vão tirar proveito os homens que vêm oferecer segurança aos ricos, mas que na verdade invadem o espaço deles, criando uma dependência e aumentando a sensação de insegurança e a sua realidade; no terceiro capítulo, a necessidade de dar segurança a um único indivíduo específico suscita a reviravolta narrativa e o ajuste de contas. Ao longo das mais de duas horas de narração, o realizador alcança o seu intento de “tornar palpável o sentimento de violência, sem mostrar o ato de violência” (o único gesto de violência que se vê é um murro, destinado a enxotar um potencial ladrão).

Do ponto de vista formal, Kleber Mendonça fez opções inteligentes. Grande parte do filme se passa em interiores, em apartamentos vastos (“que não são da melhor arquitetura contemporânea”) e um tanto labirínticos, mas ao invés de filmar com a câmara na mão, como uma emissão de tele-realidade, como muitos cineastas contemporâneos que buscam o “realismo”, Kleber Mendonça filmou em cinemascope. Diz ele numa entrevista que teve “a intuição que para os interiores era necessário que os enquadramentos fossem bem compostos, que «parecessem cinema»”, porque isto “criaria uma tensão interessante entre aquilo que vemos e aquilo que sentimos”, ou seja entre a vastidão dos espaços e a estreiteza a que são reduzidos pelo comportamento dos seus habitantes. Estes espaços, limitados por portas e grades, são subdivididos, mas o som (“uma matéria muito rude, que pode ter uma presença física, embora seja imaterial”) não respeita estas subdivisões, atravessa paredes e pátios, orienta, define. Conta o realizador que o técnico Nicolas Hallet (estranhamente não mencionado no genérico) gravou mais de sessenta horas de som, que, na fase da montagem, ele ouviu continuamente durante dois meses, tomando notas, sem sempre poder identificá-los, o que os torna mais eficazes, acentua o sentimento de incerteza. No desenlace deste filme sobre o espaço, feito por um realizador que sabe que um som define um espaço tão bem quanto uma imagem, é o som que dá a informação principal. Ou melhor, a conjugação de dois sons, um som de festa em *on* e um som de morte em *off*, absolutamente simultâneos e síncronos. Neste plano final tudo converge, passado e presente, inocência e crueldade, ricos e pobres, unidos entre eles e ao espectador pelo *som ao redor*.

Antonio Rodrigues