



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS

**A CONEXÃO ATRIZ-PERSONAGEM NA DUBLAGEM AUDIOVISUAL:
EXPERIÊNCIAS DE UMA ESTUDANTE DE INTERPRETAÇÃO TEATRAL**

Amanda Interaminense de Araújo

Brasília- DF
Abril, 2022

Amanda Interaminense de Araújo

**A CONEXÃO ATRIZ-PERSONAGEM NA DUBLAGEM AUDIOVISUAL:
EXPERIÊNCIAS DE UMA ESTUDANTE DE INTERPRETAÇÃO TEATRAL**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Universidade de Brasília (UnB), como parte das
exigências para obtenção do título de Bacharelado
em Interpretação Teatral.

Orientadora: Profa. Dra. Sulian Vieira Pacheco

Brasília- DF

Abril, 2022

Trabalho de conclusão de curso do (a) estudante Amanda Interaminense de Araújo, apresentado à Universidade de Brasília - UnB, como requisito para obtenção do título de Bacharelado em Interpretação Teatral.

Banca examinadora:

Profa. Dra. Sulian Vieira Pacheco- IdA/ CEN/ UnB

Orientadora

Prof. Dr. Alisson Araújo de Almeida - IdA/ CEN/ UnB

Examinador

Prof. Dr. César Lignelli - IdA/ CEN/ UnB

Examinador



Instituto das Artes - IdA
Departamento de Artes Cênicas - CEN

ATA DA DEFESA DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

AMANDA INTERAMINENSE DE ARAÚJO

A CONEXÃO ATRIZ-PERSONAGEM NA DUBLAGEM AUDIOVISUAL: EXPERIÊNCIAS DE UMA ESTUDANTE DE INTERPRETAÇÃO TEATRAL

Trabalho de Conclusão de Curso em Interpretação Teatral da estudante **Amanda Interaminense de Araújo**, apresentado à Universidade de Brasília - UnB, como requisito para obtenção do Título de Bacharel em Interpretação Teatral - Artes Cênicas, período 2021.2, com nota final igual a **SS**, sob a orientação da Professora Dra. Sulian Vieira Pacheco.

Brasília-DF, 24 de abril de 2022.

Banca Examinadora:

Profa. Dra. Sulian Vieira Pacheco - IdA/CEN/UnB

Orientadora

Prof. Dr. César Lignelli - IdA/CEN/UnB

Examinador

Prof. Dr. Alisson Araújo de Almeida - IdA/CEN/UnB

Examinador



Documento assinado eletronicamente por **Alisson Araujo de Almeida**, Usuário Externo, em 17/05/2022, às 13:20, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.

18/05/2022 18:31

SEI/UnB - 8136308 - Ata de Reunião



Documento assinado eletronicamente por **César Lignelli, Professor(a) de Magistério Superior do Departamento de Artes Cênicas do Instituto de Artes**, em 17/05/2022, às 13:58, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



Documento assinado eletronicamente por **Sulian Vieira Pacheco, Professor(a) de Magistério Superior do Departamento de Artes Cênicas do Instituto de Artes**, em 18/05/2022, às 18:27, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.unb.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **8136308** e o código CRC **582CCD19**.

Referência: Processo nº 23106.117483/2020-50

SEI nº 8136308

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Dorinha Inter e Orlando Araújo, por serem os melhores pais que alguém poderia ter, sempre me apoiando nos mais variados caminhos dentro das artes os quais eu já quis me aventurar. Amo vocês mais do que qualquer letra de música que fale de amor!

Ao meu irmão, Andrey Hudson, por ser minha grande referência de pessoa desde que sou criança e por sempre me aconselhar em todas as decisões que quero tomar na minha vida. Quando eu crescer, quero ser uma professora incrível como você! Amo-te muito, meu pai/irmão!

À minha cunhada, Mariana Idnês, por ser mulher incrível em todos os aspectos possíveis. Você emana luz! Obrigada por tudo, cunhadinha! Amo-te!

Ao Gabriel Valls, por ser um parceiro inigualável, estando comigo em todos os momentos de escrita dessa monografia, me ajudando quando a ansiedade quis me derrubar. Amo-te!

Ao meu sobrinho pet Kiwi, por ser um *doguinho* muito fofo!

Aos meus amigos e amigas que tive o prazer de compartilhar momentos maravilhosos durante a minha graduação, vocês me fizeram e me fazem feliz! Em especial ao Pedro Rapôso, que me faz rir de absolutamente qualquer coisa em qualquer momento, inclusive nos períodos de estresse nesse último semestre, se pondo disponível, também, na correção da minha monografia. Obrigada!

Aos colegas Ana Luiza de Franco, João Batista e Samuel Mairon, que aceitaram meu convite para serem entrevistados. Vocês somaram muito para a execução desse trabalho, agradeço imensamente pela disponibilidade!

À minha orientadora Sulian Vieira, por ser sempre um doce comigo e aceitar me orientar mesmo estando tão cheia de projetos e deveres. Admiro-te como professora, mestra, doutora, mulher! Você é minha referência em todos esses quesitos!

À minha banca examinadora, Alisson Araújo e César Lignelli, por terem aceitado esse convite. Sou muito grata por ter sido aluna de vocês e ter o grande prazer de tê-los nesta parte do trabalho que é de suma importância para mim!

RESUMO

Esta monografia busca reconhecer como os estudos e explorações cinéticas nas Artes Cênicas podem favorecer a aquisição de habilidades necessárias a um(a) ator(atriz) de voz para o trabalho de dublagem para audiovisual. Assim, considerarei aspectos da minha formação no curso de Bacharelado em Artes Cênicas, no período de 2018.1 a 2021.2, que me permitiram compreender e aprimorar minhas habilidades para a dublagem, enquanto diálogo com autores e autoras tais como Constantin Stanislaviski; Jerzy Grotowski; Silvia Davini; e Sulian Vieira. No que tange a dublagem, considerarei aspectos da minha formação em cursos que serão relacionados às colocações presentes em vídeos de dubladores renomados como Mabel Cezar, Luiza Cezar e Wendell Bezerra produzidos para a plataforma Youtube. Para tal, também serão considerados os resultados de entrevistas realizadas com alunos e ex-alunos do curso de Bacharelado e de Licenciatura em Artes Cênicas da Universidade de Brasília que receberam treinamento para dublagem e/ou trabalham no mercado. Tais reflexões me permitirão explicitar que, ao conciliar as técnicas de interpretação, as técnicas vocais e as de dublagem, o(a) ator(atriz) dublador(a) poderá realizar o que é considerada “dublagem invisível”, ou seja, uma dublagem que seja verossímil de modo a permitir que o público tenha uma experiência muito próxima à experiência proposta na língua original do produto audiovisual.

Palavras-chaves: *Dublagem; Teatro; Formação, Interpretação; Voz.*

SUMÁRIO

AGRADECIMENTOS	06
RESUMO	07
INTRODUÇÃO	09
CAPÍTULO 1 – A VOZ, ATUAÇÃO TEATRAL E A DUBLAGEM AUDIOVISUAL	14
.....	14
1.1 - Minha aproximação à voz na atuação	14
1.2 - Minha aproximação à Dublagem	18
1.3 - Breve História da Dublagem	20
1.4 - O Mercado de Dublagem em Brasília	23
1.5 - A dublagem invisível	25
1.6 - Desafios da dublagem.....	26
CAPÍTULO 2 - PRODUÇÃO VOCAL E O CORPO ATUANTE NO PROCESSO DA DUBLAGEM	28
2.1 - Primeiras experiências em estúdio de dublagem	28
2.2 - Atuação ou imitação?	29
2.3 - Concentração, Percepção e Interpretação.....	31
2.4 - Técnica vocal, postura e movimento na dublagem	34
CONCLUSÃO	39
REFERÊNCIAS	42
APÊNDICE	45

Introdução

Este Trabalho de Conclusão de Curso considera algumas relações entre a minha formação no curso de Bacharelado em Interpretação Teatral do Departamento de Artes Cênicas da Universidade de Brasília (CEN-UnB) e minha formação em processo como atriz de voz, com ênfase no trabalho de dublagem. O objetivo geral, que será melhor explicitado adiante, é reconhecer quais aspectos trabalhados na formação para a atuação teatral podem favorecer certa conexão entre quem dubla e a personagem a ser dublada.

No meu segundo semestre na UnB, durante meu período na disciplina *A voz em Performance*, tive motivação em pesquisar sobre as profissões no campo das artes cênicas que tivessem foco na voz para suas devidas realizações. Foi a partir daí que pude me aproximar da dublagem e pesquisar mais a fundo para saber como funcionava, e, por quais caminhos eu deveria seguir para me profissionalizar.

Pude realizar meu primeiro curso de dublagem no estúdio da DJRádio¹, onde tive valorosas 40h de aula que me abriram muitas portas em relação a minha carreira na área da voz, me proporcionando trabalhos como de voz original e locução, através de pessoas que conheci nesse período do curso. Após quase dois anos de estudos para a dublagem, tive a oportunidade de ser professora de dublagem² no centro cultural Teatro dos Ventos³. Apesar de parecer controverso, aproveitei esta oportunidade, mesmo tendo pequena experiência no ofício, já que possuo diversos trabalhos como atriz de voz, exceto na área da dublagem.

Nesse período, pude introduzir meus alunos e alunas aos conhecimentos que eu tinha sobre dublagem, o seu mercado de trabalho aqui em Brasília e no eixo Rio-São Paulo, bem

¹ Centro de Ensino especializada no desenvolvimento de treinamento e qualificação profissional nas áreas de Áudio, Vídeo e Voz. Localizado na 302 Asa Norte, Distrito Federal.

² O curso durou 6 meses e ocorria somente aos sábados, com 4h de duração cada aula. A turma era formada por 6 alunos. Iniciou em janeiro de 2021 e foi até junho de 2021.

³ Centro de formação artística localizado em Águas Claras, Distrito Federal.

como sua história. Realizei uma oficina de teatro antes de começarmos a trabalhar as técnicas para dublagem. Nesse contexto, aprofundi meu interesse na pesquisa sobre a conexão que pode ser estabelecida entre o(a) dublador(a) e a personagem do produto audiovisual no processo da dublagem. Conexão essa que pode ser estabelecida através da minha percepção da atuação da personagem, buscando assemelhar a minha atuação com o que é visto na cena audiovisual.

Observa-se que dublagem desejada seja aquela que permita o produto audiovisual ser comercializado em diversos países sem que a língua original seja um obstáculo para a fruição da audiência e que garanta que a experiência estética se mantenha o mais próxima possível da proposta original.

Assim, o que um(a) ator(atriz) dublador(a) precisa garantir em sua formação para que a parte que lhe toca neste processo seja exitosa? Como garantir que tal conexão possa ser estabelecida? De que forma um(a) ator(atriz) teatral pode se beneficiar de sua formação para obter os resultados esperados nos trabalhos de dublagem?

De acordo com a minha experiência observo que seja de grande relevância que o(a) ator(atriz) que duble procure estabelecer o que entendo como certa conexão ou contiguidade com o(a) dublador(a) ou ator(atriz) que está em cena na produção original. Suponho que tal conexão pode ser estabelecida a partir das experiências cênicas que proporcionariam melhores caminhos para chegar a tal objetivo dentro do estúdio.

Assim, busco explicitar os aspectos da minha formação para a atuação teatral que podem favorecer o meu desempenho como atriz dubladora. Eis que sigo os seguintes caminhos:

- Levantar materiais bibliográficos e videográficos;
- Entrevistar alunos e ex-alunos de Bacharelado e Licenciatura em Artes Cênicas na UnB;
- Analisar os materiais levantados para observar a distância e a aproximação dos autores(as) e dos(as) entrevistados(as), a fim de trazer elementos externos sobre a minha percepção do objetivo geral.

A dublagem é o processo de gravação da voz a fim de substituir o idioma original de algum produto do audiovisual por uma outra língua, geralmente a do país que o recebe, e, também, é utilizada como meio de correção de áudio caso haja falha na gravação de algum produto audiovisual, mesmo que do país de origem. Assim, funciona como uma forma de adaptação para cada cultura, na qual, sem mudar o contexto do roteiro do produto enviado, torne o mais natural para a compreensão do conteúdo na versão da cultura de cada país.

Além de ser um facilitador cultural, a dublagem faz mais do que traduzir e adaptar as falas dos personagens dos produtos audiovisuais, ela vem como um meio de acessibilidade. A dublagem é um veículo essencial para diversos grupos sociais, desde crianças e idosos sem acesso à educação ou aprendizado de línguas estrangeiras, até pessoas com deficiências visuais.

Esta profissão surgiu após a tecnologia do cinema avançar e os filmes começarem a ter áudio em 1927. Com isso, houve a necessidade das grandes indústrias cinematográficas de ainda conseguir vender seus produtos para outros países, de modo que, fosse compreensível o que era dito nos roteiros com uma tradução audível para cada língua de cada país que fosse receber o produto. Isso ocorreu em 1930, quando os diretores Jacob Karol e Edwin Hopkins conseguiram lançar um sistema sonoro que fazia a substituição das vozes originais dos atores por outras gravadas em estúdio. (ALEIXO, 2019)

A dublagem surgiu no Brasil em 1937 com a estreia de *Branca de Neve e os Sete anões* (Disney), e desde então se torna uma referência mundial nessa área pela boa adaptação cultural, a boa escolha de atores de voz, o cuidado minucioso na interpretação e sincronia labial na hora de gravar. (ALEIXO, 2019)

Por se tratar de uma substituição da voz de alguém, entende-se que, para que o público que consome tal material, sinta que a voz a qual foi alocada para tal personagem, não cause estranhamento, é necessária uma boa conexão entre o(a) dublador(a) e a personagem no produto audiovisual por meio de uma boa adequação da voz, interpretação e sincronia labial do(a) dublador(a). Obtendo, assim, o que pode ser dito como “dublagem invisível”, em que o produto está tão bem dublado que se torna difícil diferenciar da cena original com a versão dublada. E para que esse objetivo seja alcançado, é de suma importância que o profissional esteja a estudar e praticar métodos de interpretação e técnicas de produção vocal para que tal conexão aconteça.

Para ser dublador(a), é necessário que o(a) ator(atriz) tenha formação para atuação⁴, seja ela através de uma graduação ou curso técnico em interpretação teatral, ou em oficinas de teatro. Compreendo que a dublagem possa ser compreendida no contexto das Artes Cênicas, como um tipo de ação que tem suas demandas técnicas específicas, apesar de ser uma profissão que surge a partir do audiovisual. Assim, existem muitos desdobramentos do trabalho de atores(atrizes) de voz, como: locução; narração; *audiobook*; audiodescrição; *voice over*; entre outros. Porém, o foco neste estudo é a dublagem, profissão esta que muitos englobam como nome para todo e qualquer trabalho de voz para audiovisual.

⁴ LEI Nº 6.533, DE 24 DE MAIO DE 1978. Dispõe sobre a regulamentação das profissões de Artistas e de técnico em Espetáculos de Diversões, e dá outras providências.

Sendo assim, como citado acima, para ser dublador(a), compreende-se que é preciso ter uma formação na atuação, pois a dublagem é mais do que ler um roteiro de uma cena, é necessário compreender por que meios – dentro das diferentes demandas técnicas desta profissão – consigo assemelhar a minha atuação com o que vejo na personagem no produto audiovisual. Desta forma, em muitos estúdios pode ser indispensável a necessidade de um registro que mostre a profissionalização do(a) ator(atriz) que está envolvido no projeto, como o DRT (Delegacia Regional de Trabalho) de ator(atriz).

Os treinos nas técnicas voz e no corpo justificam a importância para a criação de um leque de possibilidades na assemelhação à personagem, pois podem ser um meio facilitador à adaptação das características que ela ali sugere no produto audiovisual. Pois, no momento que realizo meus treinos cênicos, passo a compreender melhor como cada sensação, sentimento, situação reverbera em mim, me trazendo memórias corporais que me favorecem mais caminhos de como chegar à atuação mais próxima da personagem que será dublada.

A necessidade de formação específica para a dublagem - que não é tão disponível como a formação em atuação para teatro - demanda estúdios com equipamentos de alto custo para a sua realização, sendo alguns motivos que parecem tornar a dublagem uma profissão de difícil acesso à população de baixa renda. Assim, se percebe a grande concentração de pessoas com maior poder aquisitivo se profissionalizando como dubladores e um acesso de oportunidade limitado para quem não possui condições de investir na formação que também possibilita aproximação ao *networking*. Assim, ao meu ver, a dublagem parece ser uma das profissões mais elitizadas dentro das Artes Cênicas, pela falta de um ingresso mais acessível na profissão e por muitas vezes só conseguir entrar tendo contatos dentro da área.

Tal elitização pode ser observada também na escassez de materiais escritos/gravados sobre o assunto de maneira mais aprofundada que estejam disponíveis gratuitamente na internet, por exemplo. Por isso, pretendo ao escrever essa monografia, tentar de alguma forma colaborar, mesmo que muito pontualmente, para a amenização dessa escassez, trazendo minhas experiências e estudos nas artes cênicas dentro e fora de estúdios, de maneira que quem tenha interesse na dublagem, possa começar a compreender que caminhos dentro das artes cênicas seguir.

Como metodologia, exponho meu processo como aluna do Bacharelado em Interpretação Teatral no Departamento de Artes Cênicas da Universidade de Brasília (CEN-UnB), em especial nas matérias de Interpretação Teatral e as de Voz que me conduziram a percepção dessa necessidade de aprofundamento nos estudos técnicos da voz. No campo da formação em teatro, utilizo de referências bibliográficas de autores e autoras que somam para

a discussão dos meus questionamentos, como Constatin Stanislaviski, Jerzy Grotowski, Silvia Davini e Sulian Vieira.

Para discutir a dublagem, trabalho com referências videográficas que me auxiliam, como as análises que as dubladoras como Luiza César e Mabel César fizeram, assim como realizei entrevistas semiestruturadas com alunos e ex-alunos de bacharelado do CEN, como Samuel Mairon e João Batista.

Assim, no meu primeiro capítulo irei abordar meus caminhos que me levaram à compreensão da importância do treinamento vocal e como isso influencia na minha percepção corporal dentro de cena, e na minha construção de personagem. Contarei brevemente a história da dublagem; a importância e relevância dela no meio social e cultural; seu mercado de trabalho aqui em Brasília; os primeiros passos para ser um profissional da área e algumas curiosidades acerca dela.

Já no meu segundo capítulo, abordarei de maneira mais aprofundada como surgiram os primeiros impulsos que me levaram a escrever essa monografia, baseado nas minhas experiências frequentando e realizando cursos de dublagem, e trabalhando na área da voz. Uma análise, ainda muito singela, das minhas percepções de como o corpo em constante treino nas diversas demandas técnicas da dublagem, pode assemelhar-se com a personagem em cena no processo da dublagem.

Pretexto em como a falta de material disponível gratuito impacta o acesso das pessoas interessadas na área. Isso me incentivou a escrever àqueles que se interessam por dublagem e não tem acesso à formação, a partir do meu percurso dentro das artes cênicas.

Capítulo 1 – A VOZ, ATUAÇÃO TEATRAL E A DUBLAGEM AUDIOVISUAL

Neste primeiro capítulo, buscarei expor brevemente meus primeiros contatos como atriz com o processo de aprendizagem da voz e palavra, a fim de defender pontos que considero importantes para a formação do(a) ator(atriz) através de treinamentos vocais que permitem aproximação ao treinamento para a dublagem. Conforme observei na Introdução, entendo técnica vocal nesse trabalho como a intencionalidade, ou seja, o controle da produção de voz observando parâmetros do som como a intensidade, frequência, timbre e duração e suas relações com os movimentos do corpo em cena.

Citarei como foi meu caminho até conhecer a dublagem e brevemente contarei a sua história; seu mercado de trabalho em Brasília, sua importância social e quais são os passos para se tornar um(a) dublador(a).

1.1 Minha aproximação à voz na atuação

Quando comecei a fazer o curso de Bacharelado em Interpretação Teatral no CEN na UnB⁵, tive a oportunidade de ter três disciplinas obrigatórias voltadas para o trabalho de voz⁶ do(a) ator(atriz):

- **A voz em Performance:** trabalhamos a coordenação fono-respiratória; técnica respiratória para produção de altas intensidades; o timbre, altura e intensidade da voz; voz como produção corporal de sentido a perspectiva cultural; senso percepção, fonte referencial das imagens corporais; entre outros tópicos;
- **A palavra em Performance:** trabalhamos os atos de fala; noções de estilo (narrativo, discursivo, descritivo etc.); a atitude, intensão e situação; reprodução e produção de sentido; o teatro acústico; entre outros tópicos;
- **Voz e palavra na performance teatral contemporânea I:** trabalhamos com o universo acústico do teatro: fala, canto, verso, música e sonoplastia; eixos, flexibilidade de tons, apoios, impulsos, peso como variáveis da produção de voz e fala em performance; intensidade, timbre e articulação de voz e fala em performance; exploração das ressonâncias: variáveis e constantes; entre outros tópicos.

⁵ Período de 2018.1 a 2021.2

⁶ Resumos de cada disciplina retirados do currículo de bacharelado em Interpretação Teatral do CEN, no site <https://www.cen.unb.br/graduacao/cursos/bacharelado/curriculo>

Em nossas aulas de interpretação no geral, trabalhamos muito o corpo do ator(atriz) para estar em cena em relação ao movimento. Contudo, trabalhar a voz também faz parte da composição de cena em si, pois a voz em performance ao vivo se realiza a partir do corpo de quem atua. Mas nas aulas de interpretação, o trabalho vocal muitas vezes não recebe a mesma atenção que o movimento tende a receber, mesmo que a ideia seja alcançar um corpo integrado em cena, a partir do qual o(a) ator(atriz) esteja entregue, ativo(a), afetando e mobilizando a plateia.

Nesta perspectiva, antes de apreenderem suas falas os atores são estimulados a construir o que entendem por “ações físicas” das personagens. A voz e suas características tímbricas e dinâmicas na palavra em cena, resultam desse trabalho que é comumente definido como corporal. As chamadas ações físicas, que se vinculam muito mais às ideias de deslocamento ou inércia do corpo em relação ao espaço, não parecem ter vínculos com as palavras, que são associadas nesse universo semântico, ao que se compreende como mensagem ou ideia da obra, e menos à ação e ao corpo de quem atua (VIEIRA, 2008. p. 13).

É através dessa citação de Vieira, que busco justificar a ideia de que nas aulas de interpretação teatral, a voz e a palavra não são compreendidas como um tipo de ação física, o que implica em uma espécie de polarização entre o movimento/gesto e a voz e a palavra.

Assim, percebo que foi no contexto das disciplinas de voz, que compreendi que não adiantaria explorar as possibilidades da minha atuação sem focar também nas técnicas vocais, que me possibilitam a ter consciência da produção da voz e palavra, construção da personagem, noções acústicas, entre outros. Pois, dessa maneira, torna os objetivos de presencialidade e integridade em cena, ainda mais complicados no meu trabalho como atriz. Trabalhar a voz com intensidade semelhante à que trabalhamos o movimento parecia me aproximar daquela noção de ter o corpo íntegro em cena, conforme observa Constantin Stanislavski:

Porque, se não usarmos nosso corpo, nossa voz, um modo de falar, de andar, de nos movermos, se não achemos uma forma de caracterização que corresponda à imagem, nós, provavelmente, não poderemos transmitir a outros o eu espírito interior, vivo (2001. P. 27).

Stanislavski explicita que o(a) ator(atriz) necessita estar presente em cena, mantendo o “eu espírito interior vivo” a partir da pesquisa corporal para compor as características físicas de uma personagem.

A produção vocal vai além da compreensão de algum texto, da emoção em cena, ou do timbre que o(a) ator(atriz) deve reproduzir, por exemplo. A voz e palavra somam na

compreensão de como o(a) ator(atriz) deve expressar o que lhe for proposto em cena. Tendo melhores percepções de como todo o seu corpo trabalha em conjunto para uma construção de personagem mais íntegra.

Pela sua capacidade de produzir voz, palavra e movimento, o corpo em performance torna-se o ‘palco’ primeiro; lugar de intersecção entre as duas grandes dimensões da cena, a visual e a acústica (DAVINI, 2006 p.309).

A partir do que Davini diz, compreendo que é pelo meu estudo da voz e a maneira que a produzo em cena, consigo alcançar não somente a acústica do ambiente com a minha projeção vocal, mas também a dimensão visual daquilo que se vê em cena, o resultado de todo o trabalho produzido pelo(a) ator(atriz). O domínio da voz agrega não somente ao controle de pronúncia das palavras, mas em como seu corpo reage a qualquer situação/sentimento/sensação propostos, possibilitando alcançá-los, por vezes, a depender apenas da maneira que você respira, relaxando e contraindo seu diafragma⁷.

Nessa perspectiva, a voz é definida como uma produção do corpo capaz de configurar sentidos complexos, controláveis em cena, a “palavra” é abordada como palavra proferida, e a palavra escrita como “letra”, ou seja, o símbolo gráfico que representa a palavra. [...] Assim, o campo da vocalidade surge da performatividade da língua, na produção de voz e palavra por parte de um grupo humano dado em um tempo e lugar determinados (DAVINI, 2007 p.9).

Foi compreendendo o que Davini defende sobre o campo da vocalidade, ou seja, os estudos da vocalidade (que não se confunde com a voz, que se trata da maneira como uma dada comunidade faz sua produção vocal, como sotaques, por exemplo) surgem da “performatividade da língua”, que auxiliam a como chegar a sentidos que podem ser controláveis em cena. A voz é uma realização do corpo e, a partir do momento que assimilamos isso, e apreendemos suas técnicas, temos a capacidade de controlar sentidos da atuação.

Assim que entendi que as disciplinas de Voz do currículo do curso de Bacharelado em Interpretação Teatral consideravam a voz em sua dimensão performativa reconhecendo a sua importância em associação ao movimento em cena, logo me apeguei a aprender como executar cada exercício ensinado, tais quais:

⁷ “O diafragma é um músculo estriado esquelético que separa a cavidade abdominal da cavidade torácica, tem forma de cúpula e desempenha papel fundamental na respiração” (VARELLA, Mariana. Corpo Humano, Diafragma. Drauzio Varella. Disponível em: < <https://drauzioarella.uol.com.br/corpo-humano/diafragma/> >. Acesso em: 25, março de 2022.)

- controlar a intensidade da voz e a duração, sustentando a pressão de ar subglótica flexibilizando e tonificando a musculatura intercostal⁸ e liberando os movimentos do meu diafragma;
- controlar a frequência associando diferentes posicionamentos da laringe e formas de pressão de ar;
- explorar e exercitar controle de timbres reconhecendo as regiões de ressonância⁹ e suas relações com a postura do corpo no espaço; entre outras.

Apesar de serem disciplinas que me interessavam muito, admito que foram aquelas com as quais eu tive mais dificuldade na grade do curso. Pois, compreender como toda a minha musculatura corporal trabalha para produzir a vocalidade, torna o processo mais complexo.

[...] Tal diferenciação nos estimula a considerar um trabalho técnico que permita abrir as potenciais idades corporais dos estudantes para uma variada gama de estéticas, ao invés de restringi-las a alguma estética específica. Neste sentido, o treinamento evitaria ser reprodutor de estéticas específicas, para assumir seu lugar enquanto flexibilizador dos materiais dos atores, habilitando-os para o trabalho com uma variada gama de estéticas, ou para trilharem novos caminhos estéticos (VIEIRA, 2016, p.161).

Não estamos habituados a simplesmente treinar e aprender técnicas que não estejam diretamente ligados à estéticas já feitas, e por isso, como Vieira explicita, quanto mais atreladas a essa “atmosfera cênica”, menos o nosso corpo estaria disponível à diversidade de demandas estéticas no teatro contemporâneo. Assim, ao nos permitir “abrir as potências”, o treinamento poderia nos levar a mais possibilidades estéticas e até mesmo criar caminhos.

Insistir nesse hábito de dar importância ao movimento, excluindo o trabalho vocal, pode nos afastar de objetivos postos em determinada cena e de se explorar novos meios para tal. O que me faz questionar sobre a importância de se ter mais disciplinas que trabalhem essencialmente a técnica.

⁸ “Os músculos intercostais são um grupo de músculos intrínsecos da parede do tórax, ocupando os espaços intercostais. Estes músculos têm um importante papel no mecanismo da respiração.” (CARMO, Lourenço. Músculos Intercostais. Kenhub, 2022. Disponível em: < <https://www.kenhub.com/pt/library/anatomia/musculos-intercostais> >. Acesso em: 25 março de 2022.)

⁹ A amplificação acontece nos ressonadores, que constam de espaços vazios do corpo, nos quais o som se propaga (BEHLAU; Pontes, 2009)

1.2 Minha aproximação à Dublagem

Quando se ouve dizer que alguém faz Artes Cênicas, há quem imagine um futuro pautado em alguns caminhos a se seguir, pensando nas áreas de maior visibilidade dessa profissão, como: ator(atriz) de teatro; ator(atriz) de cinema; ator(atriz) de televisão.

Apesar das possibilidades de atuação de um(a) artista cênico(a) serem ainda mais amplas, eu não tinha noção da quantidade de possibilidades e caminhos que posso seguir ou criar dentro das Artes Cênicas. Embora eu amasse atuar no teatro ou para projetos audiovisuais, ainda sentia a curiosidade de explorar outras profissões como artista cênica. Foi só quando eu comecei de fato a me profissionalizar como atriz que eu entendi a infinidade de funções que se é possível trilhar, e admito que, foi gratificante perceber que tenho muitas alternativas a seguir.

Quando cursei as três disciplinas obrigatórias de Voz e comecei a pesquisar mais sobre a área, fui motivada pela curiosidade de conhecer profissões relacionadas à atuação para às quais a voz tem papel central. E então, soube que há uma profissão nomeada como “Ator de Voz” que contempla variadas e singulares formas de atuação vocal. Citarei, resumidamente, as principais que pesquisei:

- **Locutor(a):** profissional que anuncia produtos; faz propagandas; capaz de conduzir eventos; divulga informações; entre outros. Seus principais trabalhos são em rádios, lojas, televisão, redes sociais, entre outras plataformas de comunicação;
- **Ator(atriz) de Voz Original:** profissional que dá a primeira voz a um personagem de alguma animação em produção. Geralmente grava-se primeiro as cenas dos atores de voz em um estúdio e depois é feita a animação em cima da interpretação deles. Desenhos como *Irmão do Jorel* e *Peixonauta* são exemplos de animações nacionais que utilizam esse processo;
- **Leitor(a) de Audiobook:** a tradução direta do termo à língua portuguesa é “livro em áudio” e consiste no registro da leitura de algum livro feito por um(a) ator(atriz) de voz, seja narrando de forma distanciada e objetiva ou com maior identificação com o material narrado;
- **Audiodescritor(a):** um narrador ou narradora narra as ações e detalhes do filme para todos aqueles que não podem ver, possam ter noção do que está acontecendo em cada cena;

- **Dublador(a):** profissional que faz a substituição das vozes de personagens de produtos audiovisuais produzidos originalmente em uma língua diferente da língua do país que o recebe. Chama-se dublagem também a regravação de trechos de áudios em produtos audiovisuais que sofreram algum tipo de dano ou não foram captados com clareza.

Contudo, a profissão que mais me chamou a atenção foi a dublagem, pelo nível de demandas de quem atua. Existem muitas atividades que à cercam, como: estudar o roteiro traduzido do produto audiovisual que será dublado, assistir a cena que será dublada e rapidamente tentar aproximar a sua interpretação à personagem a ser dublada; alcançar sincronia labial¹⁰ da personagem; adaptar a voz se preciso; entender como o meu corpo reage a uma cena e se adapta para produzi-la vocalmente; entre outras técnicas que serão mais bem explicitadas no próximo capítulo. Basicamente todas as técnicas que eu havia estudado nas disciplinas de voz e interpretação somariam para o meu melhor desempenho dentro de uma gravação, justamente para alcançar o que a personagem sugere, -em termos de construção da atuação dela, voz, personalidade-, com maior facilidade. Dessa forma, passo a compreender que obtendo o domínio vocal e de atuação me agregaria para a aproximação da minha interpretação à interpretação da atriz do produto audiovisual.

Para caracterizar a dublagem no contexto social, importa considerá-la como um veículo essencial de acessibilidade para diversos grupos sociais, desde crianças que ainda não aprenderam a ler, pessoas não ou semialfabetizadas, pessoas com dificuldade de acompanhar legendas e/ou com deficiências visuais. A dublagem é uma ferramenta democrática. Todos temos direito de consumir quaisquer produtos de forma igualitária, mesmo diante nossas diferenças.

Além, claro, que eu não poderia deixar de citar o valor sentimental que me leva associar a dublagem diretamente a memórias significativas da minha infância, período no qual eu mais consumi produtos dublados dos quais até hoje cito bordões. Essa profissão existe há décadas, e como somos, geralmente, introduzidos a produtos audiovisuais desde crianças, são das vozes dos dubladores que lembramos quando pensamos em alguma frase de algum filme, série, desenho, anime, entre outros trabalhos audiovisuais nessa fase. Sendo assim, gostaria de apresentar brevemente a história da dublagem.

¹⁰ Buscar ter os mesmos movimentos labiais que o(a) ator(atriz) em cena, buscando uma sincronia nas falas tanto na língua original, quanto na língua do país que o recebe.

1.3 Breve História da Dublagem

A história da dublagem é intrinsicamente ligada a história do cinema. De acordo com o *Site Aicinema*¹¹ e sua matéria sobre a *História do Cinema*, quando começaram as primeiras produções audiovisuais, em 1895¹², a indústria cinematográfica foi passando aos poucos por aperfeiçoamentos para que houvessem evoluções na capacidade de gravar conteúdos com maior tempo de gravação¹³; captação de uma melhor qualidade de imagem; uma constante melhoria para obter captação de voz e assim; edições de efeitos especiais; entre outras características das produções cinematográficas que já estamos acostumados(as) a ver. A princípio, os filmes eram sem falas gravadas dos(as) atores(atrizes), em que para entender o que era dito era utilizado legendas, ou cartelas que ocupavam o quadro todo da imagem e apareciam entre as cenas dos personagens.

Com a evolução dos aparelhos utilizados nas gravações na década de 1920, começaram a ser produzidos os primeiros filmes com captação de áudio. Com tal evolução, o que parecia ter sido uma ótima solução para a indústria do cinema, começou a ter prejuízos financeiros logo no começo de sua trajetória. Como as produções dos filmes estavam sendo realizadas cerca de 60% em Hollywood e, mesmo fora dela, em sua grande maioria as outras produções ainda sim eram estadunidenses, percebeu-se uma significativa queda no consumo de seus produtos cinematográficos. Isso ocorreu por questões de, em muitos países em que essas produções eram enviadas, a maioria de sua população não sabia falar em inglês, o que tornava ainda mais dificultosa a compreensão do filme.

De acordo com o vídeo *Quem são os donos dessas Vozes? A história da Dublagem* do canal *Fatos Desconhecidos*¹⁴, como os consumidores das obras já não estavam satisfeitos com as legendas, já que havia a possibilidade de se ouvir o que era dito pelos personagens, começaram a exigir que o produto audiovisual tivesse o idioma local de cada país que recebesse a obra. Então foram pensadas e testadas diversas alternativas para chegar a esse objetivo e nenhuma de fato funcionava. Foi-se questionado se não era possível gravar as cenas dos filmes em línguas diferentes, mas isso demandaria muito tempo de produção, uma escala maior de

¹¹ <<https://bityli.com/RerKVc>> Acesso em 10/02/2022

¹² O início do cinema foi em 1895, quando os irmãos Louis e Auguste Lumière projetaram um filme pela primeira vez, em um café em Paris. “*Sortie de L’usine Lumière à Lyon*” (Empregados deixando a Fábrica Lumière) foi criado por Louis Lumière e é considerada a primeira obra a ser projetada, um curta-metragem que contava com 45 segundos de duração.

¹³ Durante seus primeiros anos, os filmes ainda eram produzidos em um único rolo, que permitia cerca de 16 minutos de gravação.

¹⁴ <<https://youtu.be/Dasqi9wDS5c>> Acesso em: 12/02/2022

atores(atrizes) para interpretarem aqueles papéis e principalmente, o investimento monetário era inviável para os produtores.

Foi então que em 1930, os diretores Jacob Karol e Edwin Hopkins conseguiram criar um sistema de captação de áudio que permitia a substituição das vozes originais para a língua de cada país que recebesse o produto audiovisual. No começo, além de expandir o produto para outros países, um dos motivos a qual esta técnica era utilizada, era que em musicais os atores muitas vezes não sabiam cantar e era necessário que uma outra pessoa gravasse as músicas em um estúdio acompanhando a interpretação que o ator em cena executava, sendo até hoje um método bastante utilizado.

Esta técnica ficou conhecida pelo termo em francês *doublage*: o áudio acompanhava a imagem sem que a qualidade do produto fosse prejudicada, desta forma, os atores ainda falavam seu idioma original e a dublagem fazia suas falas serem traduzidas para outros idiomas, tentando manter ao máximo a qualidade das interpretações. Assim, o cinema estadunidense voltou a ter seus lucros e expandir cada vez mais suas obras pelo mundo.

No final da década de 30, a dublagem chegou ao Brasil com a obra *Branca de neve e os sete anões*, cuja protagonista da animação foi dublada pela cantora Dalva de Oliveira (1917-1972), sob supervisão dos profissionais da produtora Walt Disney. Nessa época, as gravações eram feitas com todos os(as) atores(atrizes) juntos(as) dentro do estúdio, com o roteiro traduzido em mãos e olhando para a tela, porém, sem auxílio do som, o que tornava o trabalho muito mais complexo ao tentar acompanhar as falas dos(as) personagens sem conseguir ouvi-los(as). No começo, as dublagens eram feitas nos Estados Unidos, o que ainda deixava os gastos altos ao terem que frequentemente levar atores(atrizes) de outros países para lá.

Em 1946 foi criado um estúdio no Rio de Janeiro chamado Hebert Richers S.A., que levava o mesmo nome de seu dono, e então, as gravações passaram a ser feitas no Brasil, sem necessidade do deslocamento de atores(atrizes) a outros países¹⁵.

Nessa mesma época a Televisão começou a fazer sucesso nas casas dos brasileiros e com o passar do tempo, mais produtos, além de filmes, foram sendo gravados e faziam sucesso pelos países. Com isso, foi-se percebendo cada vez mais a necessidade de se dublar mais produtos audiovisuais, tanto pela questão da facilidade que a dublagem nos traz para compreender aquilo está sendo passado, quanto na questão de acessibilidade, alcançando cada

¹⁵ Nos anos 70, 8 em cada 10 dublagens feitas no Brasil eram produzidas nos estúdios da Hebert Richers. Além de pioneira aqui no Brasil, seu dono, Hebert, era amigo de Walt Disney e de Silvio Santos, o que facilitava as produções serem feitas em maior escala em seu estúdio.

vez mais público e aumentando o faturamento das produtoras. Aos poucos a dublagem foi cada vez mais se popularizando no país.

Em 1958 foi criada a GRAVASOM, estúdio que tinha como objetivo fazer a dublagem das séries da *Columbia Pictures*, e seu primeiro programa exibido em português foi a série *Ford Theatre*. No ano de 1962, o então presidente Jânio Quadros pôs como decreto que todos os filmes que passassem na televisão brasileira deviam ser dublados, afinal, com a expansão dos estúdios aqui no Brasil e com a popularização da dublagem, já não havia mais sentido reproduzir filmes legendados na televisão aberta.

Um dos maiores dubladores que o Brasil já teve foi Orlando Drummond (1919-2021), que além de dublador trabalhava como ator e comediante. Com base no vídeo *O pai da dublagem no Brasil – Orlando Drummond* do canal *Warner Play*¹⁶, Orlando começou sua carreira na dublagem no final da década de 50 e só se aposentou nessa profissão em 2015. Foi responsável por dar a voz à muitos personagens, dentre eles o Popeye de *Popeye*; Alf em *Alf, o Eteimoso*; Corujão em *Ursinho Pooh*; Vingador em a *Caverna do Dragão*; entre outras infinitudes de personagens. Mas o seu personagem mais conhecido, sem dúvidas, é o Scooby-Doo. Drummond dublou esse personagem durante 41 anos e entrou para o *Livro Guinness dos Recordes* como a pessoa que deu a voz a um personagem por mais de 35 anos. Sua influência passou de geração em geração, sendo carinhosamente chamado de “O pai da Dublagem brasileira” por ter influenciado não só a sua família a seguir seus passos e, com isso, termos muitos “Drummond’s” dando continuidade a seu legado, quanto influenciado grandes nomes da dublagem brasileira como Guilherme Briggs, Garcia Junior, Wendell Bezerra, entre outros.

A dublagem se tornou uma profissão sólida e necessária que vem tendo cada vez mais importância e reconhecimento nos últimos anos, principalmente com a crescente produção de vários materiais do audiovisual como os programas de TV a cabo e diversos aplicativos. Dessa forma, tem se tornando mais comum o desejo de pessoas de todas as idades a se profissionalizarem nessa área. Contudo, há duas questões que são geralmente colocadas em pauta: o quanto é possível investir na formação de dublador(a) e quais são as garantias de ingresso na área.

¹⁶ < https://youtu.be/Tx_uE44fSBc > Acesso em: 12/02/2022

1.4 O Mercado de Dublagem em Brasília

Quando eu comecei a me interessar por esta profissão, procurei por cursos para especialização em dublagem não só em Brasília¹⁷, mas também no Rio de Janeiro e São Paulo.

Os cursos de dublagem tendem a ser relativamente caros¹⁸. Por exigir muitos equipamentos e profissionais para a sua execução o investimento para se obter uma estrutura eficiente para os cursos pode ser alto. No Rio de Janeiro e em São Paulo, há maior quantidade de cursos sendo ofertados. Assim, possivelmente, por haver maior oferta, os preços são mais competitivos e o valor da hora/aula é inferior ao que é cobrado em Brasília, mas não deixa de ter seus custos elevados.

Quanto à oferta de trabalho, podemos perceber sua falta em Brasília. Para essa monografia, tive o imenso prazer de realizar uma entrevista semiestruturada¹⁹ com João Batista que se formou em Bacharelado em Interpretação Teatral na Universidade de Brasília, e com Samuel Mairon, que ainda está em processo de formação. Eles fizeram formação ou estágio na área da dublagem, e, também notam essa exiguidade nos trabalhos na capital federal.

De acordo com o João Batista²⁰:

Em Brasília, infelizmente, o mercado de dublagem ainda é muito escasso. Dublar grandes produções, como séries, filmes e desenhos, praticamente não há - essa parte ainda está muito concentrada no Rio de Janeiro e em São Paulo. Aqui também existem poucos estúdios de dublagem com estrutura adequada. Tenho visto pessoas se esforçando para fazer o mercado de dublagem crescer em Brasília, inclusive tentando trazer mais filmes, séries e desenhos para serem dublados aqui e não deixar essa parte só no Rio ou em São Paulo. Isso é bom, mas ainda pode levar um tempo para esse mercado se consolidar em Brasília.

Enquanto atriz em busca de trabalho em Brasília, consigo observar os mesmos pontos que Batista. A escassez de fato existe e acredito que os fatos expostos por Samuel Mairon²¹ podem explicitar as razões:

¹⁷ Aqui em Brasília, até o primeiro semestre de 2022, encontra-se cursos de dublagem na DJ Rádio, Companhia da Voz, Teatro dos Ventos e Workshops da Fátima Mourão.

¹⁸ Em Brasília, por exemplo, no Centro Cultural Teatro dos Ventos, o valor mensal para o curso de dublagem pode chegar a R\$450,00. No Rio de Janeiro, no estúdio GigaVox, a mensalidade chega a R\$360,00.

¹⁹ Entrevista transcrita no Apêndice 1.

²⁰ João Batista cursou Artes Cênicas na UnB no período de 2015.1 a 2020.2. Fez workshops com Wendell Bezerra; Marco Ribeiro; Mabel Cezar; entre outros. Entrevista realizada em 22 de fevereiro de 2022, 11:32. Respostas feitas por texto, via aplicativo de comunicação WhatsApp.

²¹ Samuel Mairon ingressou em Artes Cênicas UnB em 2017.2 e está atualmente se formando. Trabalha como diretor de dublagem na BSB estúdios. Entrevista realizada em 22 de fevereiro de 2022, 12:15. Respostas feitas por áudio, via aplicativo de comunicação WhatsApp.

O mercado de trabalho de dublagem de Brasília é muito mais democrático do que os mercados do Rio e de São Paulo. E existem casos bem tensos de panelinha, corporativismo mesmo, tipos de discursos que se dizem trabalhistas, e realmente uma manipulação é da mobilização mesmo de qualificação do trabalho do ator para transformar os mercados de Rio e São Paulo em cartéis e fechar os trabalhos ali. Existem questões muito legítimas que eu vejo nessa discussão, de pessoas que não querem que estúdios precários apareçam e isso acaba sendo importante, porque realmente é muito raro a gente ver uma luta real pela qualidade de trabalho dos artistas e principalmente de atores (atores que não são de grandes produtoras, Projac etc.). Então eu acho legal essa questão, por que isso acaba prejudicando os estúdios que não levam muito a sério essa qualificação, só que isso também prejudica os estúdios que levam a sério e que tentam fazer dublagens de qualidade e com estrutura, e é o caso de Brasília.

A preferência aos mesmos dubladores(as) dentro dos estúdios no eixo Rio-São Paulo; o mercado que só circula nas grandes metrópoles; o olhar atento de grandes estúdios desse eixo em não deixar passar trabalhos para cá, somam com a inviabilização de trabalhos a serem dublados em Brasília. Samuel continua sobre o mercado e suas exigências:

Eu sinto que em Brasília, o mercado de dublagem já se profissionalizou. Hoje em dia, a não ser que o seu perfil seja muito raro ou seja muito difícil de encontrar, você não consegue ser dublador em Brasília sem DRT²², e se você não tem DRT fica nessa de ‘Oh tira o seu DRT rápido’, porque, pelo menos que eu que eu já tinha visto, acho que dublador é a única profissão de ator em Brasília que realmente tem que ter DRT. O mercado de Brasília tem um processo de profissionalização que é meio que forçado pelos movimentos que existem em Rio e São Paulo e isso acaba sendo bom de alguma forma, mas os estúdios de Brasília vivem com um medo constante de serem boicotados pelo eixo Rio-São Paulo, justamente porque enquanto eles percebem que existe um mercado de dublagem nascendo fora desse eixo, que historicamente é onde se concentra a dublagem, eles fazem movimentações para realmente boicotar. Já tiveram outras tentativas de profissionalizar dublagem em Brasília e foram vetadas, os estúdios fecharam, pessoas faliram.

A situação atual do mercado tem avançado em relação as tentativas anteriores de trazer produções de dublagem para os estúdios da capital federal. O aumento de demandas de produtos audiovisuais tem crescido em demasia, e isso favorece que trabalhos sejam feitos fora do eixo Rio-São Paulo.

Eu comecei a buscar trabalhos em Brasília na área da dublagem faz pouco mais de um ano. Nesse período, eu até consegui executar outros trabalhos na área da voz, como voz original, narração e locução, mas dublagem em si, não tive oportunidade. É muito complicado quando investimos em um curso excessivamente caro e precisamos nos deslocar para as grandes metrópoles a fim de conseguir trabalhos, e, ainda sim, ter o grande risco de não ser escalada.

²² Delegacia Regional de Trabalho. Registro do Ministério do Trabalho requerido para exercer profissões regulamentadas por lei. Para que se tenha o DRT é preciso comprovação de formação em interpretação teatral, seja por oficinas de teatro, cursos técnicos e/ou superiores. Sua exigência é comum na maioria de trabalhos profissionais de atores.

A dublagem, a meu ver, é uma das profissões do(a) ator(atriz) mais difíceis de se conseguir ingressar nos grandes estúdios sem ter contato com pessoas de dentro dele. O *networking*²³, é extremamente importante para crescer na área.

Mesmo assim, acredito muito na potência de Brasília de vir a ser um polo de dublagem no Brasil. A persistência por essa profissão sempre foi muito intensa por aqui, mesmo diante de tantos problemas que precisaram ser enfrentados durante esses anos contra os grandes estúdios do eixo Rio-São Paulo.

1.5 A dublagem invisível

Apesar dos pesares, com a expansão dos canais de Streaming (Netflix, Prime Vídeo, HBO Max, entre outros) essa profissão foi ganhando mais espaço nas produções de audiovisual já que, além de conseguir propagar mais o seu produto em outros países de quaisquer origens, a dublagem começou a ser assimilada, conforme já apontamos, como um meio de acessibilidade.

Além de democrática e lucrativa para os estúdios de produção audiovisual, a dublagem também é um facilitador cultural e uma ferramenta de maior aproveitamento das produções audiovisuais.

Contudo, importa observar que para haver a dublagem é necessário haver o roteiro traduzido. No processo de tradução para a dublagem, os tradutores precisam pensar em algumas questões que impactam diretamente o trabalho e a qualidade de quem dubla e de quem dirige as dublagens. De acordo com o que já entendi de muitos dubladores e dubladoras que também são tradutores para a dublagem, seu trabalho no roteiro é:

1. Ter um vasto conhecimento sobre como traduzir diálogos mais formais ou com muitas gírias que o produto original propõe;
2. Fazer com que as frases ditas na língua original tenham o mesmo tempo de fala na língua que será dublada;
3. Perceber, dentro da questão de tempo, quais são as palavras que melhor se encaixam no sincronismo labial²⁴ do ator em cena, mantendo proximidade ao sentido original.

²³ Ação de trabalhar sua rede de contatos, trocando informações relevantes com base na colaboração e ajuda mútua.

²⁴ Henrik Gottlieb (2017) categoriza **seis** sincronismos distintos: labial, bilabial, de núcleo, silábico, do discurso e de voz, cada um tendo como seus respectivos focos a articulação, a boca, os gestos, a velocidade, a tomada de vez (*turntaking*) e a escalção de um dublador para um papel que combine com suas características. < <https://bityli.com/cWIPF>> Acesso em 10/02/2022

4. Adaptar, dentro do que é possível, e de maneira que não mudará o contexto da cena: piadas; trocadilhos; gírias; referências no geral do país original do produto que será dublado.

Devemos observar que estes quesitos devem ser considerados para garantir que o produto dublado propicie a experiência estética mais próxima da proposta original. Todos esses processos, e muito mais, para que o(a) espectador(a) possa ter maior comodidade e facilidade em compreender toda a trama de qualquer produto que ele vá escolher assistir. Quando há, segundo os termos apresentados, tradução apropriada para a dublagem; escolha de um(a) dublador(a) que possui domínio técnico para a dublagem, incluindo disponibilidade para se aproximar esteticamente da personagem; e uma direção do(a) diretor(a) de dublagem precisa, podemos alcançar a “dublagem invisível”. Termo que a dubladora Mabel Cezar²⁵ sempre usa em suas redes sociais e aulas de dublagem. Esse termo pode ser aplicado quando todas essas técnicas citadas anteriormente trabalham de maneira competente e em conjunto e não se percebe inexpressividade das vozes, reações vocais incoerentes em relação às reações cinéticas das personagens, reações, sensações das personagens, e não há assincronia labial, isso faz com que tenhamos uma imersão mais significativa na obra.

1.6 Desafios da dublagem

Com tudo o que foi dito anteriormente, é possível começar a entender que para ser um(a) dublador(a) é necessário ter uma bagagem de experiências, cursos e especializações nas artes cênicas para que se aproxime das exigências para uma dublagem invisível, conforme apresentamos anteriormente.

Para ser um(a) dublador(a) é necessário obter o DRT de ator/atriz. O DRT é o documento que vai mostrar que aquele profissional possui um registro, é regulamentado para trabalhar profissionalmente nessa área e poderá trabalhar com a carteira de trabalho assinada.

O registro profissional pode ser um indicador de que seja necessário a formação em atuação para executar determinado trabalho. Mas, a depender de cada região, as pessoas conseguem esses registros sem necessariamente terem formação formal em atuação. Mesmo nas brechas para a execução do trabalho sem o DRT, ainda sim é necessária uma bagagem

²⁵ Mabel Cezar é dubladora há mais de 20 anos e é um dos grandes nomes da dublagem brasileira. Seus personagens mais conhecidos são, por exemplo, Minnie Mouse do *Universo de Mickey Mouse* e a Jay de *Eu, a patroa e as crianças*.

cênica anterior, seja em oficinas, cursos técnicos ou superiores. É preciso ter essa experiência cênica para conseguir entender: o que a cena que está sendo dublada dentro do estúdio quer produzir para o espectador; estar atento as falas no roteiro e saber utilizá-las facilitando o sincronismo labial dos tempos das falas; como o meu corpo reage e se adapta para que seja possível alcançar qualidades próximas à atuação original; adaptar a minha voz ao(a) personagem (caso necessário) e mantê-la ao longo das cenas de maneira fluida e saudável; entre muitas outras razões.

Em diversas publicações nas redes sociais da Mabel César, ela discute sobre, além de ser necessário ser ator(atriz), o(a) dublador(a) seria necessário que ele seja fluente e bom conhecedor de sua própria língua (pensando que a obra que será dublada é para a sua língua nativa), ter fluidez na dicção e com isso, ter um acompanhamento no(a) fonoaudiólogo(a). Há também uma relação estreita entre a dicção e o uso do microfone que capta os sons articulatórios, e, a depender de como a dicção é treinada (por exemplo se for exagerada como muitos atores de teatro são treinados), a gravação fica cheia de ruídos articulatórios. A distância do microfone, a dinâmica da fala, variação de intensidades da voz da personagem são importantes para o processo da dublagem.

Um(a) dublador(a) é um observador(a) do cotidiano, um(a) estudante de campo esforçado(a), pois é da sua prática como artista, do seu tempo treinando e absorvendo técnicas vocais e teatrais, e da sua capacidade de embevecer a vida, que se cria o laço de conexão do(a) ator/atriz dublador(a) para o(a) ator/atriz em cena no produto audiovisual. No próximo capítulo, explicitarei melhor essas questões.

Dessa forma, por quais exercícios essa conexão pode se tornar possível? Como o meu trabalho vocal e de interpretação me auxiliam no processo da dublagem? Finalizo este capítulo, a fim de te introduzir ao próximo, apresentando como eu comecei a perceber quais exercícios e técnicas me auxiliaram a chegar no objetivo de uma conexão eficaz entre mim e a personagem do produto audiovisual. [Clique aqui para inserir texto.](#)

Capítulo 2- PRODUÇÃO VOCAL E O CORPO ATUANTE NO PROCESSO DA DUBLAGEM

Neste capítulo, uno meus registros em diários bordo da minha graduação em Artes Cênicas, experiências em estúdio e no período em que fui professora de dublagem, a fim de entender quais exercícios me auxiliam em uma adaptação na atuação eficaz para a demanda de dublagem de um dado produto audiovisual.

2.1 Primeiras experiências em estúdio de dublagem

No meu primeiro curso de dublagem na DJRádio em 2019, logo percebi o quão complexo é o processo de se dublar algo. Grosso modo, o trabalho no estúdio começa quando recebemos o roteiro, assistimos o trecho do material que será dublado e já buscamos alcançar uma atuação que se assemelhe ao personagem na primeira gravação²⁶. Esse processo não significava somente ler o roteiro ao mesmo tempo que a personagem fala, mas entender todas as suas inflexões; indagações; pausas; alterações de humor; velocidade de cada palavra em cada frase; como modular a minha voz para tentar fazer com que soasse parecida à da atriz da voz original; entre outras. Desse modo, a dublagem fluía quando o(a) ator(atriz) de voz se conectava integralmente àquele personagem para que a dublagem entregue fosse o mais símil à interpretação da personagem no produto audiovisual.

A DJRadio possui três módulos, em que cada módulo é pago à parte e feitos separadamente. O primeiro módulo te introduz aos processos da dublagem, te dando trechos curtos para dublar; o segundo aumenta a complexidade das cenas, com a intensificação das emoções; e só no terceiro módulo há uma mini oficina de teatro junto à experiência de assumir um personagem e dublá-lo em um filme inteiro.

Diante das demandas que se tem para obter uma dublagem eficaz e das minhas dificuldades para alcançar esses objetivos, durante esse curso, uma colega de turma, que nunca tinha feito nada relacionado a teatro – sendo seu primeiro contato com atuação dentro do estúdio – de certa forma, me levou a observar o quanto os treinos teatrais e vocais na formação em atuação teatral poderiam auxiliar no processo da dublagem. Como somente no terceiro módulo há uma oficina de teatro, quem não possui experiências anteriores com atuação, ao fazer o primeiro módulo, pode se perder ao ter que conciliar as demandas da dublagem com ela.

²⁶ A agilidade é uma demanda da dublagem, pois o tempo de estúdio tem valor muito alto.

Ao identificar a relação produtiva entre atuação e dublagem, pude compreender as dificuldades da minha colega sem formação ou experiências em atuação tinha para dublar qualquer gênero – comédia, ação ou drama –, sobretudo, no que tange a interpretação.

Era visível a frustração dela ao perceber que a sua dublagem não se aproximava da personagem, ou seja, não parecia verossímil ou crível. Ela dizia que não conseguia “imitar” a personagem do produto audiovisual. Assim, percebi que a dimensão da atuação no trabalho de dublagem pode ser compreendida como a capacidade de “imitar” uma dada personagem, enquanto eu me percebia interpretando, atuando de modo coerente à demanda da dublagem. Imitar ou atuar? Que noção pode ser mais eficiente para o trabalho de quem dubla?

Ao observar o meu processo e o da colega em questão, mesmo entendendo que eu tinha uma bagagem cênica anterior, queria entender quais os caminhos específicos que segui que me fizeram ter uma certa facilidade em me conectar com a personagem do produto audiovisual. Fui provocada a refletir sobre como eu poderia auxiliar de alguma forma essa colega de turma e comecei a buscar meus diários de bordo da graduação, conhecendo e reconhecendo meu corpo quando posto nessas situações dentro do estúdio.

2.2 Atuação ou Imitação?

Desde o início da minha graduação, percebi a necessidade da entrega do corpo inteiro em cena, cada parte do meu corpo precisava expor aquele sentimento/sensação/situação proposta. Mesmo que somente a minha mão mexesse na cena, aquele movimento ressoaria por todo o meu corpo e, mesmo sendo somente uma parte em movimento em maior evidência, todo o resto transpareceria.

No meu primeiro semestre, em Interpretação Teatral I, a professora Felícia Johansson nos passou um exercício no qual ficávamos de costas para o público, mas deveríamos fazê-lo perceber se havíamos encontrado ou perdido, na beira de um rio, um anel. Precisávamos conseguir demonstrar alívio/felicidade por tê-lo encontrado, ou um sentimento de grande decepção/frustração por tê-lo perdido. Não poderíamos emitir quaisquer sons como os das mãos contra o corpo, pés batendo ao chão, muito menos sons vocais. Não era permitido grandes movimentos com os braços em comemoração ou decepção, eram só as minhas costas falando com o público.

A partir daquele momento, entendi que o trabalho do(a) ator(atriz) ia além de um uso excessivo dos membros do corpo e/ou expressões faciais seguindo só o que era de “mais relevante” dentro de algum texto. Pude reparar que a minha interpretação não estava

intrinsecamente ligada a alguma dramaturgia, mas antes, à minha construção como atriz em cena.

Comecei a entender que ao conhecer o meu corpo, ao treiná-lo compreendo como ele se comporta ou pode se comportar diante de qualquer situação dentro de cena, muito provavelmente conseguirei comunicar o que me foi proposto ou o que eu desejo. Segundo Stanislavski:

A energia, aquecida pela emoção, carregada de vontade, dirigida pelo intelecto, move-se com orgulho e confiança, como um embaixador numa missão importante. Manifesta-se na ação consciente, cheia de sentimento, conteúdo e propósito, que não pode ser executada de modo desleixado e mecânico, mas deve ser preenchida de acordo com os seus impulsos espirituais (2016. p.87).

Buscando por atuações com ações mais conscientes, -alcançando meus objetivos enquanto atriz-, percebo que na proposta Stanislavskiana a atuação parece estar centrada nos desejos e nos impulsos subjetivos de quem atua, exaltando a importância dos “impulsos espirituais”, que me remetem à própria presença cênica.

Assim, enquanto artistas de teatro, somos muitas vezes treinados a nos mostrarmos por completo no palco, a sermos o protagonista do nosso próprio trabalho e construção da personagem.

Contudo, eis o desafio do(a) dublador(a): deixar o meu eu criador que faz toda a construção de tal personagem através das minhas singularidades, para se tornar alguém que se adapta ao que já existe e cria seus próprios meios para se assemelhar àquilo que já tem toda uma construção proposta e concreta. Falando de forma mais clara: na dublagem eu não construo minha personagem da forma que quero ou como a compreendo, mas me adapto e me conecto ao que já foi construído pela atriz no produto audiovisual.²⁷

Observo que as demandas de atuação para a dublagem parecem sugerir o oposto do que Stanislavski propõe na construção da personagem, em que a minha motivação para a atuação vem da conexão que estabeleço com a mesma a partir de todo um estudo aprofundado de sua história. Se precisamos nos aproximar mimeticamente da personagem a ser dublada para obter certa verossimilhança no produto dublado, haveria ainda alguma dimensão subjetiva na dublagem?

²⁷ Outras áreas que também passam por esse mesmo processo são no ballet e em musicais.

Então, qual seria a diferença entre o ato de assemelhar a atuação do(a) dublador(a) à personagem em cena e o ato de imitar? Tecnicamente, seriam termos do mesmo campo semântico, porém, com sentidos que podem se distorcer quando ditos por pessoas ainda leigas sobre o estudo da atuação. Quando ouço que dubladores(as) sabem imitar personagens, muitas vezes esse termo se refere ao ato de conseguir reproduzir o mesmo timbre da voz da personagem, excluindo todo o trabalho cênico e vocal que se tem por trás desse ato de se assemelhar/conectar com ela. Assim, “imitar” pode ser usado como algo superficial, que só considere algumas dimensões do trabalho de um artista cênico, principalmente quando se trata da dublagem.

Quando falo anteriormente sobre conexão em grupo comparando dentro do teatro e no processo da dublagem, me recordo da seguinte citação de Jerzy Grotowski (2001):

O princípio da coparticipação, do cerimonial coletivo, do sistema de signos favorece a criação de uma certa singular aura psíquica e coletiva da concentração, da sugestão coletiva: organiza a imaginação e disciplina a inquietude (2001, pp.41).

Tento de alguma forma equiparar esse princípio da coparticipação que favorece essa singular aura psíquica do teatro ao processo da dublagem. Entendo que o que concentra minha imaginação e disciplina minha inquietude venha da coletividade dos outros personagens a serem dublados por outros(as) dubladores(as), além da minha conexão com a minha personagem em si. Assim, em minha percepção, é relevante para um processo de dublagem em equipe que haja, assim como no teatro, essa conexão grupal.

2.3 Concentração, Percepção e Interpretação

No meu segundo semestre da graduação, em Interpretação Teatral II²⁸, foi abordada a perspectiva stanislavskiana de atuação. Foi por meio desse trabalho que tive mais noção sobre a importância do estudo de campo²⁹, que somou de forma crucial, no quesito ser uma boa observadora. Em uma das avaliações, tive que escolher um animal e estudá-lo de forma que não fosse eu, atriz Amanda, imitando-o e fazendo o que seriam seus estereótipos, mas que eu o estudasse suficientemente para entender todo o corpo, vocalização, andar, em como ele brinca, como ele caça, uma análise completo daquele animal.

²⁸ São quatro disciplinas de Interpretação Teatral ao longo do curso. Inter I trabalha: Linguagem e Técnica; Inter II trabalha: Técnica e Estética; Inter III trabalha: Estética e Diversidade; Inter IV trabalha: teatro-performance e teatro pós-dramático.

²⁹ observar pessoas em suas mais variadas situações, idades e culturas. Observar o cotidiano de outrem.

Esse exercício me abriu os olhos para entender que um(a) ator/dublador(atriz/dubladora) pode ser um(a) excelente observador(a) que catalisa aquilo que foi observado e treina para entender como funciona em si. Tanto para entender como aquele sentimento produzido por outrem pode ser reproduzido por mim, quanto para usar da minha percepção do mesmo sentimento, um meio de me conectar com a atuação do outro. Para Stanislavski:

Cada indivíduo desenvolve uma caracterização exterior a partir de si mesmo e de outros; tirando-a da vida real ou imaginária conforme sua intuição, e observando a si mesmo e aos outros. Tirando-a da sua própria experiência da vida ou da de seus amigos, de quadros, gravuras, desenhos, livros, contos, romances, ou de algum simples incidente, tanto faz. A única condição é não perder seu eu interior enquanto estiver fazendo essa pesquisa exterior (2016. p. 32).

A meu ver, o autor pode nos levar a entender que o estudo de campo é necessário pois soma às nossas possibilidades para a construção da personagem. Observar o cotidiano e tudo o que ele nos proporciona de variadas singularidades, aumenta nosso leque de possibilidades assim como quando aprendemos a dominar as técnicas teatrais e as técnicas da produção vocal, por exemplo. É reproduzir algum sentimento/sensação/ação que existe, aumentando minha dimensão criativa no processo cênico. Dessa forma, pela dublagem ser o ato de observar outrem a fim de estabelecer essa conexão, é considerável que se tenha esse exercício de pesquisa exterior.

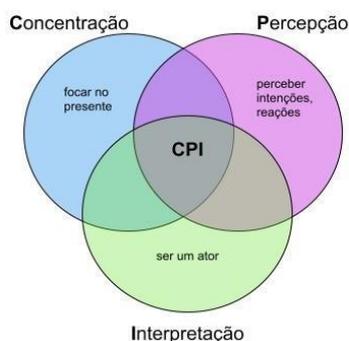
Diante disso, no curso *Segredos da Dublagem* de Wendell Bezerra³⁰, realizado no ano de 2020, é apresentado o que ele chama de “CPI da dublagem”. Essa sigla se apresenta como o que ele entende como os pilares da dublagem. Segue o diagrama que Juh Sagmeister³¹ criou a partir dessa aula:

³⁰ Dublador e diretor de dublagem há mais de 20 anos. Dá voz à personagens como Goku, Bob Esponja e Batman.

³¹ Atore, dançarine e dubladore. Conheci Juh através de contatos da dublagem e tive o prazer de trabalhar com ele no Teatro dos Ventos.

Aula 3 - CPI da Dublagem

Os três pilares da dublagem:



CPI da dublagem de acordo com Wendell Bezerra. Diagrama criado por: Juh Sagmeister

Concentração, Percepção e Interpretação. Resumidamente explicando cada um: a Concentração advém da sua disponibilidade para aquele trabalho, de como você trabalha o seu foco e compreende as direções propostas pelo(a) diretor(a); A Percepção parte do que tenho dito ao longo desse subitem, é o ato de observar, de perceber a intenções, reações que a personagem propõe; e Interpretação, onde se apoia a minha base para a execução de uma dublagem eficaz, pois é do treino teatral e vocal que se é possível conciliar esses três pilares da “CPI” de modo eficiente.

Dessa forma, ao compreender esses três pilares, quando no quesito da percepção, compreendo a necessidade de observar cada detalhe da caracterização de determinada personagem no produto audiovisual. Assim, ao ler *O Laboratório de Grotowski* (2001), um trecho inteiro me chamou a atenção:

Protótipos biológicos do ritmo são o batimento do coração e a respiração. Por analogia aproximamo-nos talvez, no teatro, da "unidade de medida da matéria" rítmica (como a sístole e a diástole do coração, como a inspiração e a expiração). Se não se encontra essa "unidade elementar", falar do ritmo pode ser só uma sensação, não pode ter precisão.

"Unidade de matéria" do ritmo (alguns exemplos):

- 1) na linha estética - a mudança de convenção por exemplo (grotesco - sério ponderado discernimento - bufo)
- 2) na linha psíquica - mudança da aura, da atmosfera do espetáculo por exemplo (recolhimento, concentração sobre o conteúdo, de um lado, expressividade, ativação, "desencadeamento" do espetáculo, de outro)
- 3) na linha da concretude: por exemplo: (imobilidade - intensificação do movimento silêncio - intensificação do som esboço - intensificação da interpretação)

A distribuição das "unidades elementares" (das mudanças) no período de desenvolvimento do espetáculo e a relação recíproca das linhas gerais do ritmo (seu

adaptar-se, compenetrar-se ou abreviar-se) definem a estrutura rítmica do espetáculo e ao mesmo tempo o ritmo da recepção e da atenção do espectador (p.46).

Esse trecho fala sobre observar o(a) ator(atriz) em cena no teatro, mas transferindo a ideia para observar o mesmo em um produto audiovisual, a partir desse estudo da “Unidade de matéria do ritmo”, é possível entender todas as suas mudanças de humor; suas variações rítmicas; de suas mudanças psíquicas e de como cada palavra e pontuação no texto infere na intenção de que tal frase quer nos passar. Perceber todas essas questões da personagem no produto audiovisual pode facilitar no processo da conexão do(a) dublador(a) com ela, de modo que, o ritmo auxilia o meu estado de presença enquanto dublo.

Quando estamos atentos em relação a cada ação/reação/sentimento que aquele(a) ator(atriz) produz, e entendendo como ele reverbera em nós – a fim de se assemelhar naquilo que estamos vendo – começamos a chegar perto do objetivo de se obter uma dublagem mais eficaz.

A dubladora Luiza César³², em seu vídeo *Analisando a dublagem de Encanto*³³, dá uma dica que eu interpreto como algo sensorial, de como eu consigo absorver e reproduzir aquilo a partir do que vejo. Ela diz:

[...] para a gente entender o nível de energia que a gente tem que dar, para que não seja nem mais e nem menos, mas que seja a conta, eu sempre falo para olhar nos olhos do personagem e deixar que o corpo corresponda a essa voz. Para que a gente não entre na tendência de entrar na forma e não entender o tamanho de forma orgânica (2022).

Acredito que essa observação nos permite considerar o quanto as diversas emoções, sentimentos, qualidades de presença devem ser dosados ao longo da dublagem de acordo com a dinâmica da personagem dublada. E então, após toda essa análise, que será possível estabelecer essa conexão com ela. Utilizando todas as técnicas aprendidas em estudos cênicos anteriores, para a boa construção de personagem pelo que se vê.

2.4 Técnica vocal, postura e movimento na dublagem

³² Atriz dubladora há mais de 10 anos. Filha da Mabel César, onde juntas dão aula na Sociedade Brasileira de Dublagem.

³³ <<https://youtu.be/pxc1J2D0IeU>> Acesso em: 11/02/2022

No processo de dublagem, entendo que também é necessário entender a personagem e interpretá-la de maneira que o corpo inteiro esteja trabalhando, envolvido com a cena. Contudo, no que tange ao resultado do trabalho de quem dubla, interessa no processo a sua voz e não seus movimentos. Apesar de o movimento não estar em foco, ele pode apoiar intensamente a produção vocal verossímil, coerente em relação à personagem dublada. Nos guiamos ao que vimos na cena e espelhamos aspectos posturais, as atitudes, intenções, presentes no corpo de quem dubla que também moldam a produção vocal. Assim, mesmo que invisível o corpo de quem dubla, seus movimentos e seus estados afetivos são fundamentais para a qualidade da dublagem.

Dessa forma, já que a nossa voz vai ser o meio evidente do nosso trabalho, devemos praticar mais exercícios que mobilizem a uma melhor compreensão de textos e atuações para o entendimento ágil dentro daquilo que logo for proposto. Tais como:

- Ter o hábito de leitura. Em voz alta, de preferência, para que se possa treinar a pronúncia das palavras e aprimorar a dicção;
- Praticar exercícios de improvisação, que auxiliarão na agilidade em responder a possíveis adaptações para a atuação;
- Praticar a pesquisa de campo, onde ao observar a vida e a atuação alheia, posso aumentar minhas possibilidades de construção de personagem, a partir do que se vê no produto a ser dublado;
- Testar diferentes formas de se produzir sonoridades, como diferentes posições da língua ou lábios, timbres, frequências, ressonadores, entre outros.

Dependendo da maneira como a(o) personagem fala, existem artifícios posturais ou tônicas que auxiliam na reprodução vocal. Stanislavski, em seu livro *A Construção da Personagem*, explicita em um dos seus exercícios:

Puxa-se a língua para trás, encurtando-a (Tórtsov demonstrou enquanto falava) e o resultado será um modo especial de falar, lembrando um pouco a maneira inglesa de lidar com as consoantes. Ou então alonga-se a língua, empurrando-a um pouco adiante dos dentes (mais uma vez demonstrou o que descrevia) e fica-se com um ceceio tolo que, devidamente trabalhado, serviria para um papel como o de O idiota. Ou então procura-se ajeitar a boca em posições fora do comum e obtêm-se ainda outros modos de falar. Vejamos, por exemplo, um inglês, que tem o lábio superior curto e os dentes incisivos muito longos, como os de roedores. Encurta-se o lábio superior, e mostram-se mais os dentes.” (...) “- Como que eu faço isso? Muito simples. - Respondeu Tórtsov, tirando um lenço do bolso e esfregando os dentes superiores e o lado de dentro do lábio superior até ficarem bem secos. Depois, por trás do lenço, dobrou para dentro o lábio superior, que permaneceu preso às gengivas secas, de modo que, ao

afastar a mão do rosto, nos deixou abismados com a finura de seu lábio superior e a agudez dos seus dentes (STANISLAVSKI, 2016. pp. 30-31).

Esses truques demonstrados por Tórtsov, personagem que é um professor/diretor fictício da obra citada, auxiliam muito na questão da construção da voz da personagem e na consistência vocal. Quando treinados com frequência, aumentam as probabilidades de criações sonoras pela variação deles ou de novos truques que podem criar estéticas na produção vocal.

É possível observar que o trabalho de um(a) ator(atriz) de teatro vai ser diferente de um(a) ator(atriz) dublador(a). Ambos podem seguir os mesmos princípios dos exercícios, mas muitas de suas aplicações sofrem alterações em suas devidas áreas. Quando artistas de palco, todo nosso corpo é visto e facilita nossa comunicação com o público que nos vê. A forma que movemos nossa base, como os braços se encaixam, como o tronco está, podem favorecer maior probabilidade de compreensão de outrem.

As pessoas no público enxergam todo esse conjunto e se, por um acaso, a dicção não foi nítida e/ou o sentimento que a personagem quis passar não foi muito bem compreendido pela fala (não sendo esse o sentido proposto a ser alcançado), outras realizações do corpo auxiliam para que haja o entendimento. Somos muito movidos por gestualidades, então, enquanto meu corpo está exposto, mais amplas serão minhas chances de expressar aquilo que a cena me pede.

Em uma empresa de trabalhos de voz que faço parte desde 2020, chamada VozIndie localizada no Rio de Janeiro, a diretora e criadora da empresa, Caroli Andrade, após a execução de um trabalho que havíamos feito, fez a seguinte análise do que pôde perceber naquele momento que o projeto tinha sido entregue³⁴:

Com o último trabalho que fizemos, gostaria de dizer algumas coisas muito importantes, uma delas é uma hierarquia de prioridade na direção.

Nas gravações o diretor deve priorizar:

1º Interpretação;

2º Consistência vocal (se manter na voz do personagem);

3º Dicção.

No estudo do Ator:

-Interpretação;

-Dicção;

-Voz.

"Nossa, mas porque dicção está só em 3º lugar no trabalho?"

³⁴ Reflexão feita por mensagem de texto via whatsapp em 2 de março de 2022.

Bem, a questão é que dicção não se conserta do dia para noite. Interpretação dá para induzir, consistência vocal também, mas dicção não. Pensando, claro, que o treino em todas essas áreas é essencial. Dicção é um condicionamento muscular, se trata do trabalho muscular do trato vocal que o ator precisa trabalhar todo dia para corrigir, não tem como condicionar um musculo a mudar em 1 dia! Por isso focar na dicção minuciosa durante a direção é perda de tempo. A dicção tem que ser trabalhada em off, nos estudos, pois na gravação o foco deve ser interpretação e voz!

E isso puxa o assunto que disse antes: O Ator é responsável pela sua própria interpretação.

Não é trabalho do diretor dizer como o ator deve atuar, quando o diretor dá todas as inflexões para o ator, a interpretação do personagem pertence ao ator, não ao diretor. Em resumo é como se você estivesse tocando no SEU violão a música de OUTRA pessoa, não é a sua arte, é a do diretor usando a sua voz como roupa. Claro que o diretor pode sugerir inflexões, mas não pode ser para tudo, o tempo todo, e só as dele. O Diretor está ali só para você não se perder no caminho da obra. A palavra direção fala por si só.

Foquem na atuação/interpretação e consistência vocal, porque a consistência mantém a ilusão, mantém você na voz do personagem, e a interpretação faz com que as pessoas sejam guiadas e induzidas a entenderem o que aquele personagem quer passar! E atores, ESTUDEM dicção por favor! Estamos carentes disso. Vamos dar menos trabalho nas direções e ter seu próprio trabalho muito bem apresentado, é a imagem e voz de você no processo final que vai para o público!

Caroli sempre foi muito assertiva em suas direções nos trabalhos, e, dizer que o trabalho de interpretação, dicção e técnicas vocais depende do(a) ator(atriz) é, a meu ver, correto. Observo que os problemas de dicção são muito gritantes e interessam muito à qualidade da dublagem. A dicção não se trabalha no set de gravação porque não é um problema de direção, mas um problema fonoaudiológico, ou seja, as potências articulatórias do corpo não favorecem uma dada conduta fonatória e precisa ser recondicionada, cabendo à um profissional dessa área auxiliar.

O treinamento e reconhecimento do(a) ator(atriz) com o seu corpo é essencial para que se alcance objetivos e variedades nas estéticas sugeridas. Assim, o trabalho técnico de quem dubla, tanto no que diz respeito à técnica vocal propriamente dita, quanto no que tange as habilidades de atuação, é de suma importância para a conexão e uma produção eficaz no processo do trabalho de dublagem.

Diante disso, no que se compreende sobre ter um leque de possibilidades com a voz que me permita variadas estéticas dentro de qualquer trabalho vocal, deduzimos que cada personagem possui suas particularidades vocais e, mais do que tentar chegar no timbre dela, precisamos entender como ela pronuncia as palavras:

- Analisar se possui algum distúrbio articulatorio, como língua encurtada³⁵, disfemia³⁶;
- Entender de onde vem aquele personagem e se ele possui algum sotaque específico da região;
- Perceber se ele possui algum tipo de tique em suas falas.

Dentro dessas percepções, podemos explorar as possibilidades de se alcançar seus timbres e frequências vocais e entender como produzir voz anasalada, aguda, grave, dentre outras características sonoras, de maneira eficiente através das técnicas vocais. Aqui chamo de técnica vocal todas as habilidades que nos permitem produzir de forma flexível, ou seja, tendo domínio do trânsito vocal pelos diferentes parâmetros do som e suas articulações, de modo que o corpo esteja preparado ou disponível para esta produção e, conseqüentemente, sem gerar desequilíbrios tônicos e posturais que possam gerar lesões.

Desse modo, – diante de todas as análises que pude fazer ao decorrer de toda a pesquisa para a realização deste trabalho – é importante ressaltar que a técnica vocal eficaz é aquela que nos permite expandir as potencialidades vocais, flexibilizando o corpo para essas produções de modo que quem canta, dubla, ou atua possa produzir vocalidades para além dos limites usuais da produção vocal em nossas vidas sociais, sem ter resistência do corpo para a produção estética da voz no ato da performance.

³⁵ o que chamamos informalmente de "língua presa".

³⁶ a gagueira, por exemplo.

Conclusão

O objetivo geral desta monografia foi reconhecer por quais meios trabalhados na formação para a atuação teatral se é possível favorecer certa conexão entre quem dubla e a personagem a ser dublada. A dublagem, por se tratar de uma profissão que exija um nível de atenção minucioso do artista que irá se profissionalizar, necessita de uma dedicação nos treinos de interpretação e técnicas vocais. A partir dos estudos nas técnicas vocais e na minha bagagem cênica em oficinas e na minha graduação em bacharel em interpretação teatral na UnB, pude notar o quanto cada exercício/treino/jogo que nos é passado durante o período do curso, somam consideravelmente para um resultado eficaz do(a) dublador(a) dentro do estúdio.

Deste modo, explico alguns dos exercícios que me nortearam a compreender como meu corpo funciona diante qualquer proposta dentro de cena e, principalmente, na hora de adaptar a minha atuação a atuação do(a) ator(atriz) que está em cena no produto audiovisual. Trago exemplos de como exercícios de respiração; trabalho do diafragma e dos ressonadores; jogos de improviso e atenção; podem te guiar para um entendimento melhor de como o corpo atuante é capaz de reproduzir atuações a partir do que se vê em cena.

Associei alguns aspectos das minhas análises pessoais a citações de pessoas e autores que pude conhecer no período da minha graduação, como Jerzy Grotowski, Constantin Stanislavski, Silvia Davini, Sulian Vieira, entre outros. Como também observações de grandes nomes da dublagem brasileira, como de Mabel Cézár, Luiza Cézár e Wendell Bezerra.

Dessa forma, durante a minha escrita, pude observar que todo e qualquer artista precisa estar em constante aprendizagem, mesmo naquilo que se tem mais domínio. Pois a arte está sempre em movimento e em constante mudança, e no quesito da dublagem, ainda é necessário entender essa relação com as tecnologias do audiovisual, necessitando estar em constante treino para conseguir acompanhar as demandas da profissão. Foi percebido que a dublagem demanda alto grau de observação de quem atua na área, pois é a partir daquilo que observo em cena, que se é possível assemelhar a minha atuação com ele. Foi destacado que os eixos Concentração, Percepção e Interpretação, apresentados por Wendell Bezerra (2020), podem ser basilares para a eficácia do trabalho em dublagem e que o exercício das habilidades de interpretação deve ser contínuo. Afinal, é sobre treinar para que a técnica esteja tão aflorada em mim, que quando houver o desafio de dublar qualquer personagem, meu domínio técnico me ajudará com o leque de possibilidades que me guiará por caminhos que facilitarão a minha observação e conexão para interpretar a mesma.

Acredito que seja necessário se habituar a práticas teatrais, de leitura, de conhecimento e reconhecimento do próprio corpo, cuidar do mesmo para que se preserve aquilo que absorvermos durante nossos momentos de aprendizagem, e treinar as técnicas dentro do estúdio. Dublar vai além de conseguir produzir o mesmo timbre da voz da personagem em cena no produto audiovisual, mas de conectar a minha atuação com a pessoa que está em cena e levar ao público a prazerosa sensação de apreciar um produto no qual a dublagem não prejudique a fruição, mas que seja invisível, conforme foi destacado no Capítulo 1.

Após esta análise, -feita a partir das minhas vivências e trocas de experiências, dentro e fora de sala de aula e em estúdios; no mercado de trabalho aqui em Brasília; motivada pela falta de material gratuito na internet que fale sobre todas essas questões-, observei a relevância de se ter mais trabalhos para artistas cênicos no campo de técnicas vocais em cursos de formação em interpretação teatral. Mesmo que interessados ou não no campo de trabalhos de voz, a técnica vocal é necessária para que eles possam expandir concepções sobre demandas cênicas, podendo obter novos vieses criativos para criações artísticas.

Dessa forma, observo que as disciplinas do eixo de voz do curso de Bacharelado em Artes Cênicas da UnB, apesar de abrirem caminhos diversos para se conhecer aspectos do trabalho vocal, poderiam dispor de maior carga horária a fim de que fosse possível trabalhar suas devidas demandas. Enfatizar a importância do eixo de voz durante o curso, é também compreender a necessidade de se ter mais disciplinas que trabalhem as potencialidades estéticas da voz em performance, mediada ou não pelas tecnologias audiovisuais; oficinas e/ou TEAC³⁷ que expandam o olhar do aluno para novas áreas relacionadas à atuação para às quais a voz tem papel central no campo de trabalho como artista; e projetos que sirvam de ponte entre o aluno e o mercado de trabalho relacionados a voz. Assim, buscar que alunos(as) da graduação em artes cênicas possam ser mais estimulados ou provocados a trabalharem as questões vocais no contexto das disciplinas de interpretação do curso.

Presumo, inclusive, que com essa maior carga horária de disciplinas do eixo de voz na grade curricular, poderemos obter até uma expansão no mercado de trabalho aqui em Brasília. Afinal, quanto mais pessoas podendo estudar/ especializar sobre as demandas da dublagem e de outras profissões no eixo da voz, mais buscas pelo trabalho terá daqueles interessados na área. Podendo, assim, criar prováveis movimentos que privilegiem e ofereçam mais oportunidades aos artistas do Distrito Federal.

³⁷ Técnicas Experimentais em Artes Cênicas

Ainda me instiga continuar essa pesquisa e entender por que outros meios o(a) dublador(a) é capaz de se aperfeiçoar e alcançar essa atuação que seja o mais equiparada ao personagem que será dublado. Finalizo esse trabalho com esperança de que se tenha futuras pesquisas no campo da dublagem, - tanto minhas, quanto de outras pessoas-, que possam se aprofundar mais aos assuntos propostos na minha monografia, tendo auxílio de outras vertentes que auxiliam ao estudo da área da voz, como a fonoaudiologia, por exemplo. Em adição a, acima de tudo, que se torne uma profissão cada vez mais acessível à medida que ela tem crescido nos últimos anos.

REFERÊNCIAS

Bibliográficas

ALEIXO, Fernando; MARTINS, Janaína Trasel; JACOBS, Daiane Dordete Sterckert. *Práticas e poéticas vocais*. Uberlândia: EDUFU, 2016.

BURNIER, Luís Otávio. *A Arte de Ator - da Técnica à Representação* (p. 17 - 59)

DASCAL, Miriam. *Eutonia O Saber do Corpo*. Dissertação de Mestrado. Universidade Estadual de Campinas, 2005

DAVINI, Silvia Adriana. *O Corpo Ressoante estetica e poder no teatro contemporaneo*. V Congresso da ABRACE, 2008

DAVINI, Sílvia Adriana; PACHECO, Sulian Vieira. *Módulo 11: Laboratório de Teatro 2. Unidade 3 - O Princípio Dinâmico dos 3 Apoios* Brasília: Dupligráfica Editora Ltda, 2008

DAVINI, Silvia Adriana. *Voz e Palavra - Música e Ato IN Palavra Cantada - Poesia, música, voz*.

GROTOWISKI, Jerzy. *O teatro Laboratório Grotowski 1959-1969*. Editora Perspectiva S.A. 2001.

HUSSON. R.: *El canto*. Buenos Aires: Eudeba, 1965.

JACOBS, Daiane. *Corpo Vocal, Gênero e Performance*. Revista Brasileira de Estudos de Presença, 2016.

LESSA, Leandro Pereira. *A dublagem no Brasil*. Dissertação (monografia em Comunicação Social) Universidade Federal de Juiz de Fora, 2002.

MATOS, Morgana Aparecida; MOURA, Willian Henrique Cândido. A resenha do livro: O processo da tradução para a Dublagem brasileira: teoria e prática, de Dilma Machado. *Belas Infiéis*, Brasília, v. 9, n. 4, p. 279-289, jul./set., 2020.

QUINTEIRO, Eudosia Acuña. *Estética da Voz: Uma voz para o Ator*. Editora Afiliada. 1989.

STANISLAVISKY, Constantin. *A construção da personagem*. 26ª edição, 2016.

VIEIRA, Sulian. *A voz como produção corporal: o Princípio Dinâmico dos Três Apoios*, 2016.

Sites

AICINEMA. História do cinema: confira este guia e se destaque! <<https://www.aicinema.com.br/historia-do-cinema-confira-este-guia-e-se-destaque/#:~:text=Desde%20o%20surgimento%20da%20capta%C3%A7%C3%A3o,o%20cinema%20como%20conhecemos%20atualmente.&text=E%20o%20in%C3%ADcio%20do%20cinema,em%20um%20caf%C3%A9%20em%20Paris.>> Acesso em 10/02/2022.

ALEIXO, Izabella. Dublagem: saiba origem, chegada no Brasil e como é feito este trabalho. Ei nerd, 2019. Disponível em <<https://www.einerd.com.br/dublagem-historia/>> Acesso em: 30/09/2021.)

(CARMO, Lourenço. Músculos Intercostais. Kenhub, 2022. Disponível em: <<https://www.kenhub.com/pt/library/anatomia/musculos-intercostais>>. Acesso em: 25 março de 2022.

DUBLAPÉDIA. Orlando Drummond <https://dublagementpedia.fandom.com/pt-br/wiki/Orlando_Drummond> Acesso em: 10/02/2022

GOLÇALVES, Thais. Como se tornar um dublador? Conheça essa profissão incrível. <<https://vaidebolsa.com.br/blog/mercado-de-trabalho/dublador/#:~:text=O%20dublador%20%C3%A9%20um%20profissional,principalmente%20para%20pessoas%20sem%20alfabetiza%C3%A7%C3%A3o.>> Acesso em: 11/02/2022

NORIEGA, Paulo. A dublagem e seus sincronismos. <<http://www.traduzindoadublagem.com/a-dublagem-e-seus-sincronismos/>> Acesso em: 11/02/2022

RINCON, Maria Luciana. Você sabia que perde ¼ do filme lendo a legenda? <<https://www.megacurioso.com.br/cinema/27715-voce-sabia-que-perde-1-4-do-filme-enquanto-le-as-legendas-.htm>> Acesso em: 11/02/2022

ORIENTU. Locutor: tudo sobre a profissão. Orientu, 2020 <<https://blog.orientu.com.br/profissoes/locutor/>> Acesso em: 10/02/2022

UCPEL, EaD. Networking: o que é, para o que serve, importância e como fazer. <<http://ead.ucpel.edu.br/blog/networking>> Acesso em: 12/02/2022

VARELLA, Mariana. Corpo Humano, Diafragma. Drauzio Varella. Disponível em: < <https://drauziovarella.uol.com.br/corpo-humano/diafragma/> >. Acesso em: 25/03/2022.

Audiovisuais

CÉZAR, Mabel. *Existe voz boa para a dublagem?* Vídeo para Youtube. 2017. < <https://www.youtube.com/watch?v=q5xWsuX-83M> > Acesso em: 20/09/2021

DESCONHECIDOS, Fatos. *Quem são os donos dessas Vozes? A história da Dublagem Brasileira com Guilherme Briggs.* Vídeo para Youtube. 2020. < <https://youtu.be/Dasqi9wDS5c> > Acesso em: 12/02/2022

GIUDICE, Michelle. *Tem que ser ator para ser dublador?* Vídeo para Youtube. 2017.< <https://youtu.be/Zdaii0grNkE> > Acesso em: 21/09/2021

PLAY, Warner. *O pai da dublagem no Brasil – Orlando Drummond.* Vídeo para Youtube. 2020. < https://youtu.be/Tx_uE44fSBc > Acesso em: 12/02/2022

APÊNDICE

Perguntas da entrevista semiestruturada enviadas via aplicativo de comunicação, WhatsApp:

- 1- Como foi o seu processo dentro das matérias de voz para o seu domínio técnico vocal?
- 2- Os módulos de voz na UnB somaram para seu interesse e pesquisa na profissão de Dublagem?
- 3- Como você enxerga o mercado da dublagem aqui em Brasília?
- 4- Você acredita que seja necessário ter uma reforma na grade curricular do curso de Bacharel em Interpretação Teatral no departamento de Artes Cênicas na Universidade de Brasília que foque mais no desenvolvimento vocal, em suas técnicas e nas profissões que utilizem essencialmente a voz? Justifique.

Respostas- João Batista³⁸

1- As matérias de voz foram importantes para eu compreender a minha voz, as dimensões dela e a pensar em como utilizá-la na cena para construir sentido. Isso principalmente nas duas últimas matérias de voz do curso (A Palavra em Performance e A Voz e a Palavra na Performance Teatral Contemporânea). Mas acho que só as matérias do curso foram insuficientes para me dar um domínio técnico vocal. Isso não é culpa dos professores ou da metodologia, de forma alguma. É uma questão de tempo: só tem três matérias de voz no curso (o que dá três semestres) e, para mim, três semestres não é tempo suficiente para alcançar um domínio pleno da voz. É preciso um tempo maior de prática. Além disso, é importante continuar estudando a técnica vocal mesmo após o fim das matérias e às vezes até procurar mais aulas de voz fora do curso para se aperfeiçoar. Foi o que eu fiz: fiz aulas de dublagem e algumas de canto por fora e acredito que elas me acrescentaram muito.

2- Pouco, de um certo modo. Os módulos foram importantes para eu conhecer a minha própria voz e a pensar em como utilizá-la na cena para chegar ao resultado desejado. Nesse sentido, foi bom porque o(a) dublador(a) também é um ator/atriz e precisa saber isso. Mas as matérias da UnB não deram qualquer ênfase na parte da dublagem, focando mais no trabalho de voz no teatro (e às vezes, para a câmera). Estudou-se muito o trabalho de voz na atuação (o que é bom),

³⁸ João Batista cursou Artes Cênicas na UnB no período de 2015.1 a 2020.2. Fez workshops com Wendell Bezerra; Marco Ribeiro; Mabel Cezar; entre outros. Entrevista realizada em 22 de fevereiro de 2022, 11:32. Respostas feitas por texto, via aplicativo de comunicação WhatsApp.

mas não o trabalho de dublagem propriamente dito. E a dublagem não é feita do mesmo jeito que o teatro, tem uma série de diferenças.

3- Em Brasília, infelizmente, o mercado de dublagem ainda é muito escasso. Aqui, ultimamente, até que tem crescido muito a parte de dublar anúncios, propagandas, publicidade no geral. Mas dublar grandes produções, como séries, filmes e desenhos, praticamente não há - essa parte ainda está muito concentrada no Rio de Janeiro e em São Paulo. Aqui também existem poucos estúdios de dublagem com estrutura adequada. Tenho visto pessoas se esforçando para fazer o mercado de dublagem crescer em Brasília, inclusive tentando trazer mais filmes, séries e desenhos para serem dublados aqui, não deixar essa parte só no Rio ou em São Paulo. Isso é bom, mas ainda pode levar um tempo para esse mercado se consolidar em Brasília.

4- Sim, pelas questões que eu disse na primeira pergunta. Acho que só três matérias não são suficientes para se atingir um domínio da voz. Ou então, o curso poderia continuar sim com apenas três semestres de voz, mas que tivesse simultaneamente mais matérias relacionadas à voz no currículo, além das três atuais. Poderia também ter matérias de canto por exemplo. Assim o curso teria um estudo maior da voz e, ao final dos primeiros três semestres, os estudantes já teriam um conhecimento maior sobre profissões que utilizem essencialmente a voz.

Respostas- Samuel Mairon³⁹

1- Foi assim complexo e complicado. Em voz 1 não tinha professor, então fiquei um mês e meio sem ter aula, em voz 2 teve a greve de 2018, e então depois em voz 3 é eu já estava no estúdio. Eu entrei na dublagem por meio de um estágio que não era de dublagem, e foi por meio dele e em aulas de canto que aprendi mais sobre as técnicas vocais. Com isso, quando fiz voz 3, meio que eu já estava um pouco mais entendendo melhor minha voz, mas esse processo ele foi completamente fora da sala de aula, e o processo de dentro da sala de aula foi marcado por interrupções e atrasos.

2- Não. Não me lembro de falarem nada de dublagem ou de outras profissões relacionadas à voz dentro das disciplinas de voz. Eu só virei dublador porque eu entrei no estágio de produção, foi então que comecei a mexer com isso e acabei gostando.

³⁹ Samuel Mairon ingressou em Artes Cênicas UnB em 2017.2 e está atualmente se formando. Trabalha como diretor de dublagem na BSB estúdios. Entrevista realizada em 22 de fevereiro de 2022, 12:15. Respostas feitas por áudio, via aplicativo de comunicação WhatsApp.

3- O mercado de trabalho de dublagem de Brasília é muito mais democrático do que os mercados do Rio e de São Paulo. E existem casos bem tensos de panelinha, corporativismo mesmo, tipos de discursos que se dizem trabalhistas, e realmente uma manipulação é da mobilização mesmo de qualificação do trabalho do ator para transformar os mercados de Rio e São Paulo em cartéis e fechar os trabalhos ali. Existem questões muito legítimas que eu vejo nessa discussão, de pessoas que não querem que estúdios precários apareçam e isso acaba sendo importante, porque realmente é muito raro a gente ver uma luta real pela qualidade de trabalho dos artistas e principalmente de atores (atores que não são de grandes produtoras, Projac etc.). Então eu acho legal essa questão, por que isso acaba prejudicando os estúdios que não levam muito a sério essa qualificação, só que isso também prejudica os estúdios que levam a sério e que tentam fazer dublagens de qualidade e com estrutura, e é o caso de Brasília. Eu sinto que em Brasília, o mercado de dublagem já se profissionalizou. Hoje em dia, a não ser que o seu perfil seja muito raro ou seja muito difícil de encontrar, você não consegue ser dublador em Brasília sem DRT, e se você não tem DRT fica nessa de ‘Oh tira o seu DRT rápido’, porque, pelo menos que eu que eu já tinha visto, acho que dublador é a única profissão de ator em Brasília que realmente tem que ter DRT. O mercado de Brasília tem um processo de profissionalização que é meio que forçado pelos movimentos que existem em Rio e São Paulo e isso acaba sendo bom de alguma forma, mas os estúdios de Brasília vivem com um medo constante de serem boicotados pelo eixo Rio-São Paulo, justamente porque enquanto eles percebem que existe um mercado de dublagem nascendo fora desse eixo, que historicamente é onde se concentra a dublagem, eles fazem movimentações para realmente boicotar. Já tiveram outras tentativas de profissionalizar dublagem em Brasília e foram vetadas, os estúdios fecharam, pessoas faliram.

4- Eu acho que seja necessário ter uma reforma tanto no bacharel quanto na licenciatura. No bacharel porque são poucas matérias de voz, isso é uma coisa que até a Sulian coloca nos textos dela que já apontam essa problemática no curso. Então eu acho que tem que ter uma carga horária maior, não no sentido de se ter matérias com especificidade em profissões como a dublagem, mas que estudem as técnicas mesmo. Afinal, nem todo mundo quer ser dublador, ou locutor, ou ator de voz original. Acredito que para essas profissões, projetos de extensão sejam mais gratificantes do que impor uma matéria para elas em si.