

VITOR RAPOSEIRO

FC — Como você se tornou técnico de som?

RAPOSEIRO — Quando eu comecei não havia, como ainda não há, hoje, curso médio ou superior na área de gravação de cinema. Eu surgiu nos anos sessenta, ainda no rádio. Tive a felicidade de fazer programas ao vivo (César de Alencar, novelas), na época da implantação da fita magnética. Em 1963 entrei na TV-Rio, com programações ao vivo, ainda antes da introdução do *video-tape*. Fazer uma telenovela era uma loucura: dois assistentes no estúdio, você operava dois microfones e ainda fazia a sonoplastia. Fiz sonorização de bailes, trabalhei em estúdio de dublagem, mixagem, etc. Depois, fui para a Somil, que, em termos de estúdio de sonorização, estava dez anos na frente dos outros. Lá aprendi muita coisa. Depois de cinco anos na TV Educativa, estou há mais cinco como *free-lancer* no *set* das filmagens.

FC — Você é proprietário do equipamento que usa?

RAPOSEIRO — Sou. Parti agora para comprar meu próprio equipamento. Na área de som não há locação de aparelhos, como há de câmeras e outros equipamentos. Há uma ou duas firmas que alugam gravadores Nagra, mas são muito precários. Você aluga sem saber se o gravador está ou não alinhado, pois entra e sai a toda hora da locadora. Então, apesar das dificuldades financeiras, resolvi investir nessa. Aproveitei uma das viagens que fiz a Paris pelo filme

trabalhei cinco anos em dublagem para tv e posso dizer que é um som sem perspectivas criativas.

Amor Bandido, de Bruno Barreto, e comprei alguma coisa. Mas é muito difícil a manutenção desta aparelhagem, assim como sua atualização. Uso um Nagra 4, microfone direcional, microfone de lapela, caixa de *play-back* miniaturizada que pode trabalhar com corrente contínua em carro ou locais onde não haja corrente.

FC — Você prefere trabalhar com dublagem ou som direto?

RAPOSEIRO — Trabalhei cinco anos em dublagem de filmes para a TV e posso dizer que é um som sem perspectivas criativas, um som chapado, com os atores diante dos microfones. Se você fecha os olhos, é como ouvir uma novela. Os atores ficam muito presos ao labial, ao sincronismo. Acho muito difícil o dublador recriar no estúdio o clima da cena. É toda uma emoção muito difícil de ser repetida. Ele pode conseguir e, em alguns casos, até melho-

a solução tem de ser política: facilitar a importação e a conseqüente renovação dos equipamentos.

rar, mas é raro. Geralmente os atores dublam a fita três ou quatro meses depois de concluídas as filmagens. Sou favorável ao som direto, mesmo que isso exija uma estrutura de produção diferente. Tem de ser muito ensaiado, os diálogos corretos, e o diretor não pode influir na interpretação durante o *take*.

FC — E o som guia?

RAPOSEIRO — Em algumas dublagens em que trabalhei, nem isso existia. Muitas vezes, os atores estão distantes e muita coisa se perde. O ator, às vezes, se perde também, vendo sua imagem na tela e não se lembra do que falou naquele momento. Agora, com o som direto, é preciso mesmo uma produção diferente e o resultado é muito melhor, porque é a emoção do ator que está ali. E não um negócio falso, recriado depois. . .

FC — Fale da qualidade dos laboratórios disponíveis

RAPOSEIRO — Nós temos um laboratório que é a Líder. É aquela eterna briga do fotógrafo com o técnico de som porque o banho não é o mesmo, etc. Há uma série de coisas que são deficientes pela própria formação do pessoal do laboratório. Outro problema é a exibição. Muitas vezes, você tem na cabina uma pessoa que não é projetionista, é o baleiro quebrando um galho porque o cara faltou e coisa e tal. Esse cara está operando uma máquina que ele não conhece. Não pode haver poeira, tem de haver manutenção e ele não domina isso. Além da maquinaria desatualizada. A Líder, por exemplo, tem uma processadora, mas já existe coisa melhor e mais desenvolvida. Com essa lei de importação, os preços são proibitivos — além do mercado não estimular investimentos nesta área. O som direto, por exemplo, tem de ser editado por um especialista. Os cortes têm que ser precisos, diferentes da dublagem, onde você corta em qualquer trecho, com o silêncio do estúdio, sem maiores problemas. Representante de material estrangeiro, entre nós, também não existe. Você pede uma chave de Nagra que pifou e tem de ficar seis meses esperando. Então, o que acontece nos estúdios é a improvisação. . . Você vê um filme americano, por exemplo, e percebe que o som é melhor. Isso é porque o processo sonoro deles é melhor, as máquinas funcionam cem por cento. Estive mixando lá fora e pude ver que o profissional tem inclusive formação técnica superior. E todo o processo do laboratório é mais sério. Se você leva um problema, ele é discutido e resolvido. Aqui, se você reclama do estúdio, ele diz que o problema é o som do cinema, porque ele sabe que o som das salas é deficiente. Se você pegar a mesma cópia de filme e exibir em vários cinemas da cidade, vai ouvir uma coisa diferente em cada um. Houve filmes em que tive de fazer uma mixagem aqui e outra no exterior. *Bye Bye Brasil*, por exemplo. A trilha musical da cópia era inaudível, não tinha mais agudos. Um detalhe sonoro, às vezes, ajuda a imagem.

FC — A seu ver, qual a solução para esses problemas?

RAPOSEIRO — Sinto que estamos caminhando para um funil. A solução para isto deve ser política, facilitando a importação e a conseqüente renovação dos equipamentos.

(entrevista a André Andries)

MARCOS FLAKSMAN

o que rege a construção de uma sala de exibição nunca é a qualidade.

FC — Na sua opinião, por que é tão ruim a acústica nas salas de exibição?

FLAKSMAN — Parece-me que elas são precárias em todos os sentidos. Fico impressionado, porque o ingresso está custando mais de cem cruzeiros e por isso deveria haver um mínimo de respeito pelo consumidor. Eu fui ver *Apocalypse* num cinema vagabundo da praia de Botafogo. Não havia uma imagem em foco e o som era também inominável. Num país civilizado, você processaria o dono como ladrão. Então, em primeiro lugar, impropriedade da aparelhagem, ou seja, máquinas projetoras velhas, distâncias focais mal calculadas, telas de má qualidade. No problema acústico, propriamente, você sabe que a acústica de uma sala destinada à projeção de cinema depende de alguns fatores. Primeiro, a arquitetura da sala, ou seja, a forma da sala — o formato do piso, a inclinação do piso, o formato das paredes laterais e o formato do teto. Então, para um volume X de ar, é feito um formato destinado a proporcionar boa acústica. Existe uma lei acústica básica que diz que, para uma boa audição, você teria o piso e o fundo da sala absorventes, e as paredes laterais e o teto como refletores. Essa lei básica nem sempre é obedecida.

FC — Para você, nossos cinemas se enquadram neste ideal?

FLAKSMAN — Não, pois se estou dizendo que isso simplesmente não é levado em conta. . . Acho que as formas dos cinemas são feitas em função de uma legislação de segurança, porque senão o Corpo de Bombeiros não libera. O que rege a construção de uma sala de exibição no Brasil? Nunca é a qualidade. Tanto, que a sala de cinema não tem sido considerada um bom negócio, um bom investimento, porque o imóvel está muito caro. Outra coisa que tem acontecido é que muitas salas estão sendo subdivididas e o problema acústico não foi sequer aventado. . . Antes de mais nada, vem o problema comercial: assegurar o maior número de pessoas para o maior lucro possível. Agora, não existe fiscalização de qualidade de projeção. No momento em que passa pelo projetor, o filme sai inteiramente deformado. Esse filme, por exemplo, o *Apocalypse*, inaugurou nos EUA o sistema *dolby* de som, que não era um sistema novo, mas uma utilização específica. Não é dizer “eu tenho um disco ótimo vamos na sua casa ouvir, porque você tem um sistema de som melhor do que o meu”. Não é isso, é “sabendo que você tem um sistema de som melhor que o meu, eu inventei uma música para executar a partir do sistema existente. A partir da possibilidade de reprodução, eu montei uma obra”. De

repente, esse negócio é passado num sistema de som de décima categoria. Em suma, você vê a obra adulterada e você paga para ver a obra como ela é.

FC — Uma reforma ficaria em custos muito altos?

FLAKSMAN — Olha, eu não posso informar exatamente. Só que me parece que os donos dos cinemas se importam mais com o aspecto da sala do que com a *performance* dela. Eu não mexo muito com sala de cinema, embora já tenha feito. Parece que as coisas ficam muito na mão dos decoradores: “bota umas cadeiras azuis, umas franjinhas, uns pingentes”. Uma preocupação mais com o aspecto. Em Paris, por exemplo, você tem salas de todos os tipos e tamanhos e o respeito à reprodução existe tanto nas mais luxuosas como nas mais baratas.

FC — Você disse que já trabalhou com salas de exibição. . .

FLAKSMAN — Eu e o Carlos Cesar Pini fizemos a sala Funarte, uma sala pequena, não comercial. Uma sala cultural. A diferença, a princípio é que ela não funciona em cinco sessões diárias. Na sala Funarte, nós utilizamos material nacional. Colocamos uma projetora Incol reversível de fabricação mineira que projeta 16 e 35 mm e recebe o rolo rebobinado, evitando a troca constante. O carretel tem capacidade para duas horas e vinte. Não sei se numa sala comercial poderíamos utilizar o mesmo material, por causa da distância. O cinema utiliza o que chamaríamos de acústica eletrônica, que já é uma reprodução amplificada do som. Mas a lei física não muda. Se o espectador está colocado em determinado lugar, essa emissão deve ser feita para o lugar certo, tem de rebater nos lugares certos e ser absorvida nos lugares certos, para que ela não reverbere, não ecoe e chegue até ele.

FC — Dê uma visão global das salas de exibição em termos acústicos.

FLAKSMAN — Realmente, seria incapaz de dizer que uma sala de cinema em que eu tenha entrado tenha me impressionado. Porque aqui o prejuízo vem de longe. Começa da cópia: no laboratório, nego já arranca metade da qualidade. No projetor, ficam outros 40%. Na sala, que tem uma péssima acústica, perde outros 5%. Então, normalmente, a qualidade é muito ruim. Parece-me que há uma grande defasagem na economia entre o preço da instalação e a rentabilidade. É a única explicação que eu vejo para essa catástrofe que são as salas de exibição no Brasil. O hábito de ir ao cinema, no Brasil, é um hábito deformado, porque todo mundo vê muito mal, ouve muito mal, não há projeção decente.

(entrevista a Helena Carone)

IGOR SRENEWSKY

O cinema de hoje já exige, a meu ver, participar do desenvolvimento da própria acústica, podendo já dar ao espectador um som completamente diferente.

Antigamente, o som vinha exclusivamente da tela, podendo ser monofônico (um só grupo de alto-falantes), estereofônico (dois grupos de alto-falantes) ou multifônico (em vários canais). Não havia ainda os chamados *atrasadores* eletrônicos, coisa importantíssima, pois com eles podemos espalhar os alto-falantes pela sala inteira e perfeitamente fazer com que o som de um avião saia da tela e auditivamente passe por cima da nossa cabeça, sincronicamente. É uma nova possibilidade de usar o som tridimensional com controle eletrônico.

De qualquer modo, nos anos 30, 40, 50, nós tínhamos muita facilidade em repor material. Se os alto-falantes pifavam ou o amplificador quebrava, mandava-se importar outro. Nos anos 60, foram levantadas dificuldades à importação de material e a qualidade da reprodução caiu, surgindo um som cheio de chiados, barulhos, distorções, falta de graves.

Nos anos 40, construíram durante certo tempo salas enormes para sete mil pessoas. O que acontecia é que como não existiam ainda os *atrasadores*, o pessoal da frente ouvia muito bem, mas o de trás não escutava nada, pois a fila de alto-falantes na parede causava um falso eco, porque não estavam sincronizados.

A construção das salas foi muito pouco estudada no Brasil, onde temos pouquíssimas salas construídas numa grande maioria de barracões adaptados. A princípio, o teto deve ser construído com material que reflita o som, o fundo de material absorvente e as paredes laterais com material difusor. Isso não é observado. A maioria das salas é mal isolada, pois fica caro fazer paredes duplas com cobertura especial. Daí as divisões

acho que existe um interesse comercial em dizer que a acústica dos cinemas não deve ser estudada.

rias mal feitas, que encontramos hoje nos cinemas grandes que foram divididos em dois. Uma das únicas salas no Brasil construída com adequação, se não me engano, foi aquela do Conjunto Nacional em Brasília.

Isso deve-se, em parte, à falta total de preparo dos arquitetos, que mostram inexplicável repulsa por qualquer ensinamento tecnológico, construindo os prédios para si ou seus colegas, e não para o público. A maioria deles não passa de meros decoradores.

Antes de mais nada, acho que existe um interesse comercial em dizer que a acústica dos cinemas não deve ser estudada. Para concorrer com a TV, o cinema deve exatamente se apresentar melhor do que ela. A TV não pode concorrer com o som tridimensional que sacode a sala onde passa *Terremoto*, por exemplo.

(depoimento a Jean Claude Bernardet)

GÜNTHER BÖHM

Günther Böhm é um dos poucos técnicos em som e acústica do país que se dedicam à conservação e reforma de projetores 35 mm. Dirigiu durante 33 anos toda a parte técnica do circuito Art Filmes, além de ter produzido cerca de 900 documentários, 3 mil filmes de atualidades e 3 longas-metragens.

A questão da reprodução do som nos cinemas brasileiros tem de ser observada de diversos ângulos: a gravação, o laboratório e a reprodução onde falha tudo. Infelizmente, temos poucos cinemas capazes de uma reprodução fiel. Logo de saída encontramos a grande dificuldade de não possuímos maquinaria própria. Essa é uma das matérias-primas de que o cinema nacional precisa com mais urgência. Várias fábricas tentaram, mas apesar do esforço dos técnicos, ficaram muito deficientes. A parte da reprodução do som talvez seja a mais ineficiente, porque muito ligada à conservação dos projetores, que quase não existe.

90% dos projetores são estrangeiros, com muito tempo de uso. Os nacionais da Triunfo e da Incol começaram a ser fabricados há pouco mais de dez anos. Essas duas fábricas agora parece que operam juntas. Mas a maioria é de projetores americanos (RCA-Simplex) e alguns poucos alemães e ingleses. Há muita dificuldade de peças de reposição, pois a importação é demorada e cara. Os exibidores, em geral, apelam para as oficinas nacionais que fabricam uma peça similar. Isso de certa forma acaba prejudicando o funcionamento, porque essas peças são muito mal feitas.

Um dos defeitos mais comuns vem de uma peça chamada "cruz de malta", que leva a imagem para a janela do projetor. Se não estiver perfeita, dá socos, causa vibrações e a imagem começa a pular. Outro problema é a falta da limpeza diária das lentes, pois a umidade forma um véu que desfoca e embaça a imagem. O mesmo problema acontece com a objetiva do som, que transmite a luz excitadora em cima da gravação, para retirar o som. Se o foco dessa objetiva estiver embaçado o som se altera profundamente.

Os projetores nacionais não tem uma estrutura própria, são muito primitivos e não oferecem a garantia de uma projeção tranqüila. Não há nenhum controle de qualidade. Vejo às vezes alguns trabalhando até com corrente de bicicleta em vez de engrenagens, e com aquela roda que se tem na bicicleta manejando todo o aparelho.

Tive a oportunidade de fazer para a Embrafilme a perícia das cabinas dos cinemas de Brasília. 80% das salas que visitei não eram manipuladas por operadores. Fato curioso: a maioria eram mulheres. Isso não tem nenhum demérito, mas essas mulheres eram serventes das salas de exibição e operavam os projetores sem nenhum conhecimento. Quer dizer, não se pode exigir uma projeção perfeita num aparelho que o operador mal conhece, onde ele é incapaz de dar uma assistência caso aconteça algum defeito.

(depoimento a André Andries)

São várias as etapas por que passa o som de um filme antes de ser reproduzido nas salas de exibição. E em cada um dos processos de transformação, o risco de perda de qualidade é muito grande, pois muitas variáveis concorrem para o resultado final.

Considerando primeiramente um filme em som direto, teremos a seguinte seqüência de realização:

GRAVAÇÃO ORIGINAL — feita simultaneamente ao registro da imagem, utilizando um gravador profissional (Nagra, Stellavox, Uher, etc.), fita magnética de 1/4 pol. e microfones de vários tipos (cardióide, direcional, bidirecional, de lapela e outros) e marcas (Sennheiser, Electro Voice, AKG, Beyer). Pode ser prejudicada por colocação incorreta do microfone, condição acústica deficiente do local, problemas de dicção e colocação de voz dos atores, nível de ruído ambiente muito alto, etc.

TRANSCRIÇÃO PARA MAGNÉTICO PERFURADO — a partir do que foi registrado na fita original, é feita a transcrição para filme magnético perfurado, geralmente de 16 mm de largura para filmes em bitola 16 mm e de 17,5 mm para bitola 35 mm. É esse filme magnético que vai para a moviola, com o cópião da imagem, para o processo de montagem do filme. Uma transcrição incorreta pode alterar definitivamente uma gravação original, com a perda de altas e baixas frequências, ocorrendo o que se chama "arredondamento" do som.

EDIÇÃO DE SOM — uma imagem pode ser montada com quantas bandas de som se desejar, mas geralmente divide-se em bandas de diálogo, de música e de ruído ou efeitos de som especiais. A edição do som não é uma tarefa simples e fazer com que os cortes de som correspondam ao estilo dos cortes de imagem (fluentes ou propositalmente perceptíveis), por meio de *inserts* de ruído ambiente, colocação da música, efeitos especiais e outros, é bastante trabalhoso.

MIXAGEM — depois de montado o filme, a próxima etapa é a mixagem (mistura) das várias bandas sonoras. É onde vai ser dado o nível adequado ao diálogo, ruído, música, enfim, dado a cada som o seu nível de importância e significado em cada cena e no contexto dramático geral do filme, fazendo com que a banda sonora resultante seja um todo coerente, sincronizado com a imagem.

Para o filme dublado, o processo é semelhante ao até agora descrito. A gravação original é chamada de som guia e pode ser transcrita ou não para o filme magnético perfurado, a fim de ser utilizada na moviola. Depois de montada a imagem, o filme é projetado em uma sala de estúdio, acusticamente tratada, e os dubladores, que podem ser os próprios atores ou não, dizem o texto em cima da imagem projetada.

A gravação é feita quantas vezes for necessário até que o tempo e a entonação correspondam ao original. Como isso é feito meses após as filmagens, é muito difícil para um ator recuperar a emoção contida na imagem. Esse som é transcrito para o magnético perfurado, sincronizado com a imagem e mixado com os ruídos, efeitos especiais e música.

O procedimento restante é igual tanto para o filme dublado como para o filme em som direto.

TRANSCRIÇÃO PARA O SISTEMA

ÓTICO — uma vez mixado, isto é, transformado em apenas uma banda de filme magnético, o som é transcrito para o sistema ótico — processo pelo qual é transformado em impulsos luminosos que vão imprimir fotograficamente o negativo de som. Com a diferença de latitude do sistema magnético para o sistema ótico, a perda é de aproximadamente 50%, principalmente nas altas frequências.

CÓPIA FINAL — o som assim transformado em imagem vai ocupar um espaço reservado na película da cópia final, acompanhando a imagem propriamente dita. Se a revelação do negativo de som e a cópia final forem imperfeitas, o mais provável é que o resultado seja uma massa de ruídos dos quais às vezes entendemos uma ou outra palavra.

EXIBIÇÃO — no projetor, a banda sonora é decodificada por uma célula de leitura ótica e o som é enviado para caixas acústicas. Porém, desde sempre, o maior problema do som no cinema brasileiro tem sido a reprodução final, ou seja, a exibição. Projetores sem manutenção, caixas acústicas de má qualidade, de pouca potência e mal colocadas projetam o som para salas de exibição acusticamente inadequadas. O resultado é que não se consegue nem entender o que é dito, quanto mais apreciar a qualidade da banda sonora.

Marian Van de Ven