

A linguagem do cinema - série II

Walter Goulart - Filmando o som

(Walter) Então, mais ou menos no meado de 1958 pra 1959 eu consegui trabalhar em televisão, na televisão Continental, e lá eu conheci um fotógrafo, iluminador, que é o Silvano Carneiro, e ele um dia falou assim: "Você quer ser o meu assistente?" e eu falei: "Quero!". Nós íamos fazer um... um seriado sobre os Bandeirantes, O Caçador das Esmeraldas, entendeu? E ele perguntou: "Você conhece a câmera Arriflex?" Aí eu disse: "Conheço". Eu nunca tinha visto essa câmera, entendeu? Eu disse: "Conheço." E ele disse: "Então, você vai ser meu assistente e você vai carregar chassi. Você vai cortar os filmes." Porque nós tínhamos que cortar o filme, que a lata era lata de 600 metros. Você tinha que ir para um quarto escuro, e tinha uma madeira, que já tinha o formato do tamanho correto, e você na rebobina ali, você cortava o negativo.

(Geraldo) Pra reduzir, pra caber no chassi?

(Walter) Pra caber no chassi, era um chassi de 400 pés. Então, você tinha que... era um latão que você tinha que reduzir em dois rolos. Até aí tudo bem, entendeu? Eu falei: "Vamos lá." Era a minha porta de entrada.

Na época, essa câmera não era blimpada. Então, eu fazia com um gravador geloso, que é um gravador comum, entendeu? Eu fazia o som guia, ligava, corria pra câmera, fazia o foco, marcava toda a piagem aqui no braço, porque não tinha tempo e vendo e marcando pelo trilho, quando era nos travellings, entendeu? Muitos atores ao mesmo tempo, e uma varinha embaixo com o microfone do geloso, pra fazer o som guia.

Eu comecei na área de sonorização de filmes para a televisão, depois com conhecimento eu fui sonorizando filmes na Atlântida. Na Atlântida é... eu fiz um dos últimos filmes do Oscarito, que era o Treze Cadeiras.

(Trecho do filme Treze Cadeiras)

(Geraldo) O que você fez nesse filme?

(Walter) Efeitos especiais de som. O filme era mudo, era dublado. Então, você tinha que fazer tudo, fazer é... Hoje nós chamamos de foley. A pessoa chegava, andava. Nós fazíamos os passos - eu e meu grande amigo Geraldo José.

(Trecho de filme)

- Essa aqui é a parte inicial do meu trabalho. Aqui na moviola, onde eu posso copiar ainda mudo, eu faço o levantamento de todos os sons que o filme necessita. A estrutura é um cavaleiro chegando à cidade. Então, tem todo àquele clima da atmosfera, do campo, do vento, (?), e as patas do cavalo.

- Boa noite, Coronel.
- Boa, Sr.Tuli.

(Walter) Na época, nós fazíamos uma parte inteira, e essa parte tinha dez a onze minutos, entendeu?

(Geraldo) E fazia o ruído rolo por rolo?

(Walter) De início, de rolo por rolo. Do start ao final, entendeu? E se errássemos, não tinha maneira de parar e retomar dali, entendeu?

(Geraldo) Tinha que pegar do início.

(Walter) Tinha que pegar do início, repetir todos os ruídos, entendeu? Era um sacrifício muito grande.

O filme do, do... Ruy Guerra, que é Os Fuzis, que foi um filme trabalhoso, muito trabalhoso. E ter uma sequência, que até hoje ele fala sobre essa sequência, que é a sequência de armar o fuzil, é... Àquele negócio tem que pegar não sei o que, é... É um fuzil desarmado. E no exército, acho que se aprende a fazer isso. Você tem que armar em tanto tempo.

Trecho de filme "Os Fuzis"

- Já!

(Walter) Agora você imagina! Você ter que fazer todos aqueles ruídosinhos, porque não tinha edição. Se você faz e vai pra edição, tudo bem. Você acerta sincronismo. Não, não tinha edição. O filme saía dali, ficava ali, e já ia pra mixagem.

(Trecho de entrevista)

(Walter) Ninguém acredita que aquilo ali era feito direto, a gente assistia o rolo, né?

(Jair) Era direto, já assistia o rolo.

(Walter) Jair toma conta disso. Goulart toma conta disso, isso assim. Eu faço isso, eu faço aquilo.

(Jair) E ia embora.

(Walter) Tem uma situação no filme do Ruy, como a importância do som, né? O tratamento sonoro, porque o ator ele saía de quadro, ele parava, né? E depois ele entrava por trás da câmera. E nós, através do som, dávamos continuidade do espaço, né? Então, parece que você aumentava o decor, né? Parece que o cenário era imenso, e não era não. Era tudo mais estreitinho.

(Walter) É a sequência que os atores entram, que ele chamava...E se chama ação fora de quadro. O ator vinha, dava a volta por trás de câmera e entrava à esquerda e saía à direita. E isso, dentro do ruído, a gente não parava. Por exemplo, o Pereio andando pra cá. Os passos dele continuavam, e tinha que entrar em sync quando entrava em quadro.

É uma aula de cinema, sobre o que se passa fora de quadro, entendeu? Que é o igual àquela do tiro, da cabra, que ele vai e mata o cara, e ele tá mirando na cabra, e tem um sinalzinho "bein, bein, bein" e isso também foi feito. E ele sentado lá vendo. Imagina o Ruy Guerra sentado do lado, com aquele charuto, entendeu? Mas se aprende muito. Isso é todo um aprendizado, isso faz muito... A parte do meu aprendizado dentro do cinema, você aprender ver filmes, aprender a fazer, a participar das ações, né? Embora a ação esteja pronta, mas você participa da ação.

A Hora e Vez de Augusto Matraga.

(Geraldo) Vocês fizeram em estúdio?

(Walter) Fiz estúdio e não parece que é estúdio.

(Geraldo) Eu me recordei deste momento, que o Roberto Santos me disse que quando mostrou o filme a Guimarães Rosa, que ele ouviu um som dos pássaros, que tem um bando de pássaros voando, e que vocês colocaram um som dos pássaros, não sei se são gansos, ou se são patos. E o Guimarães Rosa diz: "Como é que vocês conseguiram aquele som?"

(Walter) Muita coisa interessante, porque ele como gravou o som guia, eu disse: "Eu quero ouvir o som guia para eu ter uma referência do local, né? E...interessante é que tem aquela travessia do rio. Lembra a travessia do rio, né? Que é musicalmente. Tem os badalos do "dlam, dalam, dlam", e eu falei assim: "Vou misturar esse ruído com o ruído de sala". Entendeu? Que você tinha que fazer a água, né? Eu não sei se eram cavalos, eram cavalos que atravessavam? Virou uma sinfonia.

São coisas que vem: "Vamos fazer isso", e dá certo. Quando dá certo, maravilha.

(Geraldo) Você aproveitou o som guia?

(Walter) Aquele som de queimar, quando ele é... quando queimam ele, entendeu? Que você ouve o fritar da pele, foi feito com ferro de soldar e pano úmido, "xiiii", entendeu? Da mesma coisa, o som é esse. O som é como se você... aquele ferro de marcar boi, igualzinho. A dublagem foi feita com dois microfones, entendeu? Você não sabia disso, né? Muita gente não sabe. Nós tínhamos o primeiro microfone, e o segundo microfone um pouco mais distante pra você trabalhar a profundidade sonora, entendeu?

(Geraldo) E normalmente não era assim que se fazia?

(Walter) Não, fica aquele microfone aqui na boca, e parece som de locutor de... som de cabine de televisão, entendeu? Tem que ter o tratamento sonoro.

(Trecho do filme)

- Entregue Mano, que eu não quero lhe matar.
- Joga a faca fora, da viva a Deus e corre se for bom (?)
- Mano, agora você vai me dizer quantos palmos têm do calcanhar ao cotovelo.
- Se arrependa dos pecados, se não vai dirigir-te para o inferno...
- Paraaa!

(Walter) Eu chamo isso de presença do ator. Quando você ouve que é o ator que tá andando, o tipo dos passos que ele faz, é só dele. E você modifica: "Esse fulano." É como personalidade: Quem é a essa personalidade? Você tem a sua personalidade. Então, eu vou andar conforme a sua personalidade, entendeu? Seja mulher, seja criança, seja um adulto. E isso da força a imagem, trabalho de pós, né? O trabalho de pós que você tem tempo para elaborar. Mesma coisa ambientação. Qual é o ambiente que eu vou colocar aqui? É o caso dos pássaros.

Eu tava aprendendo a fazer cinema, entendeu? Eu sempre estou aprendendo a fazer cinema. Como é que eu vejo o ângulo do acontecimento? A minha visão, como que é? Isso pra mim é importante, pro meu aprendizado. Isso se fazendo ruído. Eu tô fazendo o ruído, eu tô lá sonorizando o filme, mas eu tô vendo o que essa imagem está querendo passar, porque o que ela está querendo passar, é o que vou buscar para fazer esse determinado ruído. É como se o ruído fizesse parte, e faz parte da dramaturgia, daquilo que o diretor quer passar.

(Geraldo) E tem o dragão.

(Walter) Ahh... é verdade.

(Geraldo) O dragão é uma história inteira.

(Walter) Eu sei, você tá filmando pra TV alemã, exato, e Afonsinho na fotografia.

O Luiz Carlos Saldanha chegou lá na Rivaton, ainda lá na, e falou assim: "Oh Goulart, você quer fazer o som direto do Glauber?" E eu fiquei assim: "Som direto do Glauber?" Eu nunca tinha feito som direto.... Quer dizer, nesse porte, nesse nome, né? Glauber Rocha. Aí eu falei assim: "Tudo bem." Eu ia entrar de férias, eu falei: "Quanto tempo?" E ele: "Ah, no máximo quatro semanas." Então, dá tempo de ir pra Milagres, àquela cidadezinha ali na Rio-Bahia. Aí, vamos lá fazer. Então, eu falei assim: "Vai gravar em quê?" "Vai gravar no "Nagra"?" No Nagra dele, era um Nagra 3. E ele me deu só o Nagra, eu tinha meu fone. O microfone veio do Thomaz Farkas, que era um microfone Electro Voice, que pesava quase um 1 kg. Um microfone grandão, que tinha um... Dinâmico ainda, né? Não tem nada, não tinha o microfone condensador, pesadíssimo, e o produtor do filme ia chegar com um boom

e... E ele não chegava. Ia começar o filme e ele não chegava. Isso que você viu também, a arandola que eu fiz, eu fiz um boom de vara de árvore, porque lá não tinha bamboo, entendeu? Peguei um galho de árvore e fiz um boom pra botar o microfone. A câmera era muito pesada, então, eu sempre buscava...

(Geraldo) Era uma câmera blimpada? Era um câmera francesa?

(Walter) Blimpada, meu Deus do céu! Era uma Time Flex, com um blimp, que era um coisa muito pesada, porque não tinha ainda o blimp ainda de fiberglass. E mesmo que tivesse o fiberglass, não vai com aquela câmera, da Camiflex.

Aí comecei a fazer o filme. Eu comecei a perceber que o filme era um grande espetáculo, entendeu? Tipo um espetáculo de teatro, entendeu? Ficava a câmera e as coisas aconteciam. E isso sem tirar evidentemente o... Nós não tínhamos o material pra fazer um travelling. O travelling foi feito. Àquele travelling do... com a música do cego cantando, que era um travelling imenso na estrada, foi feito em cima de um caminhão, entendeu? Nós não tínhamos os carrinhos, não tinha nada disso.

(Walter) Foi quando eu comecei perceber, assim, que o filme era um grande espetáculo teatral. Não, não tô desmerecendo o filme não. Na minha concepção, o que eu vi foi assim, isso é um grande espetáculo, é como se você tivesse vendo o Teatro Municipal com personagem, entendeu? E as coisas acontecendo.

A figuração, gente, eu ficava impressionado. Acho que o Norte e o Nordeste tem uma coisa de atores natos, né? Faz isso, faz aquilo, e eles fazem bem.

A luta, que é uma luta maravilhosa, né. A espada ela vai de tanto bater, acho que vai esquentando, ela foi torcendo, entendeu? E eu disse: "Não vai dar pra cortar", porque já começou a entortar no meio do filme, e era o plano único. Os atores se movimentavam dentro do quadro, e a cantoria em cima. Tudo som direto. Você tem todos os elementos ali, sonoros. Que é belíssimo! É belíssimo! Eu não sei, acho que foi você que o Glauber ficou, é...

(Geraldo) Você conhece essa história?

(Walter) Conheço essa história.

(Geraldo) Eles estavam mixando e ele mandou me chamar. Aí eu cheguei lá de idiota, no... No estúdio, que era o estúdio de vocês lá.

(Walter) É, foi.

(Geraldo) Eu cheguei lá, tava ele, Zelito e Eduardo Scorel que é o montador. E ele disse: "Não, queremos te mostrar aqui um negócio". Aí eu falei: "O que é?" Aí ele: "Tem uma cena aqui que queremos te mostrar." Aí eles projetaram essa cena, e aquele punhal do... começa

a entortar... É um punhal igual do que eu tenho. Um punhal enorme começa a entortar, entortar, entortar, e eu comecei a dizer: "Pô, mas que coisa maravilhosa!". E eles estavam exatamente decidindo se cortava ou não cortava. Zelito e o Eduardo queriam cortar, e o Glauber achava que não devia cortar, ele devia ser inteiro. E depositaram o corte em mim...

(Walter) É claro, eu sei disso, conheço essa história. É...pois é, tinha tudo a ver.

(Geraldo) E aí pronto. Aí decidiram deixar.

(Walter) Eu gosto muito dessa sequência, e gosto da sequência quando vem com a lança no Coronel, no Jô Soares né, que é muito interessante àquela sequência.

Esse filme não tem do... é todo som direto. Foi o próprio montador disse que ele não teve problema nenhum de edição, porque tava todo... Parecia o seguinte, o filme tava todo certinho, que era só emendar plano com plano que dava certo. Sabe, o som do som quando ele tem o mesmo fundo? Ele não muda. Por isso que eu gosto de usar um microfone só, pra você manter.

(Geraldo) Eduardo que falou.

(Walter) Eduardo, Eduardo que falou isso, Eduardo Escorel. Que é um filme que num... Não deu trabalho, entendeu? Isso é gratificante você saber que você teve um reconhecimento. Ele já estava nos seus últimos dias, e ele falou pra mim: "Goulart, eu estou indo embora, estou morrendo". Eu não sabia que ele estava doente. Então, foi uma grande perda pra nós, para o cinema, como amizade, com tudo... Uma pessoa lindíssima, bela. Joaquim Pedro, uma educação! Eu nunca vi Joaquim falar alto, ele fala assim, e aquele sorriso, sempre falando sorrindo, entendeu? Nós fomos fazer Guerra Conjugal, ele disse: "Eu quero que o ambiente deste filme soe como a música. O ambiente faz parte da trilha sonora final." O filme todo som direto, porque ele não queria usar música também. A única música que tem é a música de abertura do Ian, é... E depois um trequinho da mesma música que toca no rádio, lá quando a velha segue... Então, é o único momento, o filme inteiro. As interferências sonoras faziam parte do que ele queria, ele falou assim: "Eu quero isso." E foi feito assim. Tanto que tem uma sequência que o Jô Soares está comendo...

(Geraldo) Sopa de feijão.

(Walter) É uma sopa, mas tem uma coisa interessante, porque tem duas vezes que ele está comendo: uma que ele afasta... botou pimentão, não sei o que reclamando, isso foi uma sequência.

Trecho de filme:

- Isso aqui? O que é?

- É pimentão. Você não quer?

- A senhora não sabe que pimentão é veneno? A velhice é isso, não ser respeitado.

(Walter) Mas tem uma sequência dentro do filme que é impressionante. Como que o Joaquim, ele conseguia dar o time - o tempo de diálogo para os atores. Pra mim, pra mim, não era o ator que dava o tempo, isso é direção, sobre o time e da dramaticidade que fica em volta, os sons. Então, tem uma coisa muito interessante, é... Pra quem quer estudar cinema pega esse filme que é uma aula de cinema, como fazer cinema, que é esta sequência é uma coisa impressionante. A mulher dele está na máquina de costura, entendeu? E ele fica falando com ela o porquê que ela não quer comer junto na mesa com ele e tal coisa, e ela diz: "Eu não quero comer essa comida que você come feito um porco." E com a máquina de costura ela fazia o time. O porco era como ela tivesse costurando, triturando aquela figura.

Trecho de filme

- É uma vergonha, o chefe da casa ter de jantar sozinho. O filho é um preguiçoso até pra comer. A mulher é um estômago delicado. E olhe pra mim quando eu falar com a senhora! Depois de velha virou melindrosa. Já não pode comer com o próprio marido, que te sustenta o filho, e que te dá o dinheiro, num é.
- Você sabe por que eu não sento?
- Sei não Dona Princesa. Oê pode me contar?
- Cumé, perdeu a coragem que já não fala?
- Eu tenho nojo de você.
- O que? Repita! Repita mulher!
- Eu não posso te ver comer, você chupa a colher como se fosse a tua última sopa, come o pão como se eu fosse te roubar. Eu fui boa mulher ainda que tenha nojo de você. Lavo a tua roupa, deito na tua cama, cozinho a tua sopa, faço isso até morrer. Você pode me pedir o que quiser, mas não que me sente na mesa enquanto você toma essa tua sopa de porco.

(Walter) Como é dramático, entendeu? E ele vai caindo, caindo. E cada vez que ela fala tal coisa, nos intervalos ela mete a máquina de costura, e termina com a máquina de costura, ele meio baqueado, entendeu? E a máquina "praaa praaa" só isso. O som, não foi editado, foi na hora. A máquina tinha o seu diálogo, entendeu? Ele deu tempo à máquina pra falar: "Eu estou aqui. Eu estou interferindo".

(Geraldo) E é som direto na máquina.

(Walter) Beleza. E os diálogos, o Trevisan é... terrível no diálogo. É ... bem forte nos diálogos. O Lima Duarte - a sequência do Lima Duarte que é uma sequência interessantíssima porque ele faz o machão, o comedor, entendeu? É um cara que não mede consequências, um advogado, como se diz: "Fora de linha."

(Trecho do filme)

- Todo mundo dizia que meu corpo era bonito, até me convidaram para ser baliza no colégio.

- Pernas, por exemplo, você tem que é uma beleza. Os peitinhos são durinhos? Porque se não, você não pode ser baliza.
- São, mas até o fim do ano eu serei uma noivinha do céu.
- O convento não serve pra você, sensual como você é, lá vai sofrer muito. Você deve escolher alguém que seja carinhoso, experiente. É uma necessidade Mariazinha. O médico aqui tem razão, o que foi que ele disse pra você?
- Que eu não posso interromper.
- Está vendo? É pro seu próprio bem Mariazinha, estimula o fígado, o pâncreas. Eu garanto que você não dorme direito.
- Não, eu durmo muito mal. Eu sonho muito e falo dormindo.
- Olha aí, está vendo, você é uma heroína Mariazinha. Você não deve ter sossego nas ruas, perseguida pelos homens, ainda mais de preto e sapatinho raso. Não há quem resista.
- O convento não serve. O João não serve. Você quer que eu me entregue ao primeiro homem que encontrar na rua?
- Não Mariazinha, não. Você merece todo o carinho, mas você deve escolher alguém que seja experiente, sabe? Mariazinha, você seria capaz de amar um homem como eu?

(Walter) Analu Prestes, a primeira aparição de Analu, entendeu? Beleza. Todos os blocos tem o trabalho de som. No escritório do Lima tem uma interferência de buzina, que nós estávamos filmando em Copacabana, e tinha um... que no meio do diálogo "tam ,tam tam, tam", eu olhei pro Joaquim, e o Joaquim: "Deixa, é bom essas interferências." Entendeu? Casava bem com o que o cara tava dizendo. Ele tava cantando a mulher, entendeu? A Dirce Migliaccio, né? A Dirce serviu o café e ele perguntando: "E suas pernas ainda tem varizes? Operou as varizes?" Tal coisa, e é um trabalho magnífico da Dirce.

(Trecho do filme)

- É casada de muito?
- Cinco anos.
- E, quantos filhos?
- Nenhum.
- Você evita?
- Ah, acho que não deu certo.
- Nojo pelo marido não deixa vir o filho. É preciso que haja amor, Dona Laura. Laura, você sabe o que é o amor?
- Ah! O Doutor faz pouco de mim.
- Machucou a mãozinha?
- Não tem nada Doutor, a porta tá aberta. Alguém pode ver o senhor segurando a minha mão.

(Walter) O caso de Gregório termina numa casa de mulheres com uma velha bem... que aí ele diz que agora ele pode voltar: "Agora eu posso voltar pra casa porque eu já cumpri toda

a minha..." Os diálogos são muito fortes, entendeu? Muito bem falado, interpretado, entendeu? Joaquim. É o Joaquim. A maneira do Joaquim.

(Trecho de filme)

- E a boneca? Não tem a boneca em cima da cama?
- Quer pagar, meu bem.
- Ela é você, querida, é você a boneca. O troco é seu. É a primeira vez que você sorri, mas tudo em você é a primeira vez.
- Deus seja louvado, eu tenho a minha velha. Eu que não mereço a última das mulheres.
- Na boca, não.
- Limpe ao menos o batom.
- Não. A mais doce lembrança.
- Você volta?
- Como é seu nome?
- Pergunte por Sofia.
- Agora sim. Agora eu posso ir pra casa, abraçar minha mulher, beijar meus filhos. Agora eu me sinto bem.

(Walter) Isso, trabalhar com ator, isso que é importante. O som trabalhar com ator, trabalhar com a direção. Então, praticamente a gente se sente também um diretor do filme. A gente tá dirigindo, entendeu? Eu acho legal isso.

A falecida já foi no estúdio do De La Riva, na rua Alice, o Casarão, que era um estúdio da época de ponta. Imagine, era um estúdio de ponta! E eu fiquei tão empolgado com o filme, de fazer os efeitos, os ruídos, que eu fui conhecer a vila. Olha que maluquice minha. Eu fui conhecer a vila pra ver como era o piso: se era cimento, é... o tipo de cimento, entendeu? Eu acho que foi antes da A Falecida, eu fiz Pedreira, de São Diogo.

(Geraldo) Não me diga.

(Walter) É... os ruídos, eu sonorizei na Atlântida. Pedreira de São João, que é um dos episódios de Cinco Vezes, né?

(Geraldo) Sempre você e o Geraldo José?

(Walter) Sempre eu e Geraldo José, entendeu? Foi meu primeiro contato com Leon. Eu não conhecia Leon, depois ficamos grandes amigos. Me chamava de: "E aí jacaré?" Uma brincadeira! Grande Leon!

(Geraldo) Aí se você quer completar Leon, tem que falar se São Bernardo.

(Walter) É, pois é, São Bernardo, que é meu, é meu esquindim, porque São Bernardo teve uma coisa muito interessante, que é o diálogo com o diretor. É importantíssima a técnica,

né! É um filme todo em som direto, é... Então, você conversar com o diretor, o diretor passar o que ele quer do filme, antes de ir pra locação.

Nós éramos um tripé: direção do Laurinho de fotografia, eu no som, e o maravilhoso Leon, entendeu? E dessas conversas nós fazíamos leitura antes, fazia leitura de texto com os atores, e ele já ficava ligado.

Eu usei um... um Naga 4L, que era a coisa maravilha do momento. Eu gosto de trabalhar com microfone aéreo, e trabalhar com ator. Na leitura do texto, faz um ensaio com a câmera. Eu falava com jeitinho, com aquele jeitinho, que tem que ter jeitinho, o técnico tem que saber se aproximar do ator, tem que saber falar com o ator, entendeu? Como se eu fosse limpar, sabe àquele negócio que você tira um pelinho? Eu falei: "Otto, àquela fala..." Eu falando baixinho: "Àquela fala eu não estou entendendo." Aí eu usava o termo: "Mastiga bem as palavras." Entendeu? E ele gostava disso, porque ele confiava. Ele rodava primeiro, ele... Ele não olhava pro Leon, ele olha pra mim pra eu dar ok, entendeu? No som.

Na cena da igreja, é um travelling maravilhoso que o casal estava sentado, entendeu? E começa um travelling, um movimento de respiração. O travelling é como se fosse uma respiração, ele vai e independente do travelling, tem o movimento de zoom, entendeu? Suave, e de repente quando você vê, tá os dois em quadro, entendeu? Sem você perceber que tem esse movimento, entendeu? Isso é delicadeza, entendeu? Isso é coisa do Leon e do Laurinho. Que o Laurinho fazia fotografia e fazia câmera.

Trecho Filme:

- Sim, estive rezando. Rezando propriamente não, porque rezar não sei. Falta de tempo, escrevia tanto que os dedos adormeciam. Letras miudinhas para economizar papel. Nas vésperas dos exames dormia duas, três horas por noite. Não tinha proteção, compreende? Além de tudo nossa casa na Levada era úmida e fria. No inverno levava os livros para a cozinha. Podia visitar igrejas, estudar sempre, sempre com medo das reprovações. A casa dos moradores lá embaixo também são úmidas e frias. É uma tristeza. Estive rezando por eles, por vocês todos. Rezando. Estive falando só.

(Walter) A própria música, entendeu? Foi feita com imagem, já foi feito num estúdio, na Somil. Eu me lembro, eu estava... eu acompanhei inclusive, eu tinha...Fazia parte do meu trabalho acompanhar por toda parte de sonorização, de finalização. Então, Caetano me entra no estúdio, tal coisa, com a voz numa primeira pista, foram gravadas em três pistas. Numa primeira pista ele faz uma jeremia. É uma jeremia, uma coisa bem de raiz, é uma coisa bem forte. E depois ele faz em outro tom, em uma outra pista, e fala aquela coisa maravilhosa, entendeu? Isso é o quê? É um casamento? É um casamento de pessoas que estão pensando em fazer cinema. E fazer cinema são várias cabeças, mas com um único conteúdo, que é o quê? Realização.

O São Bernardo me deu uma chance de mostrar o que pode se fazer com o som. E o Leon, ele me deu total abertura sobre isso, ele nunca questionou por que esse som é assim, pelo contrário, ele quis saber como é que nós vamos fazer. E eu dava minhas ideias e achava ótimo, entendeu? A narração, a narrativa do Otto durante o filme, nós mantemos a mesma conotação sonora, com o mesmo microfone, entendeu, e o mesmo ambiente.

(Trecho de filme)

- Penso em Madalena com insistência. Se fosse possível recomeçarmos.
- Para que enganar-me? Se fosse possível recomeçarmos, aconteceria exatamente o que aconteceu.

(Walter) Nós fizemos a narrativa antes, entendeu? Fazia ensaio de determinado tempo você soltar, porque tá interpretando a narrativa dele, entendeu? Você fala uma coisa bonita filmando a narrativa, e eu embaixo da mesa com o Mário, soltando tipo um playback pra ele fazer aquela interpretação. E nós tínhamos a coisa da luz, entendeu, que é uma luz, um pavio de vela que vai, vai, vai, por sorte, ela vai apagando, a imagem vai se diluindo, entendeu? Isso é som na dramaturgia, a importância do som.

(Trecho de filme)

- Creio que nem sempre fui egoísta e brutal. A profissão é que me deu qualidades tão ruins, e a desconfiança terrível que me aponta inimigos em toda parte. A desconfiança é também consequência da profissão. Foi este modo de vida que me inutilizou. Sou um aleijado. Devo ter um coração miúdo, lacunas no cérebro, nervos diferentes dos nervos dos outros homens, e um nariz enorme, uma boca enorme, dedos enormes, é horrível. Se aparecesse alguém, estão todos dormindo. Se ao menos a criança chorasse, nem se quer tenho amizade a meu filho. Que miséria! Casimiro Lopes está dormindo. Marciano está dormindo. Patifes! E eu vou ficar aqui às escuras, até não sei que horas. Até que morto de fadiga encoste a cabeça à mesa e descanse uns minutos.