



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE AUDIOVISUAIS E PUBLICIDADE

A IMPORTÂNCIA DO DIRETOR DE DUBLAGEM

Vivian Kamp Condé

Brasília 2023

Universidade de Brasília
Faculdade de Comunicação
Departamento de Audiovisual e Publicidade

Vivian Kamp Condé

Projeto aprovado em __/__/____ para obtenção do grau de Bacharel em Comunicação
Social com habilitação em Audiovisual

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Maurício Fonteles ORIENTADOR

Profa. Dr^a. Sulian Vieira Pacheco MEMBRO

Prof. Gabriel Perrone MEMBRO

Prof. Sérgio Ribeiro de Aguiar Santos SUPLENTE

Brasília, 2023

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Anja e Osvaldo, por sempre me apoiarem e me acolherem nos momentos difíceis da minha jornada acadêmica.

Ao professor Maurício, que foi acolhedor e compreensivo ao longo do desenvolvimento deste trabalho de conclusão. Obrigada pela orientação franca e sensata.

Às grandes atrizes, dubladoras, diretoras e comunicadoras que se disponibilizaram a ceder um pouco de seu tempo e seu vasto conhecimento para as entrevistas. Fátima, Beatriz, Vii, Ana e Giselle: serei eternamente grata à ajuda de vocês.

Ao meu maior parceiro, Danyel, que mesmo distante nesta reta final de minha formação, sempre esteve presente, me ajudando e me apoiando em todas as dificuldades, não estaria concluindo esta etapa sem sua força.

Aos meus amigos, sem os quais não concluiria esta etapa são: Fredy, Ycaro, Noelen e em especial Leonardo, por ter cedido seu tempo para me ajudar na edição das entrevistas. Obrigada gente.

RESUMO

Esta monografia busca compreender a função do diretor de dublagem e responder a pergunta: qual é a importância do diretor de dublagem no processo de adaptação de uma obra para outro idioma? Além deste objetivo, a monografia almeja esclarecer aspectos profissionais da direção de dublagem, o processo de dublagem e as relações de trabalho entre diretor, técnico de som e dublador.

Palavras-chave: Dublagem; Direção de dublagem; Direção Vocal; Voz.

ABSTRACT

This paper aims at understanding the role of the dubbing director and answer the following question: how important is the role of the dubbing director in the process of adapting a piece to another language? In addition, we aim to clarify professional aspects of dubbing directing, the dubbing process itself and the work dynamics between the director, the sound technician and the voice actor.

Keywords: Voice Acting; Dubbing; Voice Directing; Vocal Directing; Voice.

SUMÁRIO

1. Introdução.....	7
2. Problema de pesquisa.....	9
3. Justificativa.....	10
4. Objetivos.....	12
5. Referencial Teórico.....	13
6. Metodologia.....	15
7. Dublagem e direção de voz.....	17
7.1 Breve contextualização.....	17
7.2 O processo de dublagem.....	19
7.3 A voz no cinema.....	21
7.4 Direção de voz.....	27
7.5 O diretor de dublagem.....	31
8. Entrevistas.....	36
9. Considerações finais.....	42
10. Referências.....	44
11. Apêndice.....	48
11.1 Perfis das entrevistadas.....	48
11.2 Link das entrevistas.....	50
11.3 Questionário das entrevistas.....	51

1. INTRODUÇÃO

O dicionário online *Cambridge* define “dublagem” como a “substituição da parte original falada ou cantada de um filme por outra, em idioma diferente”. Já o conceito de “direção” dentro do âmbito teatral e cinematográfico é definido como “condução de atores e outros profissionais artísticos”. De acordo com o artigo *Da Imaginação à Voz: Interioridade Afetiva e Corporeidade no Trabalho da Direção Vocal com o Ator*, publicado em 2021 na revista científica *Voz e Cena* por João Henriques, “A direção vocal, enquanto atividade técnico-artística, procura promover a condução dos sentidos entregando-se ao desenvolvimento de estratégias de evolução da performance vocal do ator, [...]” (p. 10).

A direção de dublagem é uma função específica dentro do processo de dublagem de uma obra audiovisual, seja ela *live-action*, animação, série ou curta. O processo de dublagem se dá com a presença de três funções principais no momento de gravação em estúdio: o dublador, o técnico de som e o diretor de dublagem. A profissão de dublador em si é amplamente abordada em entrevistas, podcasts e conteúdos online de modo geral, já que o público brasileiro é constituído por cerca de 207,8 milhões de pessoas, de forma que a demanda por conteúdos audiovisuais diversos seja bastante alta, em especial com a popularização dos canais de *streaming* nos últimos anos. Com uma população de dimensões continentais, os conteúdos nacionais não suprem as necessidades de consumo de entretenimento, de forma que grande parte do conteúdo consumido é estrangeiro. Filmes, séries, animações, documentários e *videogames* do mundo todo são dublados no português brasileiro para suprir tal demanda. De acordo com dados da pesquisa feita em 2021 pelo *Itaú Cultural*, os formatos mais consumidos de audiovisual nas plataformas de vídeos sob demanda são em primeiro lugar as séries, em segundo filmes estrangeiros e apenas em terceiro lugar filmes nacionais. Outro dado relevante é acerca do consumo de filmes no cinema, que em 2022 teve como maior bilheteria e maior público um filme estrangeiro, como analisado pela empresa carioca *Filme B*, que atua na área de pesquisa do mercado de cinema no Brasil desde 1997. Ano passado 95,5% do público das salas de cinema assistiu a filmes estrangeiros, enquanto apenas 4,5% dos ingressos foram para assistir filmes nacionais

Mesmo com uma porcentagem baixa de analfabetos no país - 6,6% em 2019 - a dublagem permanece como um recurso fundamental de acesso e consumo, especialmente popular na exibição de obras de animação, sejam na televisão, no cinema ou online. A escolha por

assistir um filme dublado ou no áudio original é muito particular de cada espectador, mas a curiosidade diante dos atores que interpretam personagens diversos através da voz e sua profissão se mostram especialmente populares com o público brasileiro.

Apesar da vastidão de conteúdos online sobre dublagem, existe uma lacuna sobre o assunto no meio acadêmico, tanto sobre a dublagem quanto sobre a função do diretor de dublagem, desconhecida por muitos. A monografia aqui apresentada busca esclarecer dúvidas sobre um meio que se relaciona tanto com as artes cênicas quanto com o áudio dentro do audiovisual, de modo a preencher lacunas informacionais dentro da academia. O mercado da dublagem é bastante amplo e significativo economicamente. Com um público tão amplo e diverso, são necessárias vozes e interpretações vocais igualmente diversas, que devem ser dirigidas buscando comunicar e entreter da melhor maneira possível.

Buscando explorar uma área pouco abordada dentro da comunicação audiovisual, através de entrevistas com profissionais atuantes na área de dublagem e pesquisa dentro do âmbito cênico e sonoro, “A Importância do Diretor de Dublagem” traz informações e considerações relevantes para qualquer estudante de audiovisual ou artes cênicas que busca entender ou seguir dentro da profissão de diretor de dublagem ou dublador.

2. PROBLEMA DE PESQUISA

A dublagem é um processo cênico e sonoro. Através do domínio da voz e da interpretação vocal, o dublador busca incorporar as características da personagem interpretada em outro idioma que não o seu original de modo convincente, verossímil e que se encaixe na proposta sonora do produto audiovisual. Para atingir tais objetivos, é necessária uma comunicação clara entre o dublador, o técnico de som e a produtora que encomenda a dublagem de seu produto. A figura do diretor de dublagem traz aspectos da direção de atores e de produção, presentes no audiovisual, mas também é fundamentada em experiências dentro do meio da dublagem, que podem ser tanto como técnico de som quanto como dublador, que é em sua fundação, um ator de voz.

Além de pouco conhecida, a função do diretor de dublagem ainda não foi amplamente explorada no meio acadêmico, de modo que existem muitas incertezas diante de questionamentos como: qual é a função do diretor de dublagem? Qual o papel do diretor ao longo do processo de dublagem, desde o primeiro contato com o produto em áudio original até a entrega do produto final dublado? Qual a trajetória acadêmica e profissional fundamenta as habilidades necessárias para dirigir dublagem? Quais características e habilidades são relevantes para se tornar um diretor de dublagem?

A falta de informação sobre a direção de dublagem e a dublagem de modo geral dentro do meio acadêmico dificultam o acesso de estudantes de comunicação audiovisual e artes cênicas a um mercado de trabalho amplo e lucrativo dentro de suas áreas de atuação, estreitando a perspectiva de possíveis profissões dentro de suas áreas de atuação. Assim, são levantados mais questionamentos na área de dublagem e som, intrínsecas a compreensão plena dos diversos processos que constituem produções cinematográficas.

3. JUSTIFICATIVA

A falta de comunicação e conexão entre os cursos de Comunicação Social Audiovisual e Artes Cênicas dentro da Universidade de Brasília dificulta ainda mais o aprofundamento em áreas constituídas a partir da junção de elementos de ambos os cursos, como é o caso da direção de dublagem. Trabalhando a voz e a interpretação de modo a adaptar os diálogos para um novo idioma sem perder o significado original do discurso ou destoar da proposta original da obra audiovisual, o dublador e o diretor trabalham juntos com o técnico de som em uma dinâmica de equipe, utilizando elementos, vocabulário e técnicas pertencentes tanto ao mundo do audiovisual quanto ao universo cênico.

Estreitar a relação e a comunicação entre as faculdades de Artes Cênicas e Audiovisual seria benéfico para estudantes de ambos os cursos, já que as áreas se relacionam diretamente no mercado de trabalho. Chion (1999), teórico francês do cinema, afirma que aquele que dirige cinema deva estar em paz com o fato de ser um mestre das vozes, já que orquestra quais vozes serão ouvidas e de que modo serão ouvidas pelo espectador. A voz é elemento fundamental do desenho sonoro de uma obra audiovisual. O som é, junto da imagem, uma das dimensões sensoriais principais pelas quais captamos os elementos de um filme, através da escuta e da visão. Constituído por vozes, efeitos sonoros, trilha musical, ruídos, burburinhos e onomatopéias, o som é elemento fundamental na construção da narrativa, da ambientação e da imersividade da obra que compõe. O técnico, engenheiro, desenhista ou arquiteto de som é um profissional de extrema importância, tanto em um âmbito cinematográfico quanto musical, ou teatral. Mesmo constantemente negligenciado em produções audiovisuais amadoras de estudantes de comunicação em processo de aprendizado ou de amadores fora do âmbito acadêmico, o som de qualidade é fundamental para a construção de uma obra audio e ou visual coesa. O áudio é a parcela do audiovisual que possui menos destaque.

Apesar do processo de dublagem estar relacionado a um período de pós-produção de uma obra audiovisual, é um recurso comumente utilizado durante a produção de um filme, como é o caso de cenas de ação ou de muito movimento, onde a captação direta do áudio no momento da gravação é dificultado, de forma que a produção e a direção optam por gravar em estúdio as reações e diálogo do ator posteriormente, de modo que o ator dubla a si mesmo. Outro processo intrinsecamente ligado ao âmbito audiovisual é a gravação e criação

de voz original para uma animação, onde os dubladores, animadores e roteiristas trabalham juntos na criação e desenvolvimento dos personagens, e a animação é criada após o processo de dublagem. É evidente que a dublagem não é um processo que envolve unicamente as artes cênicas, de modo que a falta de trabalhos acadêmicos, projetos e disciplinas que se aprofundem nas dinâmicas de dublagem, animação, direção de dublagem e desenho de som estreitam o leque de possibilidades profissionais para os estudantes de audiovisual.

A monografia aqui apresentada busca contribuir em suprir a lacuna existente dentro do meio acadêmico sobre a dublagem de modo geral, e mais especificamente, sobre a direção de dublagem, função quase inexplorada no âmbito acadêmico brasileiro.

4. OBJETIVOS

4.1 Objetivo geral

A monografia tem como foco principal estabelecer com nitidez a função e a importância do diretor de dublagem no processo de dublagem.

4.2 Objetivos específicos

Além de trazer mais informações relevantes sobre dublagem de modo mais amplo, busca-se também:

- 1- Esclarecer dúvidas sobre a profissão do dublador;
- 2- Descrever o processo de dublagem;
- 3- Compreender a dinâmica de trabalho entre o diretor de dublagem, o técnico de som e o dublador; e
- 4- Contribuir para o aumento de trabalhos acadêmicos com enfoque em dublagem e som dentro do audiovisual

5. REFERENCIAL TEÓRICO

Situando historicamente as mudanças estilísticas e profissionais na carreira do ator moderno ao longo do século XX, Santos (2012) afirma que até cerca 1970, o ator de teatro moderno era direcionado à declamar seu texto, de modo pomposo e dramático, de modo que para se destacar no meio, era necessário ter um timbre de voz único ou fazer inflexões muito bem colocadas. A partir de 1970, na França, as aulas de declamação se convertem em aulas de interpretação de fato, onde o foco central se converte na personificação convincente e verossímil do personagem, de modo que a musicalidade, a entonação padronizada e a dramaticidade exaltada são deixados de lado.

Em seu artigo publicado na revista virtual científica *Voz e Cena*, Temer (2022) busca entender a importância que a voz tem como elemento que firma a presença do ator em cena, levantando a hipótese de que a voz é o elemento fundador da presença do ator em cena, sendo a mesma percebida como “uma extensão do corpo físico no corpo social” (p. 69) por Santos (2012). Debruçando-se sobre o método Stanislavski de interpretação, Temer (2022) afirma que “Para emitir as palavras do autor com propriedade, o Ator deve desenvolver um domínio psíquico que está intimamente relacionado com as palavras do texto do autor.” (p. 243-244), tornando-se co-autor da obra, através de uma vivência psicológica simulada de adentrar a mente do personagem que se busca retratar.

Em seu artigo, Santos (2012) se debruça sobre considerações relevantes dentro da direção de atores, especificamente de atores bilíngues, pontuando questões que se relacionam com a profissão de dublador, que deve ser fiel a personalidade do personagem que dubla sem mimetizar entonações e trejeitos do idioma original da obra, considerando que “cada língua possui musicalidade, ritmo e acentuação próprios.” (p. 64). Santos (2012) faz um paralelo entre o ator e o imigrante, como duas figuras que buscam imitar sons e movimentos que pertencem a algo externo a você - para o ator a personagem, para o imigrante o idioma do país para o qual imigrante (p. 67). De acordo com a Doutora, o que difere o processo de observação e mimetização do imigrante e do ator é que o ator experiencia esse processo de maneira consciente, enquanto o imigrante o faz inconscientemente, buscando comunicar-se e adaptar-se (p.67)

Com o foco principal de seu artigo em direção vocal, Henriques (2021) descreve o processo físico e psicológico vivenciado pelo ator através do direcionamento do diretor de voz na preparação de elenco. “A direção vocal, enquanto atividade técnico-artística, procura promover a condução dos sentidos, entregando-se ao desenvolvimento de estratégias de evolução da performance vocal do ator, [...]” (p. 10). Segundo o autor, “A direção vocal [...] encontra na relação com o ator o *locus* principal de sua existência” (p. 10), de modo que a interação ator/direção de voz é fundamentada pela intenção, pela bagagem mental criativa e pela habilidade de despertar emoções e reações genuínas do ator, que o faz com a assistência e orientação do diretor de voz ao longo do processo de preparação de elenco.

Em sua obra *The Voice In Cinema*, o teórico do cinema francês e compositor experimental Michel Chion discorre sobre o papel e o peso da voz dentro da revolução cinematográfica que foi o surgimento do som no cinema. Analisando obras audiovisuais consideradas pelo autor relevantes pelo seu uso do som e da voz, Chion (1999) descreve o processo de transição do cinema mudo para o cinema sonoro, destacando as mudanças no uso de recursos narrativos visuais que se tornam obsoletos ou são reinventados com a chegada do som. O autor dá ênfase aos diversos recursos narrativos e simbólicos do uso da voz dentro do cinema sonoro, dando destaque a conceitos como *voix-off*, *i-voice*, superimposição, o uso da reverberação na voz, o chamado “ponto do grito” e o uso inicial que o cinema faz da ferramenta da dublagem

6. METODOLOGIA

O processo de desenvolvimento da monografia foi iniciado com uma pesquisa exploratória, buscando artigos e obras voltadas para o entendimento do uso da voz pelo ator, o processo de direção de voz, o uso da dublagem e da voz de modo geral no cinema, além da relação profissional entre ator de voz e o diretor de voz.

O segundo passo foi o desenvolvimento de um questionário para a estruturação de um modelo de entrevista, voltada a profissionais da área de dublagem e direção de dublagem. Após a estruturação das perguntas, foram realizadas entrevistas em profundidade com 5 profissionais atuantes no mercado de dublagem brasileiro. Das profissionais entrevistadas, 3 são diretoras e duas são dubladoras, com o objetivo de compreender melhor, de uma perspectiva prática e profissional, a profissão de dublador, a atuação do diretor no processo de dublagem e a relação entre ambos profissionais ao longo do mesmo. As entrevistas ocorreram em formato presencial e remoto, de acordo com a disponibilidade e localização das profissionais. Todas as entrevistas foram registradas em arquivo de áudio e organizadas em pastas, de modo a facilitar o acesso e consulta às informações nelas cedidas, possibilitando também maior atenção e presença da minha parte durante o momento das entrevistas. As entrevistas foram, posteriormente, convertidas em um único artigo de áudio, que está disponível no apêndice desta monografia, de modo a facilitar o acesso a quem se interessar pelas informações cedidas pelas atrizes e diretoras.

No decorrer do mês de maio de 2023, foram entrevistadas cinco profissionais de dublagem: Ana Wadovski, diretora de dublagem; Beatriz Villa, dubladora; Giselle Ando, dubladora e diretora; Vii Zedek, dubladora; e Fátima Mourão, dubladora e diretora de dublagem. A proposta foi entrevistar profissionais atuantes na área, com perspectivas e experiências diversas do mercado de trabalho de dublagem e interpretação vocal. Com experiências profissionais na área que variam de 7 a 46 anos, as entrevistadas trouxeram suas perspectivas particulares da cena de dublagem, do processo de se profissionalização e da relação diretor de dublagem e dublador. Um breve perfil profissional das entrevistadas se encontra disponível no apêndice desta pesquisa.

As entrevistas foram analisadas, não apenas de uma perspectiva acadêmica, mas também de um olhar de quem almeja futuramente adentrar esse mercado de trabalho da dublagem, tendo

a formação audiovisual como plano de fundo inicial. As informações cedidas em entrevistas trazem perspectivas pessoais de cada profissional, fortemente influenciadas por suas experiências dentro do mercado. Apesar disso, muitas questões levantadas pelas entrevistadas dialogam e reforçam perspectivas acadêmicas presentes nos artigos e textos da pesquisa exploratória realizada. Com o diálogo entre as informações cedidas em entrevista e os textos e artigos sobre direção vocal, relação ator-diretor de voz e relação voz-interpretação, foi possível compreender aspectos profissionais, teóricos, cênicos e sonoros presentes na dinâmica de direção de dublagem.

7. DUBLAGEM E DIREÇÃO DE VOZ

7.1 Breve contextualização

Apesar de seu surgimento oficial se dar na virada do século XX em 1900 na França, o cinema sonoro se estabelece nas produções audiovisuais internacionais apenas nas décadas de 1920 e 1930, com obras consideradas historicamente muito relevantes como *The Jazz Singer* (1927) e *Lights of New York* (1928). Dirigido por Alfred Hitchcock em 1929, *Blackmail* é o primeiro filme sonoro do produtor e diretor britânico e já contava com sua primeira atriz de voz: Joan Berry. Anny Ondra foi selecionada como protagonista do longa, mas a atriz tcheca possuía um sotaque forte ao falar inglês, de modo que Hitchcock utilizou-se da captação de som direta para usufruir dos talentos de Anny sem que a imersão de sua obra fosse prejudicada. Joan ficava em pé em set, fora do enquadramento, de modo que enquanto as cenas eram filmadas, Joan recitava as falas da personagem Alice enquanto Anny a interpretava e movimentava os lábios de acordo com o texto memorizado.

Posteriormente, a dublagem se torna um recurso que busca não apenas garantir a qualidade do som em cenas onde a captação direta se torna um obstáculo devido a natureza da cena ou de sua localização de filmagem, mas também como ferramenta de expansão do mercado consumidor de produtoras cinematográficas. Apesar de possibilitar o entendimento de conteúdos audiovisuais em mais idiomas e países, especialmente por parte da população analfabeta funcional ou em fase de alfabetização, o crescimento da demanda por dubladores e estúdios de dublagem ao longo das décadas é fomentado pela demanda de consumo de produtos estrangeiros. O audiovisual é inegavelmente uma indústria, e a dublagem é uma ferramenta essencial para a propagação expansiva de seu produto a nível internacional, seja ele uma série, um filme, um curta, um *videogame* ou uma animação. A considerável expansão no surgimento de plataformas de streaming como principal fonte de consumo de audiovisual tem um grande impacto na demanda por dublagem, pois expande - até certo ponto - a demanda por dubladores em mais idiomas e de mais idiomas, fugindo dos grandes polos cinematográficos de consumo internacional, como dos EUA, Índia e Japão.

Fundamentalmente, o dublador é um ator, que dedica a projeção de sua interpretação e personificação na voz, considerada por Temer (2022) em seu estudo de *Minha vida na Arte* do diretor, escritor e pedagogo Constantin Stanislavski (1924) a fundamentação da presença do ator em cena. Stanislavski desenvolveu um método de interpretação e preparação

interpretativa, baseado em princípios éticos, artísticos e humanos considerados relevantes ao autor russo. Stanislavski (1924) tinha a percepção de que um bom ator deve ter consciência do processo psíquico supostamente vivido pelo personagem que interpreta e de sua co-autoria no roteiro, já que uma participação ativa e consciente na construção da psique da personagem seria altamente benéfico para a verossimilhança da performance. Ao transmutar as palavras do autor em suas palavras, o ator se torna co-autor, sendo sua voz “a assinatura íntima do ator”, a sua presença, como afirma o semiólogo, crítico literário e escritor Roland Barthes em *Barthes apud Pavis* (TEMER, 2022 apud BARTHES, 2001, p. 432). De acordo com a análise de Branca Temer, o exercício principal do ator deve ser o de expressar o que se passa dentro do processo psíquico, racional e intelectual do personagem sem transparecer, em uma tentativa de materializar o psiquismo da mesma de modo natural, sem esforço aparente. “Assim, a voz é intrinsecamente ligada ao conceito de presença: o psiquismo, que como vimos, é extravasado pela voz, aparente na composição de ações criada pelo Ator.” (p. 245).

Enquanto o texto e as palavras expressam as ideias e pensamentos do autor em seu roteiro, a voz do ator transmite as emoções e intenções da personagem, fundamentais para convencer o público, personificar o personagem e imergir-se em seus pensamentos e realidade. Não é possível compreender ou escutar palavras sem a projeção da voz, mas a voz, mesmo sem a estruturação em palavras, possui significados e razões distintas de ser, como em risadas, choros, gritos e trauteios. Em seu artigo publicado em 2021 na revista *Som e Cena*, João Henriques se debruça sobre a direção de voz, e como o processo psicológico e imaginativo criativo vivenciado durante a preparação de um elenco de atores resulta em efeitos consideravelmente positivos na expressão vocal posterior dos mesmos. Segundo Henriques (2021), “[...] o ator, a partir do repositório memoriativo do seu imaginário, associa imagem-sensação ao texto, despertando nele a vitalidade criadora do seu corpo até à sonorização vocal.” (p. 11). O autor se estende de maneira mais aprofundada sobre o processo de preparação:

Geradas a partir de imagens exteriores tornadas memória, e aí transmutadas em imagens-sensação, com implicações emocionais e potencialmente expressivas, ou seja, com intenção estética – a imagética mental estabelece-se como ponto de partida para a exploração incorporada da imaginação na voz: a *corporeidade vocal*. (HENRIQUES, p.13, 2021)

A corporeidade vocal se dá através do processo anteriormente citado de preparação psicológica e imaginativa do ator pelo diretor de voz. Após os primeiros ensaios do elenco,

onde o foco principal é entender os personagens, suas relações, emoções e expressões corporais, altera-se o foco para o texto e detalhes das falas. Neste ponto dos ensaios e preparação, o diretor de voz guia os atores de forma que se voltem para essa leitura minuciosa do roteiro já com a consciência do espaço mental do personagem e a “bagagem imagética” explorados no momento anterior em mente, buscando constituir a presença sonora da voz do ator em cena de maneira vivaz e verossímil.

Sendo a voz um dos pilares fundamentais da presença do ator, o dublador tem sua presença única e exclusivamente estabelecida pela interpretação vocal. O registro profissional DRT dos profissionais de dublagem é cedido pelo SATED, responsável pelo registro de atores, artistas e técnicos do entretenimento. Para atuar profissionalmente na área de dublagem, é necessário o DRT de ator, e este só é acessível através de experiência prévia comprobatória atuando em espetáculos e shows, apesar da graduação em artes cênicas não ser requisito. Um recurso que se popularizou nos últimos anos no Brasil são os cursos de dublagem, normalmente ministrados e lecionados por profissionais aposentados ou atuantes no meio da dublagem, de modo a gerar fonte de renda fixa e profissionalização de uma área que não possui curso superior específico. Os cursos são voltados para profissionais que buscam atuar na dublagem especificamente, mas a bagagem teatral - ou a falta dela - impacta consideravelmente a entrega e execução da performance vocal.

Um ponto classificado como essencial por todas as profissionais de dublagem entrevistadas foi uma base teatral sólida. Apesar de algumas considerações que levavam em conta “talentos naturais” e exceções à regra, as dubladoras e diretoras reforçaram a importância de tal base teatral. O dublador contracena sozinho em estúdio, às vezes sem qualquer referência visual do que está sendo interpretado, como é o caso de dublagens de *videogames*.

7.2 O processo de dublagem

O processo de dublagem de mídias tradicionais como animação, *live-action*, filmes e séries se mantém o mesmo a cerca de 25 anos. Com a aceleração do ritmo de produção das grandes produtoras de conteúdo audiovisual e a modernização dos processos de mixagem e montagem da trilha sonora, o processo de dublagem é feito de modo mais dinâmico e eficiente. Antes da digitalização, o processo de dublagem exigia muito mais trabalho braçal por parte do diretor e do técnico de som. Ao receber o produto a ser dublado, com os diálogos traduzidos e adaptados em mãos, o diretor reproduzia o filme algumas vezes, separando por personagem

cada fala de diálogo, de modo a determinar posteriormente quantas falas cada personagem possui e quanto tempo de estúdio será necessário para dublá-lo. Depois, o diretor selecionava as vozes consideradas adequadas para cada personagem, com exceção das ocasiões em que o cliente (produtora ou distribuidora da obra) determinasse previamente as vozes escolhidas. No momento da gravação em estúdio, todas as vozes ouvidas em cena deveriam ser dubladas simultaneamente, de modo que os atores eram amontoados nas salas de gravação, dividindo recursos como microfones e fones. A dinâmica trazia vivacidade às interpretações, mas qualquer erro ou ruído por parte de qualquer um dentro do estúdio resultava na regravação da cena ou trecho, já que não era possível editar individualmente os erros da trilha, de modo que o processo demandava muito mais tempo. Após a gravação, ocorriam os processos de mixagem, montagem e revisão, e se aprovado pelo cliente, o produto seria entregue às distribuidoras da obra.

Atualmente, o processo de dublagem é bem mais dinâmico e acelerado, de modo a se adequar às demandas e modernizações do processo. O diretor tem, de fato, o primeiro contato com a obra e o cliente, mas não é necessário separar os *loops*¹ manualmente em trechos de 20 segundos, já que existem programas desenvolvidos para esta função. Inicialmente, o diretor assiste a obra no idioma original um par de vezes, já com a adaptação do texto em mãos, analisando a proposta da obra e selecionando os possíveis dubladores de cada personagem. Depois, cada dublador é chamado individualmente para gravar em estúdio, de modo que todas as falas de seu personagem são gravadas sequencialmente. Neste momento, apenas o ator está dentro do estúdio, mas este é acompanhado do lado de fora pelo diretor e pelo técnico de som, que dão direcionamentos e corrigem eventuais falhas. Esta dinâmica exige um pouco mais do dublador, que deve contracenar apenas com os personagens em tela, mas permite o aprimoramento da execução de falas de modo eficiente e com qualidade sonora. Depois da gravação, mixagem das trilhas de voz e sonoras e montagem, o produto é revisado pelo diretor e entregue ao cliente. Esse modelo de gravação é padrão na dublagem, mas algumas mídias ou propostas necessitam de dinâmicas diferentes. Para a gravação de vozerio² por exemplo, ainda são necessários vários dubladores em estúdio, para trazer naturalidade para o burburinho de vozes distintas no fundo de uma cena. Na captação de voz original, apesar de relacionada à dublagem, o processo é totalmente diferente. Para criação de voz

¹ loop: trecho de um diálogo, de cerca de 20 segundos de duração; unidade de medida para contabilizar os trechos gravados e o tempo necessário em estúdio para fazê-lo.

² vozerio: conjunto de vozes que falam simultaneamente em uma cena, trazendo mais elementos sonoros de ambientalização, como restaurantes, parques, escolas, estação de metrô, etc.

original de uma animação, é muito utilizada dinâmica de *ensemble*, onde os dubladores experimentam, brincam e colaboram com a criação de seus personagens todos juntos em estúdio, antes mesmo da animação estar finalizada, de modo a contribuir no desenvolvimento dos personagens. Enquanto o dublador de uma obra estrangeira tem que se ater aos limites e proposta estabelecidos pelo cliente, o ator que dubla voz original é agente ativo de criação e construção da personagem que interpreta.

Já para *videogames*, a dinâmica possui mais delimitações. De modo a proteger os direitos autorais das criações dos desenvolvedores dos jogos, o dublador de videogame dubla “às cegas”, sem qualquer tipo de referencial visual de sua personagem, apenas o texto adaptado e a voz original. Como cada *frame* animado demanda centenas de horas para ser criado, as produtoras de *videogames* não arriscam possíveis vazamentos de informações confidenciais do produto antes da data de lançamento estabelecida em cada região. A dubladora paulistana Beatriz Villa atua na área a 15 anos, e dublou diversos personagens em *videogames* populares, como Freya em *God of War*³. Com experiência teatral prévia, Beatriz afirma que a experiência mais próxima do teatro dentro da dublagem é dublar *videogames*, que em grande parte possuem tom épico em suas narrativas.

Em sua monografia publicada em 2022 intitulada *A Conexão Atriz-Personagem na Dublagem Audiovisual: Experiências de uma Estudante de Interpretação Teatral*, a atriz Amanda Interaminense Araújo discorre sobre o conhecimento e as práticas cênicas, e sua relação com o processo de interpretação na dublagem. Em sua pesquisa, Amanda se depara com o termo “dublagem invisível”, utilizado pela renomada atriz e professora de dublagem carioca Mabel Cesar, em seu canal do *Youtube* intitulado *Sociedade Brasileira de Dublagem*. A dublagem chamada invisível seria aquela dublagem tão bem executada em aspectos de sincronia, interpretação, incorporação do personagem, timbre vocal do ator e harmonização com a obra, que a sensação vivenciada pelo espectador é muito próxima a de se assistir algo em seu idioma original, tamanha verossimilhança da adaptação.

7.3 A voz no cinema

Michel Chion foi um compositor, cineasta, escritor e teórico do cinema e da música de grande renome. Nascido em 1947 na França, Chion escreve *The Voice in Cinema* em 1982, obra onde

³ Trailer dublado do videogame *God of War* de 2018:
<https://www.youtube.com/watch?v=FyIwEFXOcaE>

se debruça mais especificamente sobre o uso da voz no cinema a partir de sua transição de cinema mudo para cinema sonoro. Para o teórico, a voz no cinema tem seu uso mais interessante e enriquecedor quando a origem da voz ouvida em cena não se encontra visível em cena (CHION, 1999). Explorando o uso da voz em cena, tendo sua fonte de projeção no centro da imagem mesmo sem a visibilidade da personagem que está falando, resulta no surgimento da voz chamada *acousmêtre* no cinema.

Um conceito sonoro fundamental desenvolvido por Chion (1999) é a definição de *i-voice*. Diferentemente do *voiceover* (ou *voix-off*) que narra com certa indiferença ou a partir de uma perspectiva externa diante da situação narrada, a *i-voice* possui estruturas definidas, regras e uma fundamental quebra de barreiras por definição. Primeiramente, a *i-voice* parte de uma personagem necessariamente imersa na narrativa explorada em tela. A *i-voice* pode ser descrita como um *voiceover* narrativo, que parte de uma personagem que não está em cena mas segue falando. A *i-voice* parte de uma perspectiva atemporal diante da narrativa a qual pertence, e se dirige diretamente ao espectador, causando a quebra da quarta parede. Neutra, seca, sem floreios ou projeções, a *i-voice* possui um teor intimista, pois além de quebrar a quarta parede, deve ser captada em *close miking*, resultando em uma fala de certo modo intimista, que se assemelha a um sussurro no ouvido do espectador. Por mais que soe próxima, a *i-voice* não deve possuir qualquer tipo de reverberação acústica, pois sua origem não deve se estabelecer em um espaço físico. A proposta é que a voz parta de “lugar nenhum”, que remeta a sensação de um pensamento próprio do espectador. Trazendo reverberação para a *i-voice*, têm-se um efeito totalmente distinto, onde a voz parece originar-se da imaginação da personagem, como um pensamento, reflexão ou a memória presente de algo que foi dito ao mesmo.

Chion (1999) pontua as possibilidades narrativas que um objeto que naturalmente remete ao som e a voz trazem, como o telefone. Com um telefone em cena, existem 3 possibilidades para a construção de tensão ou suspense. Se o espectador ouve o que é dito por quem está do outro lado da linha, pode-se apenas imaginar o cenário em que se encontra a outra personagem, gerando certa empatia diante da personagem em cena. Se o espectador ouve apenas a voz em cena, que atende o telefone, a perspectiva se modifica em uma de terceira pessoa, onde a narrativa é observada de modo externo, tendo a personagem em tela informações que quem assiste não possui. Se nós ouvimos e vemos a personagem do outro

lado da ligação, o espectador se encontra um passo adiante do personagem que atende o telefone, informados de detalhes e características inacessíveis ao mesmo.

Desde o surgimento do cinema sonoro, Chion afirma ser consenso o poder que a voz traz em cena, tornando-a mais relevante à narrativa e memorável para o espectador (CHION, 1999). Além da relevância da cena em si, a voz ou sua ausência definem a importância que uma personagem possui na história. No momento da mixagem, a voz costuma ser priorizada, destacada como central na trilha. A maneira como a voz é captada também é um fator determinante diante da recepção do público em relação ao estilo cinematográfico almejado. Nas décadas de 1930 e 1940, se popularizou o método de gravação dos diálogos em estúdio, de modo que as cenas eram filmadas e posteriormente os diálogos eram acrescentados à trilha sonora, similar ao processo de “dublar a si mesmo”, buscando maior inteligibilidade das falas. Apesar de um resultado mais confortável de se ouvir e assistir, alguns diretores como Jacques Tati optavam por explorar o som e a voz de modo mais verossímil, usando da captando diretas em certas cenas de cochicho ou sussurro. Assim, as obras de Tati possuem vozes que não dominam a cena, mas se entrelaçam aos sons, ruídos e a trilha sonora, trazem características pessoais do personagem na maneira de falar, apelando para um realismo maior na retratação de seus cenários e personagens. Já o autor e diretor Robert Bresson odiava reverberação (CHION, 1999). Bresson aconselhava que seus atores falassem quase que consigo mesmo, de maneira contida, sem a menor preocupação com uma verossimilhança sonora (CHION, 1999) ou com o conforto auditivo do espectador que busca entender cada palavra do que é dito em cena. Chion traz um paralelo entre a perspectiva do cinema italiano e do cinema francês diante da questão sonora. Enquanto os filmes italianos eram amplamente dublados posteriormente à gravação, trazendo intensidade sem uma obsessão à sincronia de voz e boca perfeita, os filmes franceses buscavam uma naturalidade maior no som, sem falas declamadas ou a voz centralizada na mixagem, mas um som em meio de muitos em cena. O autor descreve o diretor de cinema como um “mestre das vozes”, pois é quem determina quais vozes serão ouvidas e de que modo pelo espectador. (CHION, 1999)

O teórico e compositor francês debruça posteriormente sobre a relação som e imagem, corpo e voz. Segundo Chion, a voz e o corpo que dá origem a mesma são coisas distintas, separadas. O filme sonoro busca conectar voz e corpo com verossimilhança, de modo que a sincronia entre som e movimentos labiais do ator deve ser precisa. Por mais que um personagem esteja visível em cena, é preciso que sua boca seja igualmente visível, do contrário, a voz emitida por tal corpo se encontra em off-screen, recurso muito útil no

momento de dublar e adaptar diálogos em outro idioma que não o originalmente captado. A visibilidade da boca, a suposta origem da voz, é essencial para que o ocorra o processo de personificação da voz, que ocorre através de convenções e simbolismos cinemáticos que indicam o pertencimento de uma voz a um corpo, o que não ocorre apenas através de indicativos mecânicos, como movimento.

A sincronia é importante, mas a personificação da voz é essencial no contexto da dublagem. A partir de convenções sociais e cinematográficas, a voz deve ser percebida como pertencente a um corpo específico sem esforço, com uma naturalidade estruturada a partir de percepções como aparência, idade e gênero. Em obras com propostas ou personagens mais subversivas, de teor cômico ou de horror, pode-se experimentar mais com expectativas e padrões neste aspecto, mas a sincronia e a credibilidade na relação entre voz e corpo de origem são essenciais para convencer o espectador, mesmo com a ciência de que se trata de uma obra dublada. Sobre a sincronia, Chion afirma que “Todos nós sabemos o quão crucial é esse fator para os filmes; a dublagem tem ela como fundamento para nos iludir. Não funciona como uma garantia da verdade, mas sim com uma autorização para a crença.” (tradução nossa).⁴

Com a popularização do cinema sonoro, alguns recursos visuais perderam sua função. Um deles era o da *superimposition*, onde mais de uma imagem é projetada na tela. No cinema mudo, a *superimposition* era utilizada como efeitos especiais visuais, duplicando personagens, ilustrando espíritos, indicando o sobrenatural, mas também para ilustrar processos sonoros, como ilustrar vozes em pensamento, sonhos e mostrar objetos que emitem som para indicar o momento em que o fazem na trama - como campainhas, telefones, rádio, pássaros. Com a chegada do som, essas funções foram descartadas, já que se tornou possível trazer tais efeitos através do som. Na obra *O Testamento do Dr. Mabuse* (1933) de Fritz Lang, é possível observar a transição funcional da *superimposition* imagética por uma *superimposition* sonora por assim dizer, através do uso da voz acusmática. Lang faz uso criativo do recurso sonoro, experimentando com a transição funcional da superimposição, utilizando-se às vezes de um às vezes de outro recurso, explorando o momento transitório das linguagens do cinema mudo e sonoro. Chion considera também genial em seu uso do som no

⁴ “We all know how crucial this factor is for the movies; dubbing is predicated on it in order to fool us. It functions not so much to guarantee truth, but rather to authorize belief.” (CHION, 1999, p. 127).

cinema o *thriller Psycho*, de 1960, dirigido por Alfred Hitchcock. Segundo o autor, “*O Testamento do Dr. Mabuse*, assim como *Psicose*, expõe a própria estrutura do filme sonoro, baseado em um campo fora da tela habitado pela voz, que é consequência inevitável do campo em cena.”⁵ (tradução nossa).

Posteriormente, em sua obra *A Audiovisão* de 1991, Michel Chion se debruça sobre outros aspectos relevantes dentro do som no cinema. Segundo o autor, o cinema sonoro possui características essencialmente vococêntricas e verbocêntricas em sua concepção. No processo de mixagem, a voz da personagem falando em cena é comumente destacada de outros elementos sonoros simultaneamente presentes. Já o verbocentrismo se dá por uma suposta fixação sobre a inteligibilidade da fala. Em busca de maior clareza, a voz é isolada de outros aspectos do som, e sua função interpretativa, emocional e performática é deixada de lado, de modo que a voz é percebida apenas como um suporte da expressão verbal, um meio de transportar ideias. Segundo o autor, essa suposta fixação se dá por uma instintividade humana, que ao ouvir vozes e ruídos desconhecidos, busca primeiro entender a origem e o significado da voz ouvida, para posteriormente desmistificar os outros sons.

No cinema sonoro clássico, o som também foi amplamente explorado como um recurso ilustrativo. Para retratar cenas de horror, angústia, violência, sexo ou sofrimento sem chocar ou causar grandes desconfortos à audiência, o som era utilizado para descrever uma ação fora do enquadramento da cena. Este é um recurso a ser utilizado com cautela, pois como colocado mais adiante na obra, um som possui mais de um significado convencionalmente aceito. O mesmo som pode trazer significados totalmente distintos, e cabe ao contexto, aos elementos que são de fatos mostrados em cena, a sincronia e a verossimilhança, indicarem ao espectador qual o significado empregado a determinado som naquele momento. Outro elemento relevante para a compreensão sonora cinematográfica é o silêncio. De acordo com o diretor de cinema francês previamente citado Robert Bresson, foi necessário que o cinema se tornasse sonoro para que nele existisse o silêncio. Mas a percepção de que o silêncio é a ausência de som é equivocada em uma perspectiva cinemática. Segundo Chion, “[...] o silêncio nunca é um vazio neutro; é o negativo de um som que ouvimos anteriormente ou que imaginamos; é o produto de um contraste.” (CHION, 2011, p. 50). Este contraste se dá não

⁵ “The Testament of Dr. Mabuse as well as Psycho expose the very structure of sound film, based on an off screen field inhabited by the voice, which is the inevitable corollary of the onscreen field.”(CHION, 1999, p. 150)

pela ausência total de sons na trilha após uma cena ruidosa, mas sim através da captação de momentos de silêncio em set que são inseridos entre tais cenas ruidosas. E este silêncio pode conter ruídos, sons distantes, pássaros, o vento ou outros elementos que supostamente só são ouvidos quando há a ausência de sons mais altos no plano sonoro. O uso de reverberação em ruídos como passos e outros sons que normalmente não são escutados pode reforçar essa sensação de silêncio em uma cena.

Os conceitos de voz acusmática, escuta acusmática e escuta reduzida foram definidos pelo compositor e teórico musical francês Pierre Schaeffer, que em 1948 realizou experimentos musicais com sons gravados, criando assim a chamada música concreta. De acordo com Chion, a escuta acusmática, conceituada como aquela que capta sons sem saber sua origem, é o que “[...] permite verdadeiramente revelar o som em todas as suas dimensões.”, (CHION, 2011, p. 32). Já a escuta reduzida se dá quando um som possui uma característica (que não a sua origem) que é analisada separadamente, como altura ou intervalos entre sons. Segundo o autor, o desafio de encontrar descrições e características diversas para o som é uma constante, pois considera impossível desenvolver tal escuta reduzida sem a criação contínua de conceitos e critérios novos. A escuta reduzida deve ser exercitada, de modo a expandir a escuta e afinar o ouvido do cineasta, cinéfilo, técnico ou dublador. A escuta e voz acusmáticas e a escuta reduzida são conceitos diretamente conectados. Apesar da escuta acusmática possibilitar uma mudança na percepção de sons e suas origens, escondendo ou evidenciando características específicas, o que segundo Schaeffer, poderia incentivar no exercício da escuta reduzida, Chion reconhece um efeito oposto. De acordo com o autor, a escuta acusmática levanta questionamentos direcionados à fonte e origem de determinado som, resultando em suposições incorretas - com exceção da escuta repetida de um mesmo som, que permite uma análise mais ampla de características sonoras. O oposto de escuta acusmática é a escuta visualizada, que possui um apoio visual. Um som pode surgir em um filme como acusmático e se tornar visível ao longo do mesmo, e vice e versa.

Outro ponto relevante para o entendimento da relação som e imagem no cinema abordado em *A Audiovisão* é o som na animação. A animação é um estilo de mídia audiovisual que historicamente explora com bastante liberdade e entusiasmo todas as possibilidades sonoras. Na animação, as possibilidades se expandem ainda mais, pois tudo em cena é criado “do nada”, sem qualquer compromisso com aspectos realistas, lógicos ou práticos que podem limitar produções filmadas em *live action*. Chion afirma que, na animação, o ponto de

sincronização (sobre o qual nos debruçaremos mais adiante) está diretamente relacionado à sensação de ação e velocidade, já que, segundo o autor, o som “[...] é o impressor das sensações visuais rápidas.” (CHION, 2011, p. 97). Chion se refere também ao *mickey-mousing*, o padrão de acoplamento som e imagem de modo que a ação é sincronizada a trajetos musicais, popularmente difundido em animações. Essa impressão de velocidade transmitida pelo som, acaba influenciando assim, o ritmo do cinema, que notavelmente teve o ritmo de sua linguagem adaptado e acelerado gradualmente ao longo da virada do século XX ao XXI. Segundo o autor, a velocidade da dinâmica cinematográfica atual se dá como consequência direta do efeito do som: “O ritmo muito rápido, «*speed*», de um certo cinema atual deve-se então à influência do som, do qual se poderia dizer que infundiu o interior de todo o cinema.”(CHION, 2011, p. 118).

7.4 Direção de voz

Em seu artigo publicado em 2021 na revista acadêmica online *Voz e Cena*, o doutor em Estudos Teatrais pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, João Henriques, se debruça sobre o impacto de fatores afetivos e corporais dentro da relação entre o diretor de voz e o ator. Em *Da Imaginação à Voz: Interioridade Afetiva e Corporeidade no trabalho da Direção Vocal com o Ator*, Henriques (2021) busca compreender o processo íntimo e pessoal de investigação interna dentro da relação diretor de voz e ator. Segundo o autor, “A direção vocal [...] encontra na relação com o ator o locus principal de sua existência. [...] enquanto atividade técnico-artística, procura promover a condução dos sentidos entregando-se ao desenvolvimento de estratégias de evolução da performance vocal do ator,” (HENRIQUES, 2021, p. 10). Para o autor, a evolução da performance vocal de atores e atrizes se dá através de exercícios de observação, exploração dos sentidos e construção de memórias imagéticas, de forma a construir um repositório mental imaginativo que desencadeia em uma associação direta de imagem e sensação ao texto interpretado, resultando em uma vivacidade corporal que gera impacto significativo na entrega vocal de uma performance.

Dois conceitos de relevância abordados no artigo de Henriques são a corporeidade vocal e a noção de consciência-voz. A corporeidade vocal é resultado de um processo, onde através de imagens mentais que ilustram um texto ou diálogo, construídas com assistência do diretor de voz, tornam-se memórias e imagens com peso emocional, de forma que seu acesso desencadeia uma conexão emocional verossímil, resultando na exploração incorporada da imaginação na voz (HENRIQUES, 2021). A noção de consciência-voz é descrita pelo autor

português como “a capacidade de, em consciência, se fazer corresponder, com eficácia e prazer, a latente intenção do sentido da imagem-sensação textual com o resultado sonoro vocal.” (HENRIQUES, 2021, p. 17). Um ator ou atriz consciente do processo psicológico e emocional que desencadeia em resultados perceptíveis em sua performance; consciente de sua coautoria na personagem que interpreta e do chamado sistema integrado corpo-voz, se adequaria perfeitamente ao estilo de interpretação idealizado anteriormente por Stanislavski. O mestre cênico russo sonhava com o potencial de um ator ou atriz totalmente consciente do processo de preparação física e mental, além de sua presença dentro da performance - ancorada, segundo Stanislavski, na voz. O autor foi um forte crítico ao estilo de interpretação vigente no teatro ocidental do século XIX até a metade do século XX, que possuía forte influência das declamações poéticas e épicas. O estilo repleto de floreios, entonações padronizadas, rimas e exageros interpretativos, dificultando a identificação do público com o personagem, já que eram interpretações pouco verossímeis.

De acordo com o artigo publicado na revista acadêmica online *Voz e Cena* pela mestra em Artes Cênicas pela UFF Branca Temer em 2022, a voz é a presença do ator, é a “assinatura íntima do ator” como co-autor da obra, como estabelecido pelo autor e sociólogo francês Roland Barthes debruçando-se na obra *Dicionário do Teatro*, publicado em 1997 pelo autor e professor de estudos teatrais britânico Patrice Pavis. (Barthes apud Pavis, 2001, p. 432).

Em seu artigo *A Voz do Ator: Elemento Fundador da Cena*, Temer se aprofunda na relação voz e presença em cena, tendo como ponto de partida o capítulo *O Ator deve saber falar* do livro *Minha Vida na Arte*, publicado por Constantin Stanislavski em 1924. Sendo a voz o elemento fundador, sua origem se dá no psique, já que a voz é a expressão emocional e intencional de um processo interno. Segundo Stanislavski, o exercício principal para desenvolver a verossimilhança e imersividade da sua interpretação deve ser o de expressar o que se passa dentro do processo psíquico, racional e intelectual sem transparecer o decorrer de tais processos, em uma tentativa de materializar o psiquismo da personagem de modo natural, sem esforço aparente. O diretor e teórico russo encara a harmonia vocal como organicidade, e desenvolveu um método de atuação amplamente popular até o século XIX. O método é constituído por um conjunto de princípios éticos, artísticos, filosóficos, estéticos e humanos que supostamente regem as leis da natureza humana na vida no palco. O método das ações físicas A análise ativa, como descrita pelo dramaturgo russo, é um método de ensaio e trabalho mais ativo, onde não ocorre apenas a tradicional leitura de mesa do texto do roteiro, mas também diversas experimentações sensoriais e físicas do texto, além da relação com

cenário e colegas de cenas. Essa busca uma imersão e conexão maior entre ator e personagem, construída a partir de exercícios e investigações do roteiro e do espaço de cena, sem demarcações espaciais ou rigidez ao roteiro, é denominada *étude*, uma etapa da análise ativa.

Como mencionado aqui previamente, a perspectiva psicológica da personagem interpretada pelo ator deve transparecer através da composição de ações criadas pelo ator, denominadas, resultantes do processo, como psicofísicas. Essa construção da psique da personagem se dá através da análise cuidadosa das palavras do texto, da preparação do ator para este personagem, de modo a dominá-la. A partir do conceito de ações psicofísicas estabelecido por Stanislavski, Temer desenvolve o conceito de ação psicofísica vocal, partindo da percepção acadêmica de que a voz é uma extensão do corpo físico no corpo social. (SANTOS, 2012).

Os artigos publicados por Temer e Henriques dialogam entre si, em uma percepção interpretativa que possui abordagens pontualmente similares, tanto em relação à força e presença trazidas vocalmente para a performance, quanto à relevância de uma preparação mental, assistenciada por um diretor de voz, no processo de preparação de elenco. Ambos possuem maior enfoque no processo mental e psíquico, no qual atores se comprometem à uma imersão ao texto, contexto e personagens descritos no roteiro, buscando resultados performáticos mais verossímeis e de maior identificação por parte do público. No artigo publicado por Henriques, o processo de preparação de atores - e conseqüentemente suas vozes - é descrito com maior profundidade, que podem ser complementadas a aspectos observados por Temer em seu artigo. No período dos primeiros ensaios dos atores teatrais, é comum que o foco inicial esteja em entender os movimentos, as relações dos personagens, suas emoções e características gerais, de modo que seguir o texto com rigor é deixado um pouco de lado. Nesse momento, o foco é criar referências imagéticas na mente dos atores, de modo a ajudá-los a incorporar a emoção e motivações do personagem. Posterior a este momento, ocorrem ensaios mais estruturados, seguindo com maior rigidez o roteiro, de modo a memorizar as falas, coreografias e marcações espaciais.

Em um processo observado pelo mestre em Ensino da Música como altamente enriquecedor, o processo de preparação de elenco se dá de maneira distinta. Iniciando o processo com uma leitura extensiva do roteiro, os atores se atentam às palavras escolhidas pelo autor ao

descrever cenas, interações, as personagens e seus diálogos, com o objetivo de armazenar mentalmente uma biblioteca imagética de referências mentais do texto, gerando uma memória de certa forma artificial de imagens que vêm a mente do ator ao acessar cada trecho do roteiro. O processo anteriormente mencionado de ensaios mais livres, onde os atores exploram não só o espaço físico e movimentação corporal, mas também as emoções e os processos mentais supostamente vividos pelas personagens, dialoga muito em um segundo momento, após essa construção de uma biblioteca imagética mental. Assim, em um terceiro momento, o diretor vocal entra em contato com os atores, lembrando o primeiro momento de preparação e a biblioteca mental de imagens construída. Esta bagagem, somada à construção imagética do próprio roteiro, auxiliam na construção de certa presença sonora na execução das falas, dentro do sistema integrado corpo-voz. De acordo com o artigo de Henriques, esse conjunto de dinâmicas, junto da colaboração entre diretor vocal e atores, enriquecem a performance no palco, através de aspectos sonoridade. Segundo o autor “[...] é este o momento em que o trabalho da direção vocal com o ator encontra a sua eficácia e validação concretas, enquanto atividade colaborativa das artes cênicas.”(HENRIQUES, 2021, p. 25). Deste modo, o autor conclui: “A voz, através da linguagem, enraizada no corpo que imagina, parece poder, desta forma, e em suma, alcançar a sua expressão plena, e realizar a razão de ser que parece justificar o encontro entre a direção vocal e o ator.”(HENRIQUES, 2021, p. 32).

Muitas das questões relevantes na preparação vocal de atores teatrais podem ser usufruídas em uma perspectiva da direção de dublagem, mais especificamente. Como mencionado previamente, o dublador é um ator. Sendo sua voz o único recurso sensorial explorado na sua interpretação, o corpo do ator passa a ter uma função secundária, de assistência da expressão vocal. Henriques aborda o impacto que as expressões faciais podem ter no resultado vocal:

“Sabendo o quanto a expressão facial é determinante no ato da vocalização, pelas alterações que opera na musculatura facial dos ressoadores, com consequências no trato vocal, encontra-se na simulação afetiva uma outra fonte de exploração do trabalho sobre a voz e o texto.”(HENRIQUES, 2021, p. 30)

Em sua monografia publicada em 2022 na Faculdade de Artes Cênicas da Universidade de Brasília, Amanda Interaminense de Araújo publica *A Conexão Atriz-Personagem na Dublagem Audiovisual: Experiências de uma Estudante de Interpretação Teatral*, onde discorre sobre o valor que estudos e explorações cênicas podem trazer para o profissional de dublagem. Ao mencionar questões de articulação e projeção, Interaminense pontua:

“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.”(ARAÚJO, 2022, p. 27).

A atriz reforça ainda o valor que questões como postura e o corpo auxiliam na expressividade vocal, assim como no processo de personificação da personagem. A respiração é outro fator que interfere na expressão e interpretação, como pontuado por Graça do Santos em seu artigo anteriormente aqui mencionado. A doutora em linguísticas, letras e artes, traz referências diversas sobre o teatro, linguagem, voz e interpretação, e reforça diversas vezes a importância da respiração dentro da atmosfera teatral, que é vocal, corporal e respiratória. Santos afirma não ser uma tarefa simples voltar a tomar consciência sobre algo que é feito com naturalidade desde que nascemos, de forma que se torna uma ação automatizada e inconsciente da qual o ator deve se atentar. As referências teóricas acerca da direção vocal e os processos de preparação de atores servirão como uma base acadêmica, que fundamenta e estrutura a investigação sobre a função do diretor de dublagem, que é de certa forma um diretor de voz.

7.5 O diretor de dublagem

Como descrito no processo de dublagem, o diretor é o primeiro a ter contato com a obra enviada pelo cliente ao estúdio. Neste primeiro momento, o diretor observa atentamente fatores determinantes no seu processo de escolha de elenco de voz. O contexto, a proposta, o tom, os aspectos visuais, o formato audiovisual, o público alvo e a narrativa da obra são características importantes de serem observadas pelo diretor neste primeiro momento, pois tais aspectos devem ser levados em consideração no processo de escolha das vozes que cada personagem interpretará. Se não há um dublador específico em mente, é necessário ainda pontuar características marcantes ou peculiares da personagem, de modo a afunilar o leque de profissionais disponíveis no mercado para o processo de *casting*.

No processo de gravação em estúdio, a dublagem se dá através da colaboração entre três profissionais: o ator dublador, o diretor de dublagem e o técnico de áudio. O dublador é um ator que se especializa na voz, mais especificamente em personificar personagens já construídos em obras já finalizadas. Após o processo de *casting*, o ator é contratado e chamado em estúdio já para o processo de gravação, onde tem seu primeiro contato com o roteiro de dublagem, que se refere apenas aos diálogos e características descritivas para a

execução dos mesmos, como entonação, intenção e emoção da cena e personagem. A princípio, por questões contratuais de direitos autorais e vazamento de propriedade intelectual no que se refere ao conteúdo das obras, os dubladores só têm este primeiro contato com os diálogos e a obra já em estúdio, após a seleção. Antes disso, por muitas vezes o ator de voz não tem nenhuma informação acerca de sua personagem.

No momento de gravação, o dublador tem uma tela dentro do estúdio - com exceção das dublagens de videogames, como pontuado previamente - que serve como referência visual da cena sendo gravada. O ator assiste a cena um par de vezes com o áudio original do filme. Depois, mantendo o olhar simultaneamente no decorrer da cena e no texto adaptado, o dublador tem sua voz gravada de modo que o bate boca⁶, a performance e a adaptação do texto se adequem de maneira harmoniosa ao trecho da obra. O ator grava suas falas em sequência, de modo a otimizar o tempo em estúdio. Enquanto o técnico de som se atenta a questões técnicas de captação, como ruídos, sopros, respirações e outros aspectos que podem interferir na qualidade da gravação. O timing e o bate boca também são observados pelo técnico, mas graças aos avanços tecnológicos no desenvolvimento de softwares de edição sonora, é possível fazer pequenos ajustes que colaboram com seu trabalho de sincronização.

A sincronia som e imagem é um aspecto fundamental da comunicação audiovisual. Em *A Audiovisão*, publicada em 1991 pelo teórico Michel Chion, o autor discorre sobre a questão da sincronia som-imagem, os chamados pontos de sincronização e ponto de sincronização evitado. Chion conceitua “Um ponto de sincronização é, [...] um momento saliente de encontro síncrono entre um momento sonoro e um momento visual; um ponto onde o efeito de síncrese é mais acentuado,” (CHION, 2011, p. 51). Para o autor francês, o ponto de sincronização é o lugar de encontro entre o arco audiovisual e os recursos sonoros em cena, que se relacionam a dinâmica da obra (CHION, 2011). Os pontos de sincronização mencionados pelo autor se dão como dupla ruptura de som e imagem, de convergência como ponto de encontro entre som e imagem inicialmente separados, por carácter físico ou semântico, de ênfase para um momento visual específico, por exemplo. (CHION, 2011). Já o ponto de sincronização evitado se dá quando um som e uma imagem juntos se tornam quase redundantes, de modo que apenas o som percorre o caminho esperado, a imagem foge ou pula de tal linearidade e sincronização, de forma que a sequência da narrativa se dá através da

⁶ bate boca: movimentação labial observada visualmente na cena, que deve estar sincronizada com as falas dubladas; movimento da boca em uma fala.

dedução do espectador, com a assistência de recursos sonoros, de ações não inteiramente expostas em tela. Desta forma, o espectador é induzido a “fabricar mentalmente” a sincronização entre imagem e som. A sincronia é uma das características que ancora o som da obra audiovisual na verossimilhança, já que o que soa verdadeiro para o espectador, na grande maioria das vezes, não condiz com seu som real. Tal verossimilhança, como anteriormente citado, se dá através de códigos e estruturas de comunicação difundidas ao longo do tempo no meio cinematográfico. Vale destacar a diferença entre verossímil e realista. Enquanto o realismo - aqui colocado como característica que busca retratar de maneira crua e ancorada na realidade aspectos cinemáticos - traz características que, por mais que se aproximem da realidade, podem gerar efeitos de estranhamento e desconforto ao espectador acostumado com uma linguagem padronizada, a verossimilhança referencia-se na realidade, mas está fundamentada em uma percepção fortemente influenciada por outros meios de comunicação e códigos de linguagem estabelecidos pelo próprio cinema. Segundo Chion, aspectos sonoros percebidos como realistas, ao invés de causar maior imersão do público à realidade retratada, podem gerar outros efeitos no espectador. “Da mesma maneira, para o som, a impressão de realismo está frequentemente ligada a uma sensação de desconforto, de flutuação do sinal, de interferência e de ruídos de microfone,” (CHION, 2011, p. 88).

Retornando a relação entre dublador, técnico de áudio e diretor de dublagem, enquanto o ator se empenha em sua performance e o técnico se atenta a qualidade sonora da captação, o diretor observa e orienta o processo. O diretor de dublagem é responsável pela direção do ator e do processo de dublagem como um todo. Tendo contato prévio à obra e ao seu contexto de maneira ampla e a relação das personagens compreendida, o diretor observa a gravação ao lado do técnico, mas direciona ouvido e atenção à performance do ator, tendo em mente os pontos anteriormente levantados. Essa perspectiva de observação externa do processo de dublagem por parte do diretor é vista por muitos profissionais da dublagem como fundamental. Entre as 5 dubladoras e diretoras entrevistadas, a perspectiva que reforça a importância do diretor na dublagem foi unânime. É sim possível dublar sem um diretor presente, de forma que o ator se auto-dirige enquanto o técnico de áudio se encarrega da qualidade de captação, recurso utilizado, muitas vezes, para cortar custos de produção. Também é possível que o processo de dublagem ocorra sem que os três profissionais se encontrem no mesmo estúdio, podendo estar em cidades diferentes ou em *homestudio*, estrutura que se tornou mais acessível aos profissionais de dublagem nos últimos anos devido

ao barateamento parcial de custos de equipamentos e estruturas. Esta dinâmica à distância foi bastante utilizada durante a pandemia, e é denominada dublagem remota, mas a percepção do diretor, o ouvido externo que este possui diante do processo é extremamente valioso, e sua ausência pode ser prejudicial na qualidade final do produto.

Beatriz Villa, atriz e dubladora de São Paulo há mais de 15 anos, considera a presença do diretor bastante relevante no processo, mesmo que este não seja muito comunicativo. O diretor de dublagem possui uma visão ampla da obra e deve unir as vozes com coesão. Segundo Beatriz, “A figura do diretor é literalmente como um maestro de uma orquestra. Têm que ter alguém com uma visão de fora unificando todos os pontos.” (informação verbal). Bacharel em Artes Cênicas pela UnB, Giselle Ando trabalha com dublagem a 9 anos e dirige dublagem a 8. A atriz e diretora reforça a necessidade de um olhar e uma escuta aguçada e externa ao ator no estúdio. O diretor de dublagem deve ser atento, preciso e pontual. Este “ouvido externo” ao qual ambas profissionais da área se referem é também abordado por Graça dos Santos em seu artigo. Se a voz é uma extensão do corpo físico no corpo social, só é possível observá-la com nitidez pelo ouvido do outro:

“Enquanto temos, de nossa própria voz, apenas um eco abafado pela própria audição, é o ouvido do outro que possui dela a melhor percepção. A voz necessita ser ouvida, é vínculo entre o individual e o coletivo; reminiscência de memórias escondidas, é expressão tanto do ser social no seu relato ao grupo quanto do indivíduo no mais profundo de sua solidão.” (SANTOS, 2012, p. 70).

Esta percepção alterada da própria voz se dá também por uma questão anatômica e física. Segundo o médico otorrinolaringologista Neel K. Bhatt, professor assistente da Universidade de Washington, enquanto a voz do outro é transmitida apenas por via aérea e captada por nossos ouvidos, nossa voz viaja em parte por via aérea e em sua maior parte é conduzida internamente através dos ossos do crânio, o que resulta em uma percepção comumente mais grave da própria voz⁷. Este ouvido externo possui, por assim dizer, uma perspectiva privilegiada da voz do dublador, já que além de uma audição clara, possui mais informações sobre a obra adaptada e a atenção totalmente voltada para a execução do processo de dublagem sem estar completamente imerso no mesmo.

⁷ Nee K. Bhatt explica o estranhamento sentido ao se escutar a própria voz gravada em uma entrevista cedida a CNN em 2021. Link de acesso: <https://www.cnnbrasil.com.br/saude/entenda-por-que-voce-odeia-o-som-da-sua-propria-voz/#:~:text=Embora%20parte%20do%20som%20seja.aumentar%20as%20frequências%20mais%20baixas.>

Para atuar como diretor de dublagem, é necessária uma experiência prévia vasta no meio da dublagem. É possível tornar-se diretor com experiência prévia em estúdio, como técnico de som, profissional do audiovisual com muita bagagem acerca de dublagem, mas o trajeto mais comum é o de dublador experiente que se torna diretor. Para dirigir dublagem, é necessário entender de dublagem, conhecer a linguagem, termos cênicos, sonoros e técnicos, saber como se dá o processo de adaptação para outro idioma, de forma que um dublador atento e organizado tornar-se diretor de dublagem seja uma progressão quase natural.

8. ENTREVISTAS

Foram entrevistadas 5 profissionais da dublagem no decorrer do mês de maio de 2023. Três entrevistas ocorreram por videochamada, uma se deu presencialmente e uma através de gravações de áudio em resposta ao questionário, devido a problemas de conexão à internet por parte da entrevistada. O questionário possuía onze perguntas ao total, mas gostaria de investigar mais a fundo as seguintes questões:

→ Qual a importância de ter uma base teatral sólida dentro da dublagem?

→ Como se dá a dinâmica entre dublador e diretor de dublagem?

→ Quais características definem um bom diretor de dublagem?

→ Qual a importância do diretor de dublagem no processo de gravação?

As quatro perguntas acima listadas abordam questões fundamentais para a investigação aqui proposta, de entender o processo de dublagem, as funções de seus participantes e, principalmente, compreender a função do diretor e sua relação com o dublador. A primeira pergunta parte do pressuposto de que todo dublador é um ator. Desta forma, para atuar, interpretar, personificar a personagem dublada com verossimilhança, é necessário acesso às ferramentas e dinâmicas cênicas adquiridas através de prática e preparação. De acordo com Beatriz Villa, sem uma base teatral é necessário mais ajuda, orientação e trabalho do diretor para guiar o ator de voz. Sem a base teatral, falta vocabulário para se referir a interpretação, as nuances, e outros aspectos interpretativos. O ritmo acelerado do mercado de dublagem também dificulta uma abertura para aprimoramento dentro do estúdio, de forma que o ator já deve ter um preparo cênico prévio. “Não pulem o teatro.” recomenda Beatriz. (informação verbal). Dubladora a mais de 40 anos, a atriz, diretora e dubladora Fátima Mourão inaugurou em 2023 seu próprio estúdio e escola de dublagem em Brasília, a Ânima Filmes. Atriz profissional de teatro desde os 13 anos em São Paulo, a carioca reforça o valor de uma base teatral sólida: “É fundamental!” (informação verbal). Além da vivência teatral desde a infância, Fátima é formada em artes cênicas e psicologia, e iniciou na dublagem em 1977, dirigindo pela primeira vez já em 1980, pelo estúdio paulista da Telecine. De acordo com Fátima, esta base teatral sólida foi fundamental para estabelecer-se no mercado de dublagem.

Para ser dublador é necessário ser ator, mas isso também pode ser visto de forma mais ampla. Segundo a atriz e diretora, existem bons diretores de dublagem sem experiência prévia como dubladores, mas mesmo um ator nato, por assim dizer, ainda necessita de orientação e aperfeiçoamento.

A segunda pergunta levanta questionamentos quanto à relação de trabalho, a dinâmica vivida em estúdio entre diretor e dublador. De acordo com Beatriz Villa, esta dinâmica depende em parte da personalidade e abordagem do diretor, e em parte da disponibilidade de tempo e espaço criativo para adaptações. Alguns diretores dão apenas orientações técnicas, checam detalhes e confirmam a boa execução de um *loop*. Essa relação do diretor com o processo e o dublador pode ser absolutamente discreta, o que dá mais liberdade e espaço pro ator, mas ao mesmo tempo têm-se menos tempo para experimentação criativa, pois o ritmo das gravações é acelerado. Em outros trabalhos, se tem mais tempo para “lapidar” a voz e a interpretação, segundo Beatriz. Mesmo com um loop bem executado, o diretor pode pedir mais takes, buscando externalizar a melhor performance possível do ator. Outro fator determinante na dinâmica é o gênero do que está sendo dublado. Tratando-se de um reality show, uma animação, uma série ou programa infantil, as limitações criativas e abordagens práticas são distintas. Giselle Ando é bacharel em Artes Cênicas pela UnB, possui licenciatura em teatro e trabalha como dubladora a 9 anos e diretora de dublagem a 8. Na perspectiva de Giselle, a comunicação entre diretor e dublador deve ser muito precisa, sem muita subjetividade para dar abertura a várias interpretações. A atriz e diretora gosta muito de dar liberdade pro ator, mas respeitando muito o texto. Em *realities* e documentários, por exemplo, o texto traz informações técnicas ou termos específicos relevantes, de modo que qualquer mudança pode alterar o conteúdo e significado propostos. Giselle pontua também que a dinâmica depende também da experiência do dublador com dublagem e interpretação, já dubladores experientes estão cientes dos termos e etapas do processo, enquanto dubladores inexperientes necessitam maior paciência, orientação e clareza nos direcionamentos do diretor. Outra questão relevante é a qualidade do texto de tradução para dublagem. Se o texto não está bem traduzido, se determinada fala está demasiadamente longa para um tempo curto de movimentação labial em cena ou vice-versa, cabe ao diretor e ao dublador adaptar o texto de modo a encaixar-se no tempo de fala e no contexto em cena. Neste cenário, Giselle busca ouvir ao máximo a perspectiva criativa e interpretativa do dublador e destaca o trabalho conjunto “É uma equipe.” (informação verbal).

A terceira e quarta perguntas se debruçam especificamente sobre a função do diretor de dublagem, buscando compreender as habilidades necessárias para dirigir com eficiência e esclarecer o cerne de nossa investigação: qual é a importância da figura do diretor no processo de dublagem? Acerca das habilidades necessárias para ser um bom diretor, a questão demonstrou-se ser muito mais pessoal do que o inicialmente almejado. Apesar de buscar respostas objetivas, é compreensível observar que as relações de trabalho entre dublador e diretor se dão através de trocas e dinâmicas particulares, até certo ponto, a cada profissional. Algumas observações aplicam-se a mais áreas, como ter boas relações pessoais no ambiente de trabalho, ponto levantado por Beatriz Villa como especialmente relevante no mercado de dublagem. Segundo a atriz paulistana, a importância e impacto do diretor no processo de dublagem são enormes. É ele quem primeiro tem contato com a obra original e seu texto traduzido, é ele que acompanha o processo de seleção de elenco e gravação de todas as vozes, de modo a prezar pela continuidade e fluidez dos diálogos, personagens, vozes e pronúncias.

Giselle Ando traz uma perspectiva interna da questão. Com 8 anos de experiência como diretora de dublagem, Giselle reforça questões pontuadas anteriormente, como a importância de ter-se uma boa audição e grande atenção aos detalhes. Dirigindo o processo, o profissional é responsável por checar diversos aspectos, como a qualidade da interpretação, a qualidade da captação sonora, questões de dicção e pronúncia do ator, além de ter uma boa comunicação com o dublador, e entender suas particularidades. A atriz fala também da questão do tato com o artista, que deve ser respeitado e orientado sem que as correções e direcionamentos ofendam o ator, o que poderia gerar desconfortos e prejudicar a performance.

Vii Zedek é uma atriz e dubladora paulista que trabalha na área a 7 anos, e é conhecida nas redes sociais por suas dublagens criativas de vídeos de conteúdos diversos - desde dar voz a animais em vídeos virais à redublagens irreverentes de coaches e torcedores de futebol. Além de um currículo extenso de dublagens em animações, animes e videogames, Vii Zedek acumula 52 mil seguidores no *Twitter* e mais de 1 milhão de inscritos em seu canal no *Youtube*⁸. De acordo com a atriz, um bom diretor é atento e detalhista, de forma a ambientar bem o ator na obra, mas sem subestimar sua capacidade profissional. “Eu gosto muito de

⁸ Canal da Vii Zedek: <https://www.youtube.com/@ViiZedek/featured>

trabalhar com diretor detalhista, que me dê detalhes sobre a produção, mas que ao mesmo tempo consiga ver o que eu trago pra obra também.” (informação verbal).

A profissional de maior experiência na área de dublagem foi a atriz, dubladora e diretora carioca Fátima Mourão. Fátima atua profissionalmente desde a pré-adolescência, e almejava se dedicar profissionalmente a novelas, minisséries e ao teatro, mas começou no meio da dublagem em 1977 no Rio de Janeiro, e se apaixonou pela dinâmica criativa e ritmo acelerado do processo. No meio há 46 anos, Fátima dirige desde 1980, e segue dublando, dirigindo e lecionando dublagem em seu curso. Fátima reforça alguns pontos colocados anteriormente. O diretor precisa entender bem a linguagem da dublagem, conhecer os vocabulários cênicos e sonoros, estar atento a inflexões, observar se a voz e a interpretação estão em sincronia com a personagem e a proposta, além de certo manejo com o ator, entendendo suas particularidades, mesmo que alguns direcionamentos sirvam para todos os atores. Ser mais detalhista ou deixar o ator mais à vontade e dar espaço a ele são abordagens distintas utilizadas por diretores diferentes, mas que dependem também de demandas específicas de cada cliente quanto a obra. Segundo a diretora, estar atento às necessidades particulares de direção de cada ator é uma característica importante para um bom diretor de dublagem.

Sobre a importância, a necessidade em si de ter-se um diretor para o rendimento otimizado da dinâmica em estúdio, as atrizes e diretoras Fátima Mourão e Giselle Ando trazem suas perspectivas tanto de atrizes quanto de diretoras em suas abordagens. De acordo com Fátima, assim como em outros processos audiovisuais, é necessária a figura do diretor para direcionar, guiar o processo com harmonia e unicidade. Para isso, é necessário ter liderança, organização, conhecer o elenco, ter jogo de cintura, pulso, saber qual voz combina com qual personagem e saber orientar os atores. Giselle se aprofunda um pouco mais em esclarecer a necessidade de um diretor. Mesmo que o ator seja experiente e consiga se auto-dirigir, o processo de dublar em si já demanda muita atenção do ator, que tem que ler o texto adaptado, observar o vídeo, tem que interpretar, dentro do *lipsync*⁹ e com o timbre e respiração corretas. Além disso, autogerir-se normalmente demanda mais tempo de estúdio e exige ainda mais atenção por parte do ator, que sobrecarregado, pode prejudicar a qualidade final do produto. Giselle reforça o fator do olhar externo, destacado por Graça dos Santos em seu artigo:

⁹ *lipsync*: sincronia labial entre o som e o movimento da boca

“Quando a linguagem é articulada, torna-se ao mesmo tempo o mestre e a ferramenta do pensamento, veículo de nosso imaginário. Enquanto temos, de nossa própria voz, apenas um eco abafado pela própria audição, é o ouvido do outro que possui dela a melhor percepção. A voz necessita ser ouvida, é vínculo entre o individual e o coletivo; reminiscência de memórias escondidas, é expressão tanto do ser social no seu relato ao grupo quanto do indivíduo no mais profundo de sua solidão.” (SANTOS, 2012, p. 70)

Segundo Giselle, sem o diretor, perde-se a ferramenta valiosa de se ter alguém com bagagem e conhecimento maior do produto dublado, com a atenção voltada totalmente à unicidade e qualidade de execução do processo de adaptação.

As entrevistas em profundidade foram muito enriquecedoras no processo de pesquisa, pois trouxeram perspectivas diversas de dentro do mercado de trabalho. Os olhares, as origens, os tempos de experiência com a dublagem e as abordagens quanto ao mercado e suas relações de trabalho foram todas bastante diversas, mesmo com poucas entrevistadas. Tratando-se de uma questão e uma área com pouca informação dentro do meio acadêmico, o entendimento mais aprofundado da profissão de dublador e diretora de dublagem dependem, em grande parte, de colaborações informais dos próprios profissionais, através de entrevistas, *podcasts*, vídeos no *Youtube* e outras redes sociais e plataformas virtuais.

Como observado ao longo desta monografia, a trajetória profissional mais comum é a de ator, que se especializa em dublagem e interpretação vocal e posteriormente, com maior experiência, torna-se diretor de dublagem, um processo que aparenta pertencer unicamente ao ambiente cênico. Apesar disso, o processo de dublagem é um processo intrinsecamente audiovisual e fundamentalmente sonoro, de modo que a relação entre as artes cênicas e obras audiovisuais se dá de forma interligada, e não apenas paralela, como se daria em um set de filmagem em que diretor e ator compartilham um espaço dentro do processo mais amplo de produção de um filme, por exemplo. Na dublagem, a relação ator e diretor, junto ao técnico de som, se dá de forma distinta, em uma dinâmica de equipe menor e de maior aproximação entre os profissionais. Um conhecimento mais amplo dos processos, formatos e linguagens audiovisuais pode apenas acrescentar para um diretor de dublagem.

Apesar da relação entre as artes cênicas e os diversos formatos dentro da comunicação audiovisual serem evidentes dentro do meio acadêmico, a relação incontestável entre as artes cênicas e os aspectos sonoros do audiovisual especificamente, só se tornou explícita em

minha perspectiva ao longo do avanço da pesquisa. Deste modo, a relação e a conexão entre as áreas das cênicas e de audiovisual são fundamentais para o desenvolvimento de produtos audiovisuais de alta qualidade. Uma aproximação entre o audiovisual e as artes cênicas dentro do ambiente acadêmico físico da UnB possibilita diversos ganhos para ambas áreas de atuação, destacando aqui o âmbito sonoro do audiovisual, que ainda é parcialmente negligenciado. O desenvolvimento de uma disciplina específica sobre dublagem seria enriquecedor profissional e academicamente para ambos cursos superiores.

9. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O processo de pesquisa e das entrevistas em profundidade se mostrou uma experiência muito enriquecedora. Os pilares teóricos acerca da voz do ator, a direção vocal e a história da voz e do som no cinema fundamentaram questões práticas levantadas pelas atrizes e diretoras entrevistadas. Algumas questões pontuais que creio serem válidas de destaque são:

- A dublagem é interpretação, atuação vocal;
- A voz é elemento fundador da presença do ator em cena, de forma que o dublador a tem como única forma de expressão dentro da obra;
- A direção de dublagem e a direção vocal possuem aspectos semelhantes, mas se relacionam a expressões artísticas distintas;
- O processo de dublagem atua em uma área profissional que abrange tanto as artes cênicas quanto ao audiovisual;

Os pontos acima levantados são conclusões lógicas resultantes da análise dos artigos e livros pesquisados. As entrevistas, abundantes em informações acerca do mercado de trabalho de dublagem, o processo de dublagem em si, as relações e dinâmicas de trabalho e as experiências pessoais vividas pelas entrevistadas, foram de imenso valor para a realização desta monografia.

Os aspectos sonoros do audiovisual ainda são consideravelmente menos abordados academicamente em relação a seus aspectos visuais. As mídias modernas, em sua grande maioria compostas por aspectos sonoros e visuais em conjunto, necessitam de profissionais aptos a trabalhar com ambos estímulos sensoriais. A dublagem, como destacado previamente, é uma área de atuação que possui um déficit enorme de informações e fontes dentro do mundo acadêmico, por mais que tal processo ocorra na mídia a quase 100 anos. Mesmo os aspectos mais técnicos de mixagem, edição e captação sonora do processo poderiam ser mais abordados dentro da comunicação audiovisual.

O objetivo principal desta monografia era estabelecer com clareza a função e a importância do diretor de dublagem no processo de dublagem. Através das informações cedidas em entrevista por Ana, Beatriz, Fátima, Vii e Giselle, foi possível compreender como se dá a dinâmica em estúdio e qual o papel exercido pelo diretor de dublagem na prática. Reforçada por aspectos teóricos da interpretação vocal e da dinâmica diretor de voz e ator, a importância

do diretor de dublagem está em seu olhar (e ouvido) externo diante do processo de captação de voz. O diretor é como um maestro. Com acesso a informações mais amplas sobre a obra dublada, o diretor de dublagem tem em consideração aspectos como a proposta da obra, seu público alvo, seu gênero e sua linguagem, além das limitações impostas pelo cliente que possui os direitos sobre tal obra. O diretor de dublagem, além de deter essas informações, participa do processo de *casting* dos atores de voz para a dublagem, e está presente durante a gravação de todas as vozes. Detentor de tais informações e participante de tais processos, o diretor possui a bagagem e a perspectiva ampla da obra necessárias para orientar o dublador de maneira otimizada, dialogando com o técnico de áudio e o ator, orquestrando o processo como um todo. O diretor deve situar o dublador na obra, trazer sua visão do processo e da adaptação sem fugir da proposta original da mesma, dialogando com o ator e buscando tirar a melhor performance dele, com abertura também para suas contribuições artísticas e criativas para a obra. Assim, podemos concluir que a importância do diretor de dublagem é fundamental e indiscutível, perspectiva unânime entre as profissionais da dublagem entrevistadas no processo de pesquisa.

A dublagem, uma área ainda pouco pesquisada no meio acadêmico, é constituída por aspectos tanto cinemáticos e audiovisuais quanto cênicos e performáticos. Considerando os benefícios profissionais que poderiam acrescentar a formação acadêmica, a área de dublagem pode ser explorada tanto na formação em artes cênicas quanto em comunicação audiovisual.

O processo de pesquisa e elaboração desta monografia foi dificultado pela falta de informações acadêmicas sobre a área em específico, mas as informações aqui agrupadas e organizadas, foram de grande importância em minha formação acadêmica, principalmente considerando uma ambição pessoal de seguir na carreira de dubladora e atriz vocal. A formação em comunicação social audiovisual traz informações valiosas sobre os processos visuais e sonoros com os quais a dublagem se relaciona. Espero que as informações contidas nesta pesquisa possam contribuir para aqueles que têm interesse no universo da dublagem, não apenas de uma perspectiva de *fandom*¹⁰ de atores e personagens específicos, mas um interesse profissional na área.

¹⁰ fandom: base especialmente entusiasmada de fãs de um conteúdo específico

10. REFERÊNCIAS

10.1 Referências Bibliográficas

SANTOS, GRAÇA DOS. Transições do corpo à voz, à procura do outro: em direção ao ator bilíngue. **Comunicação e Educação**, vol 7(2), 61-72, dez, 2017. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/comueduc/article/view/73538/77236>

TEMER, BIANCA. A voz do ator: elemento fundador da cena. **Voz e Cena**, vol 3(1), 241-261, jan-jun, 2022. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/vozecena/article/view/42315/33428>

HENRIQUES, JOÃO. Da imaginação à voz: interioridade afetiva e corporeidade no trabalho da direção vocal com o ator. **Voz e Cena**, vol 2(1), 09-34, jan-jun, 2021. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/vozecena/article/view/37552>

CHION, MICHEL. **The voice in cinema**, primeira edição, Nova Iorque, Columbia University Press, 1999. Disponível em: <https://philpapers.org/archive/ZUIAAT.pdf>

CHION, MICHEL. **A audiovisual: som e imagem no cinema**, primeira edição, Lisboa, Edições Texto e Grafia, 2008.

Cambridge Dictionary, 2018. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/portugues-ingles/dublagem> > Acesso em 03 de junho de 2023.

Cambridge Dictionary, 2018. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/fandom>> Acesso em 02 de julho de 2023.

Estúdio BKS, site oficial. Disponível em: <https://studiobks.com/pt-br/inicio/sobre-nos/> > Acesso em 15 de junho de 2023

BHATT, NEEL. **Here's why you hate the sound of your own voice**, 2021. Disponível em: <https://edition.cnn.com/2021/06/15/health/voice-recording-wellness-partner/index.html> > Acesso em 25 de junho de 2023

Gravasom, 2023. Disponível em: <https://dublagem.fandom.com/wiki/Gravasom?action=history> > Acesso em: 15 de junho de 2023

Mabel Cezar, 2018. Disponível em: https://dublagem.fandom.com/wiki/Mabel_Cezar > Acesso em: 15 de junho de 2023

UFRGS. **Como citar no texto acadêmico as entrevistas oriundas de pesquisas qualitativas?**, 2017. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/escoladeadministracao/wp-content/uploads/2017/07/como-citar-entrevistas.pdf> > Acesso em 16 de junho de 2023

ITAÚ CULTURAL E DATAFOLHA. **Hábitos culturais II**, junho 2021. Disponível em: https://portal-assets.icnetworks.org/uploads/attachment/file/100847/Pesquisa_Hábitos_Culturais_-_divulgação_cred.pdf > Acesso em 26 de junho de 2023

MENEZES, FLO. **Música eletroacústica : história e estéticas**. São Paulo, 1996. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/mvs/Periodo02-1948-PierreSchaeffer.html> > Acesso em 26 de junho de 2023

João Henriques. 2022. Disponível em: <https://orcid.org/0000-0002-2825-1114> > Acesso em 26 de junho de 2023

TEMER, BRANCA. **Branca Temer (currículo lattes)**. Disponível em: <https://l1nq.com/WwGzG> > Acesso em 26 de junho de 2023

FILME B. **Estatísticas: Brasil de 2022 em números**. Disponível em: <http://www.filmeb.com.br/estatisticas> > Acesso em 26 de junho de 2023

Quem somos. Disponível em: <http://www.filmebboxofficebrasil.com.br/quem-somos> > Acesso em 26 de junho de 2023

L'audio-vision: son et image au cinema. Disponível em: <http://michelchion.com/books/27-l-audio-vision> > Acesso em 26 de junho de 2023

Présentation du CRILUS - Études Romanes. Disponível em: <https://crilus.parisnanterre.fr> > Acesso em 26 de junho de 2023

Neel K. Bhatt, MD. Disponível:

<https://otolaryngology.uw.edu/our-people/faculty/neel-k-bhatt-md> > Acesso em: 28 de junho de 2023

ARAÚJO, AMANDA INTERAMINENSE DE. **A conexão atriz-personagem na dublagem audiovisual: experiências de uma estudante de interpretação teatral.** Brasília, 2022.

9.2 Referências Audiovisuais

LEANDRO, MÁRCIO, BARIVIERA, PEDRO. **UNIRIO explica: método Stanislavski,** 2021, (04:56). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=R1m7YoOBvQM> > Acesso em 28 de abril de 2023.

CHAMBON, VITOR, CESTARI, PRISCILLA. **Mídia em foco analisa o mercado de dublagem,** 2018, (25:49). Disponível em: <https://tvbrasil.ebc.com.br/midia-em-foco/2018/05/dublagem> > Acesso em 15 de junho de 2023

11. APÊNDICE

11.1 Perfil das entrevistadas



Ana Wadovski

Origem: Brasília

Formação: Film & TV Business na FGV-Rio; Jornalismo na Faculdade Facha; Digital Business na Fiap;

Tempo na área: 10 anos (não atua mais na área)

Diretora de Dublagem: sim

Focos principais: direção; produção executiva



Beatriz Valle

Origem: São Paulo

Formação: Relações públicas; Cursos de dublagem

Tempo na área: 15 anos

Diretora de dublagem: não

Focos principais: dublagem de séries; dublagem de *videogames*

**Giselle Ando**

Origem: Brasília

Formação: Bacharel em Artes Cênicas na UnB; Licenciatura em Teatro; Cursos de dublagem

Tempo na área: 9 anos

Diretora de dublagem: sim

Focos principais: direção; dublagem de séries

**Vii Zedek**

Origem: São Paulo

Formação: Curso técnico de Teatro na Teatro Escola Macunaíma; Especialização em dublagem na Unisom

Tempo na área: 7 anos

Diretora de dublagem: não

Focos principais: dublagem de animes, dublagem de videogames, narração; locução



Fátima Mourão

Origem: Rio de Janeiro

Formação: Artes Cênicas na Tuca - PUC; Psicologia na Universidade Estácio de Sá

Tempo na área: 46 anos

Diretora de dublagem: sim

Focos principais: dublagem de filmes; dublagem de séries; direção; ensino de dublagem

11.2 Acesso às entrevistas

As entrevistas com as diretoras e dubladoras aqui referenciadas podem ser acessadas através do link ou do qrcode a seguir:

<https://www.youtube.com/channel/UCizq0skkIKPLHnbTpuF2nVA>



11.3 Questionário das entrevistas

1. Pode se apresentar?
2. A quanto tempo trabalha com dublagem/direção?
3. O que despertou seu interesse pela dublagem inicialmente?
4. Qual é a diferença prática entre gravar voz para dublagem e gravar a voz original de uma produção audiovisual?
5. Qual a importância de ter uma base teatral sólida dentro da dublagem?
6. Com base em suas experiências, como se dá a dinâmica entre dublador e diretor?
7. Quais características definem um bom diretor de dublagem?
8. Qual a importância do diretor de dublagem no processo de gravação?
9. É necessário ter experiências prévias como dublador para se tornar um diretor de dublagem?
10. Como você enxerga a prática predominante de dublagem de gravações de cada voz individualmente em estúdio? É mais eficiente do que em duplas? Afeta a qualidade final da dublagem?
11. Como se deu a relação diretor e dublador no período da pandemia?