

Rosana: Quando você abriu o estúdio com *foley*?

Kiko: O estúdio ele abriu em 10 de março de 2003, e sempre foi claro, o foco do negócio desde o início foi música e cinema. Eu imaginava produzir bastante discos, que é uma coisa que de certa forma a gente ainda faz, a gente faz um ou dois por ano, e trabalhar com filmes. Eu venho da montagem, na verdade, eu cheguei a ser montador, até dois anos atrás eu ainda montava, e aí pintou um filme que a gente fez, e como eu sou formado em publicidade, não era formado em cinema nem nada, a gente tinha que fazer o som de um longa documentário, e a gente começou a gravar uns passos, e a gente não sabia que isso chamava *foley*, por incrível que pareça, então na verdade o nosso primeiro *foley* é de 2004, agosto de 2004, era um documentário do Zepellin, aqui de Porto Alegre, que se passava num presídio feminino, e precisava de passos, uns sonzinhos, uns específicos, algumas coisas, e a gente foi lá e gravou os sons, mas a gente nem sabia que isso existia, uma forma organizada de fazer, e que se chamava *foley*. Então é isso, em 2004 começou o nosso *foley*, foi mais ou menos 1 ano depois que eu abri o estúdio.

Rosana: E por que você abriu a sala de *foley*? Depois desse filme você foi aprendendo mais as coisas?

Kiko: A sala de *foley* é uma coisa que foi se construindo, porque nos primeiros anos, vamos dizer assim, entre 2003 e 2009, a gente tinha muito pouca perna pra fazer obra, sabe? A gente não tinha muito o que fazer em termos de obra, os nossos primeiros *foleys* foram todos feitos com uma digi001 com um microfone super mequetrefe, que era um Cad, que era um condensador que tu podia usar com bateria, era um troço sem pré, sem nada. Então essa coisa de quando a gente construiu a sala de *foley*, na verdade a gente construiu essa sala de *foley* que a gente usa hoje em 2009, mas antes disso a gente fez 26 longas, a gente fez *foley* pra 26 longas numa micro sala, que era uma sala pensada pra música. A gente basicamente pegava os pisos, pegava um pedaço de pedra gres, movia e colocava no chão, aí gravava os passos que eram com aquele piso, aí tirava aquilo, pegava um pedaço de madeira, botava no chão e gravava os passos que eram com aquilo. Dava um monte de problema, porque ficava um som um pouco oco, a gente tinha que inventar um monte de coisas pra dar uma sensação de que aquele piso estava cravado no chão, quando na verdade ele tava em cima de uma estrutura de madeira, então a gente tinha uma série de limitações, e aí em 2009 eu construí a sala em que realmente é uma laje de concreto e os vários pisos estão chumbados nessa laje, então o resultado é melhor.

Rosana: E qual foi sua inspiração pra essa sala? Quais eram as técnicas que você pretendia aplicar nesse estúdio de *foley* novo?

Kiko: Na verdade, eu vou te dizer que eu tinha conhecido algumas salas, tinha conhecido algumas coisas pela internet, talvez tenha visitado um ou dois estúdios, mas a inspiração maior dessa sala foi a nossa necessidade e a possibilidade. O estúdio está num prédio comercial, e ele estava em uma sala do prédio comercial, e aí liberou a sala da frente, e eu aluguei a sala da frente, aí liberou a outra sala, e hoje são três salas. Então essa sala que a gente alugou, que era onde a gente ia construir o estúdio de *foley*, ela tinha um espaço x pra fazer uma sala de *foley*, uma técnica, um corredor e um banheiro. Ponto. E era uma sala grande, com uns 70 e poucos metros quadrados, então eu fui generoso pra construir a sala de *foley*,

porque ficou um espaço bom, a gente grava sexteto de cordas nessa sala, pra você ter uma ideia. Eu não busquei um *benchmark* ou usei o projeto de alguém, eu contratei um arquiteto e disse: eu preciso de uma sala que seja um *bunker*, que vede o máximo possível o ruído externo, e um arquiteto esse que já tinha construído alguns estúdios, ele achava que o isolamento tinha que ser x, mas eu fiz ele entender que o isolamento tinha que ser 3x. Então tem muitas camadas de gesso, de isolante, o piso é flutuante, o teto é flutuante, com molas, a estrutura do teto tem molas, mas eu fui fazendo isso muito porque eu precisava que a sala fosse um *bunker* pra eu gravar munnhas às três da tarde numa sexta-feira, e o espaço e o tamanho dele era o que tinha, e o pé direito é baixo, então foi mais ou menos por aí, brasileiromente construindo.

Rosana: Onde vocês foram aprendendo a organizar o *foley* pra mixagem?

Kiko: O primeiro cara que nos ensinou os fundamentos foi o Zé Luiz Sasso, eu o chamo de meu padrinho, porque ele é o cara que ouviu aquele trabalho que a gente fez no filme da Zepellin e disse: Isso aqui é som direto, né? E eu disse não, isso a gente teve que gravar no estúdio. Com o assim gravar no estúdio? Vocês fizeram *foley*? Vocês estão fazendo *foley*! Vocês gravaram com o? A gente botou o microfone no corredor, e a gente não tinha nem o monitor virado pra dentro da sala, a gente memorizava o ritmo dos passos, era um G4 que não tinha duas placas de vídeo, não tinha o que fazer, e aí o Zé Luiz começou a me ensinar: *foley* se divide entre passos, munnhas e específicos, e você me manda no máximo 16 canais de tudo, porque o Zé odiava mixar... E eu nunca consegui mandar só 16 canais... O que aconteceu é que o Zé começou a nos indicar pra outros mixadores e editores e cada um gostava de receber o *foley* pra mixar de um jeito, e eu devo muito ao Rodrigo Noronha e ao Cutz, que são dois caras que foram nos moldando, o Cutz que nos passou essa: se a gente pegar os específicos e dividir entre o que é específico de corpo e que é objetos, fica melhor pra mixar. Aí a gente foi construindo uma organização que é nossa, mas que na prática vem do cinema americano, a gente leu aquele livro "The *Foley* Grail", e a gente descobriu que os caras decupam *foley* da mesma forma que a gente... Na verdade foi a gente que aprendeu com eles, então a coisa meio que permeou e a gente foi aprendendo, continuamos aprendendo.

Rosana: Quem passou por lá? Quem é a gente?

Kiko: É o Felipe. Eu sempre digo que o Felipe é o cara que me fez acreditar que dá pra fazer qualquer coisa, a gente se conheceu trabalhando numa produtora de publicidade, eu era um gurizão e ele já tava lá há uns 7 anos, e ele resolvia coisas, essa coisa de faltar algum plural numa locução e ele colar um "S", um locutor errava o português e ele colocava um "R" onde não tinha, e ele inventava muita coisa de efeitos, e o Felipe ouve o mundo de uma maneira que ninguém ouve, ele fica prestando atenção nos detalhes. Então o Felipe foi o cara que junto comigo, eu junto com ele, ali que começou, aí de lá pra cá entrou o Galimba, que é um mega ouvido, um cara que tem paciência pra lidar com o Felipe, porque o Felipe é artista em todos os sentidos, então o Galimba além de ter um ouvido muito foda e ser tecnicamente muito bom, o Galimba é um baita dum artista, e faz o Felipe produzir. Então o Felipe e o Galimba ficam dentro do estúdio gravando, a gente várias vezes, por um excesso de trabalho, tentou separar os dois, abrir dois turnos pra gravar *foley*, só que nunca acontece, o Felipe nunca quer ficar longe do Galimba e o Galimba fica inseguro, então eles correm e fazem sempre juntos. E aí tem mais três editores, em geral, sempre tem um estagiário nosso que edita, tem a Walesca, que é nossa funcionária e a gente costuma chamar um freela, que é um ex-funcionário nosso que vem e edita. Quando está fazendo um longa, tem três pessoas editando. O Cristian supervisiona, o Cristian costuma fazer o contato com o cliente durante o projeto, então basicamente quem faz o *foley* são o Felipe e o Galimba, eu hoje em dia sou muito mais um diretor artístico e um diretor comercial da coisa, porque

eu capto os trabalho, faço contato com os clientes, o Cristian supervisiona o dia a dia e tem os editores.

Rosana: Qual você acha que é a função do *foley* na trilha?

Kiko: Eu acho que a função do *foley* depende do filme, eu gosto sempre de lembrar do “Cisne Negro”, que é um filme super delicado e tenso, o *foley* tem uma função tão importante naquele filme porque nos aproxima da personagem, a gente ouve o pé dela batendo no chão, a gente sofre quando a unha dela quebra, a gente ouve aquelas asas, então naquele filme o *foley* tem uma função, na minha opinião, de nos aproximar do personagem. Num filme de ação, num *blockbuster*, o *foley* pra mim ele gera impacto, a gente tem essa coisa da presença, do impacto, do peso dos passos, se tem um policial ou alguém correndo de arma na mão, tu sente aquela arma balançando, é uma sensação de impacto, mas pra mim são dois tipos de filmes muito diferentes, e o *foley* tem funções diferentes. Às vezes a gente faz alguma coisa mais fantástica, mais mágica, com um *foley* mais diferente, mais filtrado, mais inventivo... Ele pode ter várias funções, dependendo da estética e do estilo do filme, e ele tem uma função técnica que é cobrir os sons quando o som direto não cobre. Que é, vamos dizer, o trabalho sujo, prepara o filme pra ser dublado em outra língua, pra M & E, que incrivelmente tem muita gente que não entende isso. Você não tem noção da quantidade de produtor executivo pra quem eu explico isso todo ano, se eu fosse resumir, eu diria que a função do *foley* é nos aproximar dos personagens e nos jogar pra dentro do filme, mas se a gente perceber o *foley* enquanto *foley*, isso acaba nos afastando do filme, então é uma ciência bem difícil.

Rosana: Qual você acha que é a importância que se dá ao *foley* na trilha brasileira? Os produtores brasileiros têm procurado *foley*?

Kiko: Tem. Cada vez mais não se concebe fazer um longa sem *foley*. Acho que o nosso *foley* nasceu brasileiro, então acho que tem certas coisas que a gente simplesmente não tem, a gente não tem uma mega sala, a gente não tem super tanques de água, a gente não tem mega tanques de areia pra fazer aquele som da corrida na praia, então eu acho que essa nossa limitação, ela ao mesmo tempo limita nosso som e de certa forma prejudica o resultado, mas faz com que a gente crie alternativas, aquela coisa de ser brasileiro e não desistir nunca, dar um jeito pra conseguir fazer as coisas. Eu acho que o *foley* está muito presente no cinema brasileiro, mas é incrível que a quantidade de gente que confunde *foley* com efeito e ambiente, tem muita gente, aqui em Porto Alegre especialmente, as pessoas que me conhecem e sabem que a gente faz muito *foley*, essas pessoas às vezes pedem um *foleyzinho* de passarinho. Rola bastante isso, as pessoas não sabem a diferença entre *foley*, efeito e ambiente e é confuso mesmo, pra quem não é do ramo, é confuso.

Rosana: Como você percebe a evolução do mercado de *foley* desde que vocês começaram?

Kiko: Eu acho que a Lei da Tv Paga alavancou isso, a gente tem feito *foley*, a gente tá fazendo uma série com o Cutz, é uma série pro Multishow, que eles não tinham muita grana pro *foley*, então basicamente a gente disse: pra cada episódio de 26 minutos nós vamos ter um turno de 6 horas gravando e é isso. Então tem um personagem que cai, bate com a cabeça no banheiro e morre, essa caída é feita hollywoodianamente, mas em compensação, tem vários passos que não tem, várias mumunhas que não tem. Durante muitos anos a gente simplesmente não conseguia simplificar o trabalho em termos de volume de trabalho, qualquer filme, com grana ou sem grana, a gente ia lá e fazia tudo, e gastava os tubos. Hoje eu vejo que a gente está começando a conseguir se moldar à realidade desses projetos de tv, que não tem grana pra fazer um *foley* completo, eu chamo de *foley* mega 3d, que tu tem o primeiro plano, o segundo plano, o terceiro plano e o quarto plano, não.

isso a gente faz pra longas e tem vários projetos de tv que a gente não tem feito, e a gente vem descobrindo que o *foley* sutil não funciona pra tv, a gente fez a série “Doce de Mãe”, e a cada episódio a gente começou a pegar mais pesado nos gestos na hora de gravar, porque aquilo que é muito sutil não aparece quando a gente está na tv.

Rosana: Dentro dos longas, com o estão os orçamentos? Com o você percebe essa movimentação no mercado de longas?

Kiko: Tá meio estagnado, eu cobro os mesmos valores, a mesma média de valores há uns quatro anos. E faz poucos dias que eu percebi que não dá mais. Eu sempre disse que um *foley* nosso custa entre 15 e 20 mil reais, e um *foley* nosso tem que custar entre 18 e 22, sabe? Pensando em longa metragem, com M & E e tudo o que tem direito, 90 minutos... E vejo que de certa forma o mercado responde a isso, tem vários projetos que a gente faz que a gente cobra valores dignos, e tem projetos que a gente faz porque é um amigo, um cara que já nos botou em 4 ou 5 filmes e esse tem pouca grana, então vamos lá... Isso a gente faz, eu tento construir as relações e entender as situações que os meus parceiros de negócio estão vivendo... O nosso primeiro *foley*, que foi o primeiro que o Zé Luiz nos indicou, um filme B.O. americano, dirigido pelo Riccelli, com a Bruna Lombardi no elenco, lá em 2004, quando o Zé viu nosso trabalho no “O Cárcere e a Rua”, que era esse documentário da Zepellin, e ele disse que a gente ia fazer o *foley* do filme do Riccelli, ele disse que tinha 5 mil reais pra nós, e a gente fez o *foley* por 5 mil, e aí teve um outro filme que foi 7 mil, e eu me lembro que lá em 2004 a gente fez o “Eliana e o Segredo dos Golfinhos” e esse foi 9 mil, e de lá pra cá é muito raro a gente fechar um *foley* por menos de 18 mil.

Rosana: Existe futuro pro *foley* no Brasil?

Kiki: Eu acredito que sim, mas eu sou um pouco cético quanto a ganhar dinheiro. Eu acho que a gente pode ter uma vida confortável fazendo o que gosta, ganhar mais dinheiro, mas eu acho que é um caminho um pouco longo até isso ser um trabalho efetivamente bem remunerado. O Felipe esses dias descobriu, tem um longa que a gente entrou pra ajudar um parceiro de negócios, que é o Cutz, a gente entrou junto com ele nesse filme com menos grana, mas era importante pra ele e a gente já fez milhares de filmes com ele. O Felipe tava fazendo esse filme e um dia entrou no portal da Ancine e achou o orçamento desse filme, e originalmente a produção tinha orçado 3 mil reais pro *foley*. Então quando tu pergunta se o *foley* tem futuro no Brasil, o que eu tenho pra te dizer é que eu acho que é uma cruzada um pouco longa, quanto mais o tempo passa, mais eu vejo no meu horizonte vender pro exterior, porque eu acho que de todos os serviços de som, o *foley* é o mais possível de se fazer a distância, e acho que existe muita demanda fora do Brasil e o câmbio nos favorece muito, se a gente for vender *foley* pra Inglaterra, por exemplo, que o câmbio é 3.8 pra um, com a qualidade que a gente tem, e eu sei que a gente tem, eu não me sentiria com medo de vender um serviço pra um estúdio na Inglaterra hoje, por exemplo, pelo que a gente tem conseguido entregar nos últimos anos. Eu acho que o caminho é esse, pegar um avião e ir lá bater nas portas com um portfólio bacana e começar a abrir esse caminho, eu acho que existe espaço pro *foley* no Brasil e acho que dá pra ganhar bastante grana se vender pro exterior.

Rosana: Tem algo sobre o seu estúdio que você gostaria de contar?

Kiko: O que me deixa mais feliz é que o estúdio hoje tem 11 anos, e eu enxergo que a gente não é aquele pessoal do sul, desconhecido que cobra mais barato, que é mais ou menos como a coisa começou: tem um pessoal lá no sul fazendo *foley*! Hoje a gente entra numa briga de cachorro grande sem medo de ser feliz e continua em Porto Alegre, a gente usa ferramentas de *upload* e *download* que há dois anos era impensável, por isso que eu digo que dá pra vender pro exterior e da

pra ganhar dinheiro com isso, é só um desafio comercial, tem que abrir a porta. Eu acho muito legal fazer isso, acordo todo dia fazendo o que eu gosto, somos todos felizes, mas ganhar dinheiro é difícil. Eu acho que a gente está num momento bom, a gente entrou nessa história num momento de curva ascendente, então tende a ser bom.

Rosana: Pra quem você vende *foley*? Você vende mais *foley* do que edição completa? E pra quem?

Kiko: Eu fiz uma pós em gestão de negócios e aprendi que tem o decisor e o influenciador nos mecanismos de compra e venda, quem nos indica pros trabalhos em geral são os editores de som, quem decide se vai nos contratar ou não é o produtor executivo e o diretor do filme, e aí a gente briga as vezes com estúdios da Argentina, com estúdios do Chile.

Rosana: Surgiu na entrevista com o Sasso que vocês fazem bastante *foley* pro Rio.

Kiko: a gente faz, tem basicamente três editores e mixadores com quem a gente trabalha muito, um é o Waldir Xavier, no Rio de Janeiro, outro é o Cutz, que edita e mixa, e o outro é o Rodrigo Noronha, a gente faz bastante *foley* pro Rio, e eles acabam nos apresentando pros diretores. É um pouco uma opção de negócio nossa, a gente não vende edição completa ativamente no Rio e em São Paulo, porque eu começo a concorrer com quem me indica. Aqui no Rio Grande do Sul nós somos o maior estúdio de pós-produção de som, as pessoas enxergam a gente com o referênciã, a gente tem o maior estúdio, a maior estrutura, mais gente, os melhores equipamentos, e a gente faz os trabalhos maiores. A gente está agora fazendo dois longas do Sule um do Espírito Santo, que é a edição completa e são os maiores projetos desse ano aqui, então aqui a gente é visto como uma *Audio Post Facility*, mas em São Paulo e no Rio as pessoas me enxergam como o Kiko do *foley*, e eu quase respondo: aqui eu sou. Eu diria que o faturamento do estúdio hoje, a gente ainda faz muito *foley*, *foley* é o nosso pãozinho em termos de faturamento, mas os projetos de longa, os projetos de desenho de som completo eles tem uma importância maior porque trazem mais grana. E tem *foley* também.