

ALICE NUM PAÍS SEM MARAVILHAS

por Nuno Galopim e José Carlos Carvalho

Complemento natural ao filme “Alice”, de Marco Martins, a banda sonora de Bernardo Sasseti chega a disco e inscreve um dos melhores momentos musicais num ano de grande dieta nas edições discográficas em Portugal.

Há algumas semanas atrás, Bernardo Sasseti gravava no álbum *Ascent* alguma da música que havia composto para *A Costa dos Murmúrios*, de Margarida Cardoso. Nada que nos surpreenda no meio discográfico pouco (ou quase nada) habituado a editar em disco a música que se faz para o cinema deste lado da fronteira. Mas com *Alice* aconteceu o inesperado. Não só a música representa a melhor banda sonora que o cinema português recebeu nos últimos anos, como o filme conheceu uma invulgar aceitação em sala, com bons números de bilheteira. Com o apoio do produtor de filme, palavras amigas de entusiasmo e o aval da sua editora, a Clean Feed, *Alice* chegou ao disco numa operação-relâmpago. Bernardo Sasseti reentrou em estúdio para preparar a edição, juntar elementos de som à música já gravada. E, poucas semanas depois, o disco está nos escaparates das discotecas. Um músico satisfeito com o trabalho, e crítico de certos hábitos (ou falta deles) falou ao DN: música.

Não é a primeira vez que faz música para cinema, mas desta feita a música foi editada “oficialmente” em disco. O que aconteceu de diferente?

Para além de ser a música que mais me marcou até hoje, resolvi lançar esta edição em CD porque representa a minha visão musical definitiva sobre o filme. Inclui todo o material gravado em estúdio que não aparece como complemento das imagens. Para mim, seria uma pena deixá-lo na prateleira – como acontece na maior parte dos casos em Portugal, comigo e com todos os compositores que se dedicam à música para cinema. Houve muita vontade de quebrar este quase inexistente meio de continuidade dos projectos. Existe muito a tendência em Portugal para se ver o estrangeiro como exemplo, e usar muito o queixume e a má-língua para as coisas que acontecem cá dentro. E o que acontece é que os artistas incorrem neste sistema. Fala-se mais, diz-se coisas que não se deve. E faz-se pouco. A produção nunca pensou em fazer uma banda sonora, apesar de o Paulo Branco me ter posto completamente à disposição o material. E de me ter dito que tinha gostado muito das minhas bandas sonoras para os filmes dele, nomeadamente o *Quaresma*, *A Costa dos Murmúrios*, o *Milagre Segundo Salomé* e este. Ma na realidade é que não é este pensamento que devia fazer parte da pós-produção de um filme. A música de um filme é lançada em qualquer editora lá fora...

E por que não se editam mais bandas sonoras portuguesas?

A questão é muito difícil... Há aqui dois caminhos de pensamento. O primeiro diz que, salvo algumas excepções, muitas vezes música de filme é totalmente posta de parte até ao momento em que o filme está a ser montado e o realizador ou o produtor pensam que está a precisar de música... Isto acontece muitas vezes... Devia dar-se mais importância à música no cinema em Portugal. Por outro lado, há uma luta, que eu tenho vindo a fazer, que é o uso de pessoas, de seres humanos, apesar de os orçamentos serem baixíssimos... Ou seja, termos pessoas a tocar instrumentos, porque muitas vezes recorre-se a sintetizadores. E há um ou dois músicos a fazer tudo. A música para cinema tem uma ciência muito grande e há uma falta de conhecimento profunda em Portugal nesta área.

É um músico com características específicas?

É, sim... As entradas, os timings, a tensão constante que deve criar. E conseguir transmitir o que está por detrás das imagens e não banhar um filme com um som musical que, no fundo, é uma fórmula comercial. E esse tipo de fórmula não me interessa. É uma fórmula que se vê muito no cinema comercial de Hollywood e no cinema comercial europeu. Eu acho que a música tem lugar e um tempo num filme. E cada vez mais o silêncio musical ajuda as entradas de música. Se a música for bem colocada e elaborada é uma mais valia para o filme. E isso aconteceu no Alice, foi um trabalho extremamente complicado com o Marco Martins, em que procurei dividir a música em três capítulos diferentes...

Quando estabelece essa divisão fê-lo com conhecimento de argumento, ou já com imagens vistas?

Conhecia o filme. A primeira e a segunda montagem... Não consigo trabalhar com guiões, porque preciso de ver a cara das pessoas, a cor do filme... Na música para filme, por distinção à música de concerto que é grande parte da minha carreira, interessa-me conseguir a contenção musical, indo de acordo a tudo o que o realizador me pede no briefing vai dar um bom produto, usando a linguagem do publicitário. Falámos longas horas, almoçámos, jantámos... Quando encontrei o tema minimalista, a partir desse momento foi como um suspiro de alívio para ele. Disse logo: "É isto!". Eu tinha variações do tema, mas pediu-me para me manter fiel àquelas notas na primeira fase...

Fazer música para cinema obriga o compositor a um exercício de humildade perante o filme?

Absolutamente, tem de ser. E sobretudo um enorme respeito pelo trabalho de alguém que está envolvido no projecto desde o princípio. Em Portugal o realizador participa em tudo...

Disse há pouco tempo que dividiu o filme musicalmente em três partes. Quais?

Eu tinha conhecimento prévio de que o som da cidade, versus silêncio que é simbolicamente retratado como o de um casal que perdeu uma filha, ia ser um golpe muito violento. Pensei dividir uma primeira etapa, até ao aparecimento do tema principal, que só surge numa fase adiantada da história. O princípio fala da rotina de Mário, os passo quase em suspenso de um pai numa procura obsessiva por uma filha com uma esperança que nunca morre. Este é o primeiro capítulo, que tem muito a ver com a rotina que o acompanha diariamente. O segundo é a descoberta das câmaras de filmar. Há aquela imagem do pai no meio da rua a olhar para monitores e a ter a ideia das câmaras de filmar, da vigilância. E é a partir daí que começa a surgir uma esperança maior. E entra o tema principal que é minimalista...

Porque optou por um tema minimalista?

Gosto muito de música minimalista. Sou admirador, embora algumas vezes não concorde com algumas soluções por razões de gosto. Mas isso fazemos todos em qualquer tipo de música... Mas gosto muito do Steve Reich e do Philip Glass. Acho que é uma arte e que tem um papel muito importante na música de hoje. A música do The Hours é fantástica. E foi gravada antes... É um caso para dizer que o Stephen Daldry rodou o filme em muitas sequências com aquela música em mente... Houve uma opção por um tema minimalista em Alice, tanto no primeiro como no segundo capítulos (porque o terceiro é mais o retrato da indiferença, do desespero e solidão.) Fiquei

semanas à procura do tema. E experimentei muitas coisas até chegar àquelas notas. E depois foi num clic... O tema surgiu na rua. Cantei-o, e depois desenvolvi-o ao piano.

O tema é também minimalista no arranjo, apenas para contrabaixo e clarinete...

Totalmente... E depois há outro elemento importante, que são os sons que produzi dentro do piano com um copo de cristal, na harpa do piano ou as ressonâncias de sons violentos produzidos com o pedal da suspensão.

E porque trás ao disco os sons da cidade que são usados no filme?

Porque muitas vezes os compositores de música para cinema incorrem numa ego trip. Querem mostrar a sua banda sonora tal como a gravaram em estúdio...!

E esta é, basicamente, uma música funcional...

Acho que sim... não poderia deixar de fazer a homenagem ao som do filme, brilhantemente executado pela Elsa Ferreira na edição, e pelo Branko Neskov na mistura. O disco teria perdido uma certa alma. E foi importante ter tido acesso a esse material, remisturá-lo e usar em função da música que tinha gravado.

Teve a ideia para o filme na rua. O filme mostra muito as ruas na nova Lisboa. Esta música é também a música de uma nova Lisboa, fugindo a velhos estereótipos?

Lisboa nunca foi vista desta forma em cinema. A Lisboa turística... já lá vão os tempos. E a vida não é um mar de rosas em Lisboa. Aliás, começa a transformar-se num lugar onde é bastante difícil encontrar um espaço para reflexão. Mas isso tem a ver com os tempos. Melhorar vai ser difícil... no filme, Lisboa já é retratada de uma forma agressiva e violenta. A música não vai contribuir para melhorar essa visão do realizador. O que eu queria então retratar nesta banda sonora, e esta foi a principal ideia, era o interior da personagem principal. O pai e, sobretudo, a relação que existe entre a sua esperança e a indiferença das pessoas que lhe estão mais próximas e, também muito importante, a quase desistência da mãe. E, de facto, é isto que me interessa na música para cinema: conseguir chegar à mente das personagens, à sua psicologia. Ao que as imagens não transmitem e onde a música pode trazer algo mais para a compreensão das pessoas. E esse é o primeiro caminho de raciocínio quando parto para a elaboração de uma banda sonora.

Quais são os autores de música para cinema que mais admira?

Existem muitos. O primeiro grande compositor de música para cinema foi o Bernard Hermann. Gosto muito dele porque também tem muito de minimal. Ele repete sempre os motivos de oito compassos, de maneira a ir criando um ambiente para a história de uma forma facilmente compreendida pelas pessoas. E isso é uma arte absolutamente fantástica. O John Williams, por seu lado, é o génio. Apesar de achar que os filmes onde colabora estão completamente banhados de música. Mas a música é tão boa... É um grande criador de melodias e de ritmos. Conhece a música do globo, a étnica, a clássica, o jazz. Aliás, começou como pianista de jazz. Dos mais recentes, e não necessariamente mais novos, há também o Philip Glass. E há um outro de quem gosto muito, mas é menos conhecido. Está interessado no timbre dos instrumentos e chama-se Elliott Goldentahl. A banda sonora que fez do Alien 3 é extraordinária.

A música de um Herrmann ou Williams teria sido a mesma sem a matéria-prima de imagens de, respectivamente, Hitchcock ou Spielberg?

Muitas vezes o trabalho de Hitchcock, mais que o Spielberg, é inovador. Sobretudo no grande segredo do Hitchcock, que é a montagem. E acho que existe ali um trabalho de colaboração muito forte com o compositor. No caso de Psycho, a música é a alma do filme... Também adoro a música do Vertigo. É de um romantismo desmedido.

Há boa música a ser feita em cinema em Portugal?

Eu estou no meio... Mas são poucos os exemplos de música para cinema entre nós que admiro. Para além de existir pouca tradição, muitas vezes os músicos não têm condições para trabalhar nem orçamentos para usufruir de estúdios e músicos. Devia repensar-se a forma como os filmes são geridos, e pensar quanto se gasta em película. E pensar que a música é tão importante quanto a fotografia... Dos filmes que conheço, admiro a náusea que a música de Alexandre Soares transmite no filme Noite Escura de João Canijo; gosto também do trabalho operático de João Paes para Os Canibais de Manoel de Oliveira; uma ópera! Que mais pode pedir um compositor de qualquer área?

Há entre nós um frequente recurso a material já gravado, a música clássica...

Muitas vezes é propositado. Era, por exemplo, nos filmes do João César Monteiro. Ele não tinha grande paciência para aturar compositores e só utilizava música de que gostava. E pensava muito nessas faixas de música antes mesmo de rodar o filme. Muitas vezes essas faixas eram muito explícitas... Nesse caso concordo. Mas já não gosto daquela coisa de “puxar o pingarelo” que é usar música clássica orquestral. Por vezes é pretensioso. Em Portugal vivemos num, meio em que impera o cinema de autor, parece-me desmedido comprarem-se direitos de temas de Mozart, Bach, por vezes a preços alucinantes, e não se dar importância em relação a esta coisa de música original em relação com a imagem. Tenho pena, mas isso acontece em Portugal.

Como coloca este tipo de trabalho ao lado do tronco estrutural da sua carreira?

Eu acho que é um complemento muito forte. Apesar de neste momento estar muito dedicado à composição para formações fora do jazz. E se as pessoas me conhecem é sobretudo por aí... Apesar de agora a minha música estar a mudar um bocadinho. E tanto a música deste filme, como a relação que tive com o realizador José Álvaro de Morais, ensinaram-me a olhar para a composição e para a música de uma outra maneira. Gosto de pensar que faço música sem qualquer tipo de complexos. Não estou à procura de um som jazzístico nem clássico. Não sei explicar o que é, mas há qualquer coisa dentro de mim que faz com que tenha esta necessidade enorme de colocar estas ideias musicais cá para fora, como representação de qualquer coisa, por muito abstracto que seja. E isso tem muito a ver com a ligação com o cinema. Esta banda sonora tem muito pouco a ver com jazz. Talvez umas passagens... Eu gosto de muitos tipos de música. Muitas vezes aponta-se o dedo às pessoas por colaborarem com este ou com aquele, por razões comerciais. Há um lado muito mesquinho, num meio que devia fazer mais que falar. O facto de ter colaborado com o Rui Veloso vem de uma amizade de há oito anos. Estou-me nas tintas se é jazz ou pop... gosto deste tipo de trabalhos de colaboração. Gosto de contribuir para... Há um complexo na cabeça de alguns músicos que dizem fazer uma música especial. A música, quando é bem feita, é tão boa em qualquer meio. Sobretudo aquela música que traz algum risco, que é o que acho que falha no meio artístico, não português mas mundial. Uma falta de risco tremenda... Quando penso em música penso numa coisa grande... E tenho pena que muitas vezes a arte na música tenha de ser posta em causa por condicionalismos externos à própria música.

Que retrato faz hoje do universo dos músicos de jazz em Portugal?

Existem músicos extraordinários em Portugal. O Mário Laginha, o Carlos Barretto e o Alexandre Frazão. Também admiro o experimentalismo na música do Carlos Bica, do Carlos Zíngaro e do João Paulo Esteves da Silva... Um guitarrista que admiro imenso é, ainda, o Mário Delgado. Existem músicos fantásticos. Mas temos de pensar que nunca podemos desistir, porque isto é uma luta. Hoje em dia existem cada vez menos concertos, a venda de CDs também está na mó de baixo. Mas existe uma família. Tenho é pena que muitas vezes as pessoas desta família pensem em pequeno. Como a reacção de um músico de jazz que me perguntou se eu estava a virar para o outro lado... Uma coisa é o lugar que cada um de nós ocupa. Eu estou um bocadinho afastado do jazz nocturno, que me moveu durante anos e anos até 2001. Fiz tournées à volta do mundo oito ou nove anos seguidos. Cansei-me disso e comecei-me a dedicar a este fascínio pela imagem, a fotografia, o cinema. E afastei-me do círculo jazzístico, que conheço bem e com quem me dou muito.