

**Rosana:** Renato, como você entrou no *foley* e qual a sua história até você virar artista?

**Renato:** Eu sou formado em uma faculdade, administração, que não tem nada a ver com o que eu faço hoje, com *foley*, só que eu sempre fui músico. Antes de fazer essa faculdade eu já tocava na noite. Por uma curiosidade minha, de saber um pouco sobre estúdio, gravação de música, produção musical, eu descobri que na faculdade onde eu fazia administração na época tinha um estúdio. Estive lá, conversei com o encarregado do estúdio na época, que era um funcionário da faculdade, o Cassiano, conversei um pouco com ele, me interessei pelo lance, e ele disse que sempre pegavam um aluno da faculdade pra dar suporte, pra ficar de estagiário e tal. Eu falei que me interessava e fui lá. Comecei a trabalhar lá como estagiário do estúdio da faculdade, e lá pintava um monte de tipos de filmes, trabalhos da cadeira de multimídia, onde eu tinha que fazer um monte de coisas: fazia a edição de diálogo, colava a trilha, enfim, a gente fazia toda essa produção só que num nível muito menor, muito mais interno da faculdade, um trabalho de áudio e vídeo que tu dava uma mão pra galera. E tinham alguns trabalhos que, por exemplo, eu não achava o som pra ser roubado, ou tava ruim o som direto do trabalho deles, e a gente gravava na hora. Então eu comecei a fazer *foley* de uma forma mais natural, fazendo meio que sem saber. Eu via que naquele filme tinha um balde que caía no chão, onde é que eu vou achar um balde? Um cara novão ainda... Procurava, procurava, procurava, mas não encontrava, era muito mais fácil eu gravar. Então eu comecei a ver que era mais fácil certas coisas eu gravar do que querer procurar em banco, do que eu encontrar. Num desses trabalhos que rolou, acho que era até um vídeo que tinha, se não me engano, um maremoto, um tsunami invadindo um hotel. E esse tsunami meio que varria uma sala, eu não lembro se era um tremor de terra, eu sei que a sala toda balançava. E eu gravei isso pros caras e eu me lembro que o Kiko ouviu, o Kiko era professor deles, e eu já conhecia o Kiko dali de dentro, mas até então eu era só um cara que tava interessado, como vários outros que já tinham passado por ali. O Kiko ouviu aquilo e curtiu, veio conversar comigo, ele viu meu interesse na área, e ele arrumou um trampo pra mim numa produtora de vídeo, mas mais publicidade, faz pouca coisa pra cinema, que é a Zepellin, que é bem grande aqui no Sul, no Brasil também, é bem grande, tem um nome. E eu entrei, comecei a trabalhar lá, mas tinha pouco volume de trabalho, e acabou que eu não tava fazendo muita coisa de som, tava mais de cabeça de lata, tirando xeróx, fazendo aquelas coisas, e trabalhando mesmo em áudio não rolava. Eu liguei de novo pro Kiko depois de quase um ano e falei: Pô, Kiko, to aqui, é assim a minha situação, não tem um espaço pra mim aí dentro, cara? E ele disse: então vem pra cá. Aí eu comecei a ir pra lá, conheci o Felipe, conheci o Sérgio, que trabalhava antes com o Felipe, que gravava e decupava, enfim, conheci a galera do estúdio melhor, alguns eu já conhecia de vista. Acompanhei um filme inteiro, praticamente, mais até, sem estar fazendo efetivamente alguma coisa, só ali dentro, conversando com o Felipe, vendo ele fazer algumas coisas, e depois sentava lá com o Sérgio... Acabou que o Sérgio teve que se ausentar, ou saiu, não sei qual o motivo porque isso aconteceu, mas eu comecei a gravar o Felipe, e desde então eu tô nessa daí. Começaram a surgir trabalhos menores também, que ou pelo Felipe não poder fazer ou por questão de orçamento, faço eu...

**Rosana:** Hoje em dia você é artista também?

**Renato:** Sim, sou também. Hoje em dia a gente trabalha bem junto, apesar do Felipão fazer praticamente todos os trabalhos como o artista de *foley* quando a gente trabalha junto, a gente trabalha bem junto, ele leva muito em conta minha opinião, eu

também levo muito em conta a opinião dele quanto a captação, a gente se ajuda bastante.

**Rosana: E você, Felipe? Como você chegou ao foley?**

**Felipe:** Eu trabalho com áudio desde 1991, trabalhei com produtora de áudio... Eu fui trabalhar com áudio, aí parei, resolvi tentar cursar agronomia, um negócio completamente diferente, aí vi que a minha praia era som mesmo, voltei pra trabalhar em um estúdio, era um estúdio de ensaio, de um amigo meu. Daí fui pra São Paulo, fiz um curso no IAV, de fundamentos básicos de áudio e acústica. Voltei e comecei a trabalhar com produtora, trabalhei um ano em uma produtora depois eu fui pra "Sociedade Acústica", que é uma produtora onde eu trabalhei cinco anos, e lá eu conheci o Kiko, em 2001 ele passou por lá. O Kiko era estudante de publicidade, se formou, depois foi pra Los Angeles, fez um curso, e voltou e montou o estúdio e, saindo da "Sociedade Acústica", ele me chamou pra trabalhar com ele. Comecei editando, editando efeito, editando ambiência, dando uma força, e chegou um filme, "O cárcere e a rua" da Liliana Sulzbach, que era um filme sobre as presidiárias de um presídio feminino que tem aqui, e eu tava editando, tinha que fazer os passos, as coisas todas, e tinha chinelo de dedo, Havaianas, que não tinha no Sound Ideas, e daí: "Vou ter que fazer". E eu e o Kiko gravamos, com um microfone no corredor, não tinha nem referência de áudio ou de vídeo, olhava como era: pa sh pa sh pa, papa. E daí fazia: pa sh pa sh pa, papa. Sincou? Sincou! E aí começamos a fazer isso pras outras coisas que não achavamos nos bancos, e quando a gente foi mixar na JLS, chegou o Pedro Sérgio e viu aquilo, depois o Zé Luiz Sasso, e disseram: Nossa! Vocês fazem foley! E a gente: "É... É? A gente faz... E aí começamos a fazer foley... Eu fazia meio que instintivamente (risos), tinha que fazer, vamos fazer...E começou assim, o Zé a nos indicar pros filmes e já estou agora com mais de 40 longas metragens nas costas desde 2004.

**Rosana: Há quanto tempo vocês dois são a dupla?**

**Felipe:** Quatro, quase cinco.

**Rosana: Como é a dinâmica de vocês no trabalho? Qual a função de cada um?**

**Renato:** Eu falo do Felipe então: o Felipão é o artista de foley, ele é quem produz esses ruídos que são necessários na cobertura do filme, algumas vezes alguns clientes mandam lista, o que o auxilia ele em certo aspecto, em outros também não... Porque acredito que de repente sem lista ele pudesse viajar mais, então é mais ou menos isso: o artista de foley da dupla é o Felipe, a gente tem um contato direto enquanto eu to fazendo as funções que ele vai descrever daqui a pouco, a gente vai se falando sobre o que ele precisa fazer.

**Felipe:** Bom, o Galimba é o cara que quando chega o filme ele decupa, já vê mais ou menos o tempo que a gente vai levar. Gravando ele é meu outro par de orelhas, lá dentro do estúdio, nos monitores bacanas. É o cara que vai decupar, vai dizer onde está a cena, onde é que eu tenho que gravar, se ficou bom, se não ficou bom, se faz de novo. A gente até as vezes entra numas brigas de: mas tá bom! Ou tá bom, mas eu quero fazer de novo! Fica um puxando o outro o tempo todo. Eu acho que é o braço direito.

**Rosana: Quando você é o artista quem grava é o Felipe ou tem mais gente?**

**Renato:** Quando eu sou o artista, geralmente são trabalhos ou que o Felipe não pode fazer por tempo ou por algum outro

compromisso que ele tenha, ou de repente por uma questão até de orçamento, então quando eu faço, geralmente é uma outra pessoa que grava. Lá no estúdio a nossa equipe é grande. Então ao mesmo tempo que tem eu e o Felipe gravando *foley*, e preocupados com essa parte do *foley*, a gente tem mais dois, agora três, que fazem a parte de edição de ambiência e FX, e depois a gente tem outra parte do estúdio que faz música, e também tem outros mixadores que trabalham com a gente lá, a equipe é bem grande, então o que mais tem é gente querendo aprender coisas pra fazer, e no bom sentido querer roubar o lugar do cara, então geralmente tem gente pra gravar, querendo aprender, e eu faço parceria com quem está mais nesse intuito.

**Rosana: Quem edita o *foley* de vocês?**

**Renato:** Em principio a gente tem uma pessoa lá, que é a Walesca, mas ao mesmo tempo ela tem a ajuda de dois estagiários, o Manuel e o Gabriel, claro que eles estão aprendendo, então tem sempre um em cima, a gente não deixa solto pra eles, porque a gente precisa de uma confiança que se dá naturalmente com o tempo. Mas quando precisa eu também edito *foley*, editei muito *foley* antes de gravar o Felipe. Eu faço um pouquinho de tudo, na verdade, o que derem pra mim eu to fazendo.

**Rosana: Felipe, com quem você aprendeu a fazer *foley*?**

**Felipe:** Acho que comigo! (risos) Eu nunca tinha visto, a gente começou a fazer foi num negócio muito espontâneo, tinha uma coisa que tinha o estúdio pra gravar também... Eu sempre fui meio maluquinho, de criança andar com gravador e fitas cassete, safa gravando as coisas na rua, fazia umas rádio novelas, fazia umas coisas de mixagem, overdubbing, botava de uma fita pra outra, sempre fui meio maluco do som. E depois a gente descobriu o que é *Foley*, quem foi o Jack Foley e o que ele fez, e aí o youtube já ajudou também em muita coisa. Tem também os velhos que trabalhavam em rádio aqui, que eu conheci muita gente através de produtora, e os caras ensinando como é que fazia rangido, sabe os antigos sonoplastas? Meu tio trabalhou em produtora, trabalha até hoje, faz trilhas, e ele já fez muita coisa de sonoplastia, então ele meio que sabia e me dava uns toques. E outras coisas a gente vai aprendendo ouvindo mesmo, tentando, errando, sujando o estúdio, queimando o estúdio.

**Renato:** Eu me lembro de uma coisa que a Jana falou, que é bem o que é mesmo, teve uma pergunta: "como é pra fazer um passo soar natural? Como ela faz? Como ela treina?" E ela disse: "Eu ando, escuto eu andando, começo a andar no mesmo lugar, pra não me deslocar, e tento chegar no mesmo som". É isso, né? O cara escuta como é o natural, e é assim que tem que ser, não pode ser diferente disso.

**Rosana: E qual vocês acham que é a função do *foley* dentro da trilha? Pra que serve o trabalho de vocês no filme?**

**Felipe:** Bom aí depende primeiro do quanto querem do nosso *foley*, se querem uma coisa híper realista, se querem uma coisa pra tapar buraco, depende de orçamento, de tempo que a gente tem em estúdio, e antes tinha aquele negócio de ser pra tv e pra cinema, mas com a tecnologia hoje bem desenvolvida, não se diferencia essa coisa de tv e cinema, tu faz mais ou menos o mesmo para os dois.

**Rosana: E a função narrativa?**

**Renato:** Eu vejo o *foley* como se fosse aquela limpeza de casa, se não tem a limpeza, todo mundo nota, todo mundo diz que

tá sujo, todo mundo diz que está errado, mas se tem aquilo, e tá bem, tá perfeito, ninguém nota, ele passa despercebido. É mais como uma obrigação que aquilo soe daquela forma, que a limpeza seja feita, da casa. Então eu concordo com o Felipe quando ele diz que depende do que o mixador, principalmente, quer do *foley*, do que o filme pede. Eu acho, por exemplo, filmes que são bastante de pele, onde não se tem muito diálogo, onde a cronologia dos fatos, ou a fotografia de repente, e principalmente a interpretação dos atores é narrativa, o *foley* só tem a agregar, só tem a dar força pra essa visão, e num filme barulhento, no sentido positivo da coisa, com muita coisa rolando, muita coisa alta, o *foley* te traz mais para a realidade, te carca mais o pé no chão. Eu e o Felipe, quando a gente trabalha, a gente vai muito na intenção do ator, por exemplo, o Felipe marcou um chiclete, fez e ficou bom, mas é o seguinte, agora ele tá nervoso, masca nervoso. Ela tá andando, mas ela tá apressada, então ela vem meio que tropeçando, um passo não soou tão bem como a gente queria, saiu até meio fora, mas beleza, se narrativamente está bom.

**Rosana: Como é o trabalho de *foley* de vocês com o som direto e com a dublagem?**

**Felipe:** A gente tenta aproximar ao máximo do som direto, a não ser, claro, quando o diretor conta que eles estão pisando em praticáveis no plano americano, mas o piso ali é, sei lá, mármore. As vezes até é difícil, tu não tendo uma lista, as vezes tu não vê o chão, tu ouve o praticável, tu tá fazendo isso no rolo dois e tu vai ver numa cena de cima lá do rolo cinco que era um piso de terra. E tem que fazer tudo de novo.

**Rosana: E coisas dubladas?**

**Renato:** É basicamente isso que o Felipão falou, a gente procura sempre ser fiel ao som direto, o mais fiel possível, mas quando não tá valendo o som direto.

**Felipe:** Você tem uma referência de som direto.

**Renato:** É tudo em cima do som direto. Em dublado o cuidado é o mesmo, não acho que a gente tenha alguma diferença.

**Felipe:** Porque normalmente no dublado tu tem o som direto também pra grudar.

**Renato:** O cuidado é o mesmo, de precisão.

**Rosana: Qual a estrutura de gravação de vocês? Quais os equipamentos?**

**Felipe:** um Sennheiser 416, com um shockmount, fica num pedestal, e um Neuman TLM 103, que a gente usa as vezes pra roupa e coisas assim.

**Renato:** é, com um diafragma maior. O pré, geralmente, um focusrite que tem quatro, aquele azul, silencioso, o Grace a gente usou algumas vezes já, a preferencia é por prés que não deem muita cor, que não deem muita identidade, que não tenham muita personalidade, a gente tenta pegar alguma coisa mais branda, mais neutra, pra não interferir tanto no que a gente está fazendo. É isso.

**Rosana: E a monitoração? Vocês ficam de fone o tempo todo? Tem caixas?**

**Felipe:** Eu fico de fone, tenho uma tv com uma tela de 54 polegadas. Varios tipos de piso, tem madeira, madeira oca, o cimento que é nosso coringa, tem paraquê, tem piso frio, tem mármore, tem areia, tem pedra, tem brita, tem fita cassete desmanchada pra fazer grama.

**Renato:** Eu fico na técnica com caixas, um par de Alesis, M K 2, acho que é o modelo.

**Rosana: Mesmo durante a gravação?**

**Renato:** Durante a gravação eu escuto nas caixas e tenho por costume escutar também com um pouquinho do som direto, rolando num plano mais baixo, porque eu gosto de ver como se comporta na cena, se aquilo ali tá rolando ou não tá rolando, eu gosto disso.

**Rosana: Voltando à sala, qual o tamanho da sala mais ou menos?**

**Renato:** 4 por 3 acho, deve ser, pra mais. Toda irregular, não é um quadrado... Eu chutando, é como se fosse uma parede de 4 metros e uma outra de 3, só que é uma sala toda irregular, ela não é um retângulo. E na técnica é praticamente a mesma coisa, um pouco menor, de repente...

**Rosana: Como vocês dividem o foley para a gravação? Quais são as categorias quando vocês montam as pistas?**

**Felipe:** Passos, mumunhas e específicos, e agora a gente tá dividindo os específicos em específico corpo e específico específico.

**Renato:** Mais objetos... Específico objeto

**Rosana: Eu vi que na sessão de vocês vocês nomeiam como "objetos".**

**Renato:** É, tá dentro dos específicos. Ficou passos, mumunha, e dentro dos específicos a gente tem corpo e objeto. Mas depende também, às vezes a gente pega um filme que tem muitos passos de cavalo, então a gente acaba abrindo dois ou três canais pro filme todo que o nome é "passos de cavalo". Então quando tem coisas muito especificas, que a execução não é das mais simples e isso perdura pelo filme todo, a gente abre dois, três canais, ou o número que for, e mantém isso. Isso vai muito do mixador, é uma coisa que a gente foi pegando com eles. Por exemplo, tem mixador que gosta dessa coisa bem separadinha, outros já não, preferem alguma coisa mais junta, mais natural, aí depende, vai um pouco de cada um.

**Rosana: Vocês já falaram disso, mas retomando: vocês já entram para gravar com a lista pronta, decupada já?**

**Renato:** Eu abro uma sessão de *Pro Tools* quando eu recebo o filme, geralmente é legal que venha o filme no corte final já, com os *bounces* de som direto, *timecode* aparente, edição de diálogo se já estiver pronto, o máximo que o pessoal da produção puder me mandar que tenha de material valendo

**Felipe:** Se tiver diálogo, FX, melhor...

**Renato:** Senão de repente a gente perde muito tempo numa coisa que não vai ser necessária, que não tem tanta importância

**Felipe:** Numa cena que tá sozinha, sem diálogo, o som direto super bom, não tem que fazer *foley* a princípio, ou só faz um reforço ou algumas coisas

**Renato:** Então a princípio eu recebo esse filme, abro uma sessão e começo a fazer *region groups*, ou “regiões fantasmas”, como se fosse uma marca d'água que fica no *Pro Tools*, e ali eu coloco um sinal de igual, isso é um processo nosso, eu coloco um sinal de igual e dentro dessas categorias que a gente já citou antes, que é numunha passos e específicos, eu escrevo o nome. Por exemplo: se o Felipe entra aqui na sala e senta na cadeira, eu vou colocar nessa região de onde ele entrou na sala até ele sentar o “= PS Felipe alpargata madeira”, porque é a situação em que ele se encontra, se ele chega a trocar de piso, se ele vem pro tapete, eu vou até o fim da madeira, e partir desse momento eu faço como se fosse um canal A/B, uma coisa usada em música, e coloco ali “=PS Felipe Alpargata tapete”. Então eu faço isso com todas as regiões. Se ele vem andando de lá, eu vou fazer uma tripa de mumunhas, vou vir no específico e vou botar: “chave fechadura”, “range porta”, se ele está segurando uma bolsa, “bolsa na mão”, e assim por diante. Eu separo cada movimento, cada camada sonora é separada, se depois, lá dentro, o Felipe vai gravar alguma coisa junto, ou ao contrário, ele precisa dividir alguma coisa que já foi posta, aí a gente tem toda a liberdade pra fazer isso, entende?

**Rosana:** Quanto tempo vocês levam pra fazer um longa de 100 minutos, em média?

**Felipe:** A gente faz por rolo...

**Rosana:** Mas quantas semanas leva um filme?

**Felipe:** Depende do filme, tem filme que a gente demora três dias por rolo, dois dias e meio por rolo, tem filme que a gente demora cinco dias por rolo.

**Renato:** uma média, tá? Acho que pra cada 20 minutos, umas 18 horas.

**Felipe:** uma média... A cada 18 horas, 20 minutos de filme.

**Renato:** varia bastante isso

**Felipe:** é um pra um ... Quase um pra um . Às vezes tem cena que você passa quatro vezes fazendo o trabalho, tem cena em que só faz os passos.

**Renato:** mas na média seria isso.

**Rosana:** Quando vocês assistem a cena, você vai decupar e vocês vão gravar, vocês fazem absolutamente tudo ou vocês decidem: “isso eu vou gravar, isso eu não vou gravar”? Qual é o critério?

**Felipe:** A gente decupa tudo.

**Renato:** como o Felipe falou, tudo depende. A princípio vem o *briefing* do editor de som, do mixador, enfim, do diretor, do responsável. E quando ele diz isso é muito bom, auxilia bastante: “o que ele quer da cena, especialmente do *foley*?” Se isso não vem, eu decupo tudo o que eu vejo, o que eu acho que tem que ter e o que eu escuto, e depois nós sentamos e

conversamos: “Isso aqui acho que não é legal fazer não, isso aqui tá mais pra efeito, vamos mandar um e-mail, ou vamos fazer um reforço”. Mas a principio, se não vem nada de *briefing*, a gente decupa tudo.

**Rosana: Mesmo quando passa um passante lá no fundo?**

**Felipe:** Depende da orientação, depende do orçamento que se tem,

**Renato:** Depende da cena, se tem aquele passante lá no fundo, mas narrativamente aquilo é importante, vai. Ah, não, passou um caminhão atrás, é um filme de diálogo, mundano, não tem porque ter... Mas se de repente ele passar com uma sacola na mão, a sacola eu quero ouvir, mas não os passos, entende? Uma sacola plástica, uma coisa barulhenta, então é um pouco de critério nosso também, mas depende da cena.

**Felipe:** E às vezes eu já faço a mimunha revisando o filme de cabo a rabo: “Isso daqui eu fiz? Vamos ver.”

**Renato:** E por exemplo, num corredor longo, onde o ator está em primeiro plano abrindo uma porta, mas passa uma mulher lá no fundo de salto alto, na vida real se escuta isso, não se escuta? Então vamos fazer, né? Agora, é na rua, se passa uma pessoa muito longe, não se escuta. É isso aí.

**Rosana: Felipe, o que você leva em conta na hora de escolher o material pra gravar um objeto?**

**Felipe:** primeiro é o que é o objeto. Aí tu vai ver, vai tentar com o objeto real, e se não funcionar o objeto real, tu vai ter que pegar... Tem que fazer! É uma coisa que foi muito engraçada no “Meu nome não é Johnny”, que tinha uma cena de armas. Eles pediram e eu fui com um amigo meu, que é capitão do exército, com várias armas, e gravamos com arma real, e coisa e tal, só que arma não faz barulho. Mas tão aí, tão as armas, as engatilhadas, tá tudo aí. Chegou lá no Rio pra mixar e eles quiseram uma coisa mais real, mais forte, mais real. Aí eu saí na internet procurando como é que os caras fazem, e eu resolvi com um grampeador e com um cabo de guarda chuva, que era completamente surreal, e funcionou, os caras adoraram, ficou bem na cena.

**Rosana: Vocês fazem produção de objetos? Quando não tem nada no estúdio que dê conta do que você precisa?**

**Felipe:** Sim, por isso eu assisto antes, o Galimba, como ele também é artista, ele tá ligado no que tem que fazer, por exemplo, tem uma menina comendo alface. Tem que comprar o alface, não adianta... Tem que ter alface, não dá pra mentir alface. Tem, sei lá, umas folhas, coisas mais orgânicas assim, tu tem que trazer. Planta verde, folhagem, não tem como mentir a textura, tu tem que trazer. Então pra isso to eu que assisto, o Galimba também, e daí eu já anoto, já passo pro Galimba, pra ele ver se precisa fazer aquilo ali e tal. Nesse filme agora, o que é?

**Renato:** nesse filme é a porta de plástico, aquela do banheiro.

**Felipe:** uma portinha de treliça, sanfonada. E a gente não tem.

**Renato:** tem que arrumar uma porta daquela.

**Rosana: E vocês mesmos compram? É responsabilidade de vocês?**

**Felipe:** A gente tenta gravar num lugar que tenha

**Rosana:** Vocês chegam a gravar a sair pra gravar fora?

**Renato:** depende da situação, uma bicicleta freando num chão de terra, de madrugada a gente tem que sair e fazer porque não tem jeito.

**Felipe:** Às vezes tem que sair pra fazer, tem um monte de coisa que...

**Renato:** Teve uma vez uns skates que a gente teve que fazer

**Felipe:** era o pessoal do Skate Down Rio

**Renato:** nesse filme do skate, precisamente, a gente fez as duas coisas, foram feitos *takes* sonoros de rua, que foi o Cristian que fez, e a gente fez depois os reforços dentro do estúdio, que é o skate vibrando, coisas que podiam ser feitas dentro do estúdio, as pedaladas, mas o skate em si, a roda, o movimento, teve que ser feito na rua.

**Rosana:** Com o vocês trabalham posicionamento de microfone?

**Felipe:** Do jeito que soa melhor...Passos eu procuro gravar em uma diagonal, a uns dois ou três palmos, daí depende também do plano, né? Se é mais longe, deixa um pouco mais longe.

**Renato:** a gente utiliza das propriedades físicas do microfone.

**Felipe:** Às vezes tu precisa de um efeito de proximidade, tu vai fazer um fósforo riscando em primeiro plano, tem que ter aquele "croow", risca o fósforo ali, depois ainda faz mais uma camada, sopra no próprio mic pra dar um barulhão, aí filtra.

**Renato:** e essa coisa também do tipo de microfone: roupa, água, é legal ter um microfone com um diafragma grande. Se um rangido tem que ser grande e tem que ser grave, vamos aproximar o mic, vamos usa um mic com o diafragma grande, vamos utilizar o que a gente tem.

**Rosana:** Vocês fazem perspectiva?

**Felipe:** um pouco.

**Rosana:** Grava tudo num plano e deixa pra mixagem?

**Felipe:** Deixa mais pra mix.

**Rosana:** Como é a relação de vocês com o supervisor? É o Kiko o supervisor?

**Renato:** é o Cristian e o Kiko, mas é mais o Cristian até.

**Rosana:** Primeiro no começo do projeto. Vocês vão receber e rola uma conversa? Como é?

**Renato:** Depende. Depende do prazo que a gente tem. A princípio, o certo, vamos dizer assim..

**Felipe:** Quando entra o job a gente faz uma reunião, o ideal é fazer uma reunião via *Skype*... Com o Waldir Xavier rola muito isso, ele manda uma lista, a gente assiste o filme, e depois a gente faz uma reunião via *Skype* com ele pra esclarecer dúvidas e coisas assim, e sempre aberto à coisa da troca, de perguntar se tá legal

**Renato:** Depois que a gente fez essa reunião, no certo, de você pegar o filme e ver e fazer essa reunião com o cliente, seja presencial seja via *Skype*, a nossa relação fica muito mais... Após a decupagem, eu faço uma lista de dúvidas que eu tenho, se precisa ser feito aquilo, ou se já está valendo, por exemplo uma porta de plástico, como a gente falou agora aí, a gente entra em contato, isso é respondido, ou não... E a nossa relação com o Cristian é muito mais assim: o fulano pede 'comprimido cai numa garrafa grande super grande', e a gente grava e eu já edito ali na hora pra gente ter uma ideia do que está acontecendo, aí eu chamo o Cristian, ou o Kiko, mas é mais o Cris, pra ele ouvir e ele diz se é isso, ou se tem mais alguma coisa.

**Felipe:** E depois é cumprir os prazos.

**Renato:** é, a nossa relação é de prazo, mais que qualquer coisa.

**Felipe:** Prazo e hora do estúdio, se tem prazo curto e a gente grava só de manhã, das sete da manhã até uma hora da tarde, meio dia a gente já tá quebrado, morto de fome, então a gente vai até meio dia e meia, por aí, e precisa gravar de tarde, então tem que descolar mais umas horas de estúdio aí.

**Renato:** e essa comunicação que a gente tem com o nosso supervisor também acontece com os nossos parceiros de trabalho, como o pessoal da edição. Eu saí da técnica, fui pegar um cafezinho na cozinha, to voltando pra continuar a gravação, e nisso a Wal já me vê, me mostra alguma coisa, me fala o que tá faltando, e a gente já grava separado, já exporta pra ela. Ou avisa pra ela olhar no *playlist* que tem opção. Então a nossa comunicação é bem aberta.

**Rosana:** Qual vocês acham que é a característica de um bom *foley*? O que vocês procuram de qualidade de som?

**Felipe:** Parecer o mais "real" possível, e pra mim é não parecer *foley*. Não aparecer que é *foley*, sabe? Tu ver o som, chegar isso numa tela grande, imaginar isso numa tela grande, tu vê o som.

**Renato:** Naturalidade, é que também tudo depende, se o cara lá quer um *foley* grandioso, hiper real, que ele vai usar reverbs e vai querer fazer disso quase um efeito, a gente tem que desapegar um pouco disso também, de querer que tudo pareça natural e como é. Mas a princípio, o *foley* é legal de se ouvir e bonito de ver, e eu concordo com o Felipe, é a naturalidade. É tu não saber se aquilo foi gravado no som direto ou depois no estúdio.

**Felipe:** com a experiência, a gente vai vendo o que é *foley*, o que não, um *foley* que está super bem feito

**Renato:** eu acho que a coisa mais feia é justamente isso, é tu escutar uma coisa e ver que não é da cena, ver que não cola. Também tem muito a mão da mix nisso, né? Tu vê e sabe que aquilo ali é *foley*, não cola.

**Rosana:** Renato, qual o seu projeto favorito? Tem algum?

**Renato:** De filme? Tem alguns sim. Favorito, favorito, eu gosto bastante do filme "Heleno" que a gente fez. Pelo filme e pelo som que a gente chegou. Eu achei ele muito massa, foi um aprendizado muito grande pra gente, uma porque é esporte, que é uma coisa difícil de se fazer em *foley*, por vários aspectos, por movimentação, por não ser uma coisa tão natural, porque o cara é um atleta, ele tá fazendo algum esforço naquilo, não é simplesmente um andar, um sentar, um coçar a cabeça. Então um filme que eu gosto muito de ter feito, que eu fiquei muito orgulhoso do resultado, foi "Heleno", e também, sem puxar o saco, o trabalho que a gente fez pra O2, que era o curtinha "Preto ou Branco!", achei muito legal o trabalho que a gente fez lá, o trabalho propiciava isso, quando o trabalho ajuda eu acho que só tem a crescer. Mas tem várias coisas que a gente fez que eu gosto, os trabalhos da Casa de Cinema eu acho que a gente faz bem, muito legais de fazer e a gente tem uma sintonia com eles. O "Doce de Mãe" ficou muito legal, "Mulher de Fases" foi muito legal ter feito. A gente fez um outro filme que eu também achei muito legal, em termos de som, principalmente nos passos, o "Deserto Nu", que a gente fez ano passado. A Virginia Flores é que mixou.

**Rosana:** Agora você, Felipe.

**Felipe:** bom, ao "Meu nome não é Johnny" eu sou apegado porque foi um dos primeiros Mainframes que eu fiz, foi muito legal, apesar de que eu estava sem vida naquela época. Era um estúdio bem menor e eu tinha que fazer de noite, por causa do ruído, então eu passei muito tempo gravando, trocando o dia pela noite, eu entrava as 8 da noite e saía as 8 da manhã. Depois, também nesse estúdio, a gente fez o "Reflexões de um Liquidificador", do André Klotzel, que é muito legal a cena da velha serrando o cara, a gente pegou um melão, botou dentro de uma calça de brim e serramos a calça de brim com um melão dentro, e ficou uma nojeira aquele estúdio. No outro dia tinha gravação, então além de tudo, além de virar uma noite fazendo, ainda teve que limpar tudo,

**Renato:** um que eu não falei, que não é preto e branco, o "Era uma vez eu, Veronica". Foi até premiado

**Felipe:** Ganhamos prêmio, é.

**Renato:** teve bastante coisa de água, de mar, foi bem legal.

**Felipe:** O "Dossiê Rê Bordosa", a animação, foi bem legal de fazer

**Rosana:** Você falou do melão, esse foi o mais difícil? Ou tem mais histórias desse tipo

**Felipe:** Esse foi um dos. No "Salve Geral" tem uma cena que o cara enfia uma chave de fenda no ouvido de um preso e pá, bate com o sapato, que a gente teve que fazer, mas no "Reflexões de um Liquidificador" ela mata o marido assim também, ela enfia um negócio no ouvido dele e pam! É lindo o som!

**Rosana:** Como você fez?

**Felipe:** Um monte de camadas de gosminhas e batida e mais... O "Heleno" foi muito legal de fazer também.

**Renato:** O "Heleno" deu bastante trabalho na questão passos, por ser um filme de época, por ter muito esporte, e por ter

muito esporte na chuva, né, cara? Foram umas duas ou três camadas de passos, foi trabalhoso, mas o resultado ficou muito legal.

**Rosana: Você lembra quais eram essas camadas?**

**Renato:** Principalmente no futebol na chuva, a gente fez, e como era de época, era um campo meio terroso, não era uma coisa como é hoje, um tapete de grama, então a gente fez grama, depois a gente fez uma outra soma que era mais terra, depois a gente fez uma opção mais molhada, mais grudenta, e eu me lembro também que ele passava em poças, umas poças volumosas, então também teve água. Então imagina isso: numa corrida do jogador, que ele arrancava do meio de campo e ia até o ataque, ele passava por esses quatro tipo de piso, isso num jogo que tem 11. Foi trabalhoso mas foi muito bonito o resultado. Meu pai viu esse filme há um mês e me falou: “tu fez o filme? O som é incrível mesmo!”. Ele gostou muito do som.

**Felipe:** E esse que a gente fez agora, esse com o a Vladimir Brichta, o “Muitos homens em um só”, ficou bem legal. Filme de época também.

**Renato:** Mas esse lance de camadas nós não temos regras, vamos ouvindo e vamos vendo, tá bom ou falta gravar? Não tem regra. Por exemplo hoje, num *body fall*, um cara dá com a cabeça no vaso e morre, e teve cinco ou seis sons, até mais, teve corpo batendo, *body fall* a gente separa, a gente faz tanto o peso quanto essa parte mais de membros, que quando você ouve parece até um saco de batata... Às vezes até surreal, mas é bom que tenha a mais até pra poder tirar.

**Rosana: Vocês mantêm banco?**

**Felipe:** Banco, sim. Pra lidar com água, por exemplo, o que puder roubar do meu banco do “Eliana e o Segredo dos Golfinhos”... Porque que foi uma das coisas mais arriscadas que eu fiz, encher uma piscininha da Turma da Mônica dentro do estúdio, que era o primeiro estúdio, era de madeira com lâ de vidro em baixo. Molhou, desmonta o estúdio e passa um mês sem gravar. A maioria das águas que a gente usa, claro que as águas superficiais a gente faz com um bacião, uma banheira de criança, e aí mistura tudo, mas água é uma coisa que eu gosto de fazer, a água é um fluido, com um som bem bonito, mas é difícil e perigoso por tu tá com o equipamento eletrônico, e por tu tá com lâ de vidro, se molhar, de repente tu detona um piso.

**Renato:** os bancos são mais utilizados em situações de emergência, a princípio a gente grava tudo.

**Rosana: Qual a relação de vocês com as etapas posteriores? Edição, pré mix e mix final?**

**Felipe:** A edição a gente olha, se alguém precisa de alguma ajuda a gente vai chiar, mas vai fazer de novo... A gente entrega ou pré-mixado ou a sessão aberta.

**Renato:** Quanto a questão de mix final, quando a mix é lá dentro a gente tem um contato muito mais íntimo, quando o Ricardinho (Ricardo Costa da Silva) tá mixando a gente almoça junto até, e aí a gente conversa, se ficou legal, se não valeu. E quando a mixagem é no Rio, São Paulo, ou outro lugar, geralmente vai um representante nosso, geralmente é o Cristian, porque ele é o supervisor do trabalho todo, ele que fica nesse meio campo entre nós e o cliente, já aconteceu de ir o Felipe

também. A gente fica nessa da resposta do cliente, a gente gosta de saber se o cara abriu o rolo 01 e ficou perfeito, não teve que mexer em quase nada.

**Rosana:** Vocês entregam muitas opções pra edição ou vocês mesmos já pré-selecionam?

**Renato:** A ideia é sempre mandar uma coisa só valendo, pra não causar muito transtorno lá, mas a gente tem *playlist*, pra usar um começo que ficou bom...

**Felipe:** mas se ficou bom, já sai pronto.

**Renato:** em passos, se eu vejo que ficou bom um pedaço eu já copio aquele pedaço e já deixo na *track* que tá valendo, então a ideia é sempre deixar as coisas valendo sim.

**Rosana:** Vocês já mudaram o jeito de gravar depois de ouvir uma mix final?

**Renato:** mumunhas acho que um pouco... Mumunhas a gente queria fazer de uma forma bem natural, só o que a gente viu, e é a minha opinião, foi que os mixadores trabalham a mumunha de uma outra forma, os mixadores gostam daquela mumunha que está ali, mas não incomoda, e quando tem que pintar ela salta e dá aquele pico, então a gente gravando ela de uma forma mais natural, vamos dizer, ela tinha um comportamento mais homogêneo, não tinha tanta variação, e quando se comprimia isso vinha muito ruído, e não ficava uma coisa inteligível quanto ao movimento, então a gente mudou, a gente faz a coisa mais forte já pensando nisso, já vendo que o mixador provavelmente vai ter essa atitude na mix.

**Rosana:** Dentro do estúdio, quem estruturou o *foley*?

**Felipe:** Acho que muito eu, por ter começado lá e estar lá desde o início do estúdio, e por aprendizado, essa coisa de separar as coisas, o terceiro filme que eu fiz, que foi o "Eliana e o Segredo dos Golfinhos", eu não sabia que tinha que separar passos, mumunhas e específicos, então era eu fazendo a Fernanda Souza correndo com um monte de colar e uma bolsa, era eu de saltinho com um monte de colar e uma bolsa tentando fazer tudo junto, e depois o pessoal foi dizendo, a gente aprendeu muito na raça.

**Renato:** Devido ao volume de trabalho que o estúdio já tem, a gente vai pegando, gente que passou por lá, com o Sérgio Kalil, eu acho que ajudou bastante nesse processo.

**Felipe:** de decupagem, o Sérgio que trouxe umas coisas. Porque quando eu fazia a decupagem e via o filme, eu botava tudo em *markers*, e daí tinha aquelas coisas do *Pro Tools* antigo que tinha só 199 *markers*, então às vezes tu tinha que fazer uns cinco de uma vez. E a gente foi se organizando e criando um método que que cada vez a gente tá fazendo com mais qualidade e mais rápido.

**Renato:** o método se deu pela prática, e desde que eu entrei, vai fazer cinco anos, ele vem mudando bastante, se a gente vê que é melhor, que é mais fácil, ou que dá mais resultado, a gente muda.

**Rosana:** Dentro do rolo, vocês gravam em que ordem?

**Felipe:** Passo, específico corpo, específico objeto e mumunha, que é mais ou menos uma revisão.

**Renato:** mumunha a gente consegue gravar mais rápido, então a gente já usa como revisão.

**Felipe:** e vê a cena de cabo a rabo. Eu pego, por exemplo, passo da fulana no piso frio, eu faço todos os passos que tem no piso frio, se tem muita gente naquela cena no piso frio, eu faço todos os passos no piso frio, depois vai pra madeira, depois pra sei lá o que.

**Renato:** A gente não grava linearmente o filme, a gente não tem esse processo de gravação, só na decupagem. Se a Fernanda Montenegro anda no piso frio no início do rolo, no meio e no fim, a gente grava nessa parte do início, nessa parte do meio, e na parte do fim, mas tudo uma na sequência da outra. A gente não espera o fim do rolo pra gravar novamente ela.

**Rosana:** Quais as suas perspectivas de futuro da profissão? É possível viver de *foley*?

**Felipe:** Eu acho que sou a prova, porque vivo disso, mas as vezes é complicado, é um trabalho muito sazonal, mudou muita coisa, nesses dez anos de *foley*, antes era uma coisa assim: a produção era menor, não se tinha a lei da tv paga, que tá tendo muita produção pra tv, é uma demanda muito grande. Antes tu ficava engessado nos festivais, faz pra Gramado, faz pra Brasília, faz pro Rio, faz pra Recife, e deu. Hoje em dia o cinema, eu acho que está se profissionalizando, tá uma coisa mais linear, mas eu passei já dois meses sem ter um filme pra fazer, e tudo o que eu tinha juntado nos outros filmes eu tive que segurar a onda pra aguentar. o que me segura no *foley* na real é a paixão pelo que faço, meu cachê não sobe faz mais de 5 anos, o que eu consegui foi fazer os trabalhos cada vez mais rápido sem perder a qualidade e assim, com maior volume de trabalho consigo ganhar mais.

**Rosana:** Você sente que as coisas mudaram pra melhor?

**Felipe:** Digamos que esse ano está muito bom, ano passado foi bom, mas teve umas paradas, mas acho que com a lei da tv paga tá alavancando mais.

**Renato:** eu acho que é possível viver de *foley* sim se tu tem uma carteira de clientes legal ou, de repente, que eu não conheço aqui em Porto Alegre, fazer pra publicidade.

**Rosana:** Qual a relação de trabalho de vocês com estúdio?

**Felipe:** nós somos *freela*.

**Rosana:** Vocês acham que tem características pessoais de vocês que fizeram vocês se tornarem artistas de *foley*?

**Felipe:** Com certeza é escutar o mundo de uma forma diferente, eu ia pros shows e eu ficava prestando atenção nos sons que saíam de trás do palco, ficava do lado da mesa. Eu sou muito guiado pelos meus ouvidos, escuto como se fossem duas parabólicas.

**Renato:** com certeza, eu sempre fui aquele aluno inquieto em classe, que sempre bateu, batucou, cantou, imitava bicho, sempre fui de fazer barulho, sempre barulhento. Sempre tive uma relação com música também, desde pequeno, tocando em

fanfarra de colégio, depois vim a ser baterista, hoje estudo violão, um pouco de teclado, então acho que veio muito a calhar. O percussionista, eu diria, é um artista de *foley* em potencial, porque se tu for ver a percussão nada mais é do que isso, trabalhar com ritmo, com timbres, de tu fazer os teus próprios instrumentos, a percussão te possibilita muito isso, de tu criar teu *set*, de pegar coisas que não são instrumentos, vamos dizer assim, e fazer som, então eu acho que o percussionista tem uma capacidade imensa pra artista de *foley*, é só querer. Acho que a pessoa tem que ser ligada não só com música, mas com som, tem que gostar disso, o som é uma loucura porque ele se manifesta, é aquilo que a gente conversou antes de: ela vem correndo apressado, ou ela está contando dinheiro apressada, ou ela tá batendo com o martelo num prego com raiva, eu noto muito isso, eu vejo muito sentimento em som, sabe? Se você tá em casa deitado e o cara te chama na rua, só no jeito de chamar tu já sabe, na hora tu bate o sentimento do cara, e não só com voz, porque com voz é muito mais, porque é assim que a gente se comunica, mas com barulho também, eu me lembro de eu deitado em casa dormindo e acordar com um barulho de um motor que era um barulho frenético, não era um barulho normal de motor, aí eu levantei e botei a cabeça na janela e fui saber depois que os caras tavam tentando assaltar um cara que morava umas duas ou três quadras a direita. Quer dizer, eu vejo que a vibração se transmite muito, é bem essa palavra, a vibração mesmo, ela transmite muito o sentimento do que está acontecendo.