

Sobre Opolski, Débora Regina. *Introdução ao Desenho de Som – uma sistematização aplicada na análise do longa-metragem Ensaio sobre a cegueira*. João Pessoa: Editora da UFPB, 2013, 200pp., ISBN: 978-85-237-0646-3.

por Leonardo Bortolin Bruno*



A autora Débora Opolski, em seu livro, fruto da sua dissertação de mestrado (2009) pela Universidade Federal do Paraná, nos traz um panorama da complexidade do processo que o som percorre dentro de uma obra cinematográfica. O próprio fato de a autora ser profissional de som no cinema é um diferencial no modo de abordagem, a qual apresenta como uma sistematização desse pensamento, reflexão e realização de sua pós-produção. Opolski fez parte da equipe de som de grandes

produções cinematográficas brasileiras, atuando como editora de som dentro do 1927Áudio, renomado estúdio de pós-produção de som para cinema e televisão, sob supervisão técnica e artística de Alessandro Laroca.

Logo no início do livro nos deparamos com a preocupação da autora em gerar um material bastante didático, muito semelhante a um manual técnico sobre a pós-produção de som em um filme. Sendo assim, Opolski organiza as ideias sobre as diversas funções desenvolvidas pelo som e descreve as diferentes formas de como os procedimentos são realizados, motivada principalmente por seus questionamentos sobre o modo de fazer e as técnicas utilizadas por ela e

o restante da equipe de som do estúdio onde trabalhava. Além disso, a autora comenta a falta de material sobre esse assunto em língua portuguesa – outro motivo para sua realização, utilizando-se então de referências teóricas estrangeiras, principalmente dos EUA. Por conta disso, é possível perceber que o livro se baseia, cita e acaba afirmando uma organização da pós-produção de som vinda da chamada indústria cinematográfica norte-americana.

O livro é dividido em dois capítulos que se complementam. No primeiro, o livro foca na explicação do processo de edição de som de forma bastante detalhada, discutindo a suma importância da pós-produção sonora e a influência que esta exerce na percepção do filme pelo espectador.

Para fins de sistematização do processo de trabalho e análises, o livro segue em subcapítulos independentes, ou seja, podendo ser lido como um material de consulta específico a um determinado processo de interesse. No item “Diálogos”, a autora descreve como se dá todo o trabalho de ouvir e organizar o material gravado pelo som direto, pois é o primeiro contato sonoro com o filme. Como ponto central, o grande objetivo do editor de diálogos é fazer com que as falas dos atores apresentem-se da forma mais inteligível possível para que seja posteriormente trabalhada pelo mixador no sentido de chegar até a carga dramática necessária. Existindo ainda vários detalhes relativos a esse processo, como eliminação dos ruídos externos desnecessários, transições suavizadas entre as tomadas, substituição das falas comprometidas por outras do material bruto etc. e, principalmente, a determinação do que deverá ser dublado para que se obtenha o melhor resultado da interpretação de cada personagem. Opolski cita trechos de filmes como referências para o melhor entendimento do que vem sendo apresentado, no intuito de demonstrar a importância de um pensamento para o sentido de a voz exercer um dos principais meios narrativos do filme. Em seguida, Opolski apresenta o “*foley*” como uma etapa de grande importância para a carga dramática dos sons dos personagens. O *foley* (efeitos sonoros resultantes da interação humana com o

mundo; por exemplo, os passos) é responsável por auxiliar a narrativa, sendo tal prática vinculada à recriação dos sons dramaticamente, onde a fonte sonora não necessariamente é a mesma que se vê na imagem. Nesse propósito Opolski amplia a discussão da escuta dos sons para além de seus sinais-físicos, demonstrando que, nessa etapa, é necessário que os profissionais se aproximem do som pelas suas qualidades de *objeto-sonoro*, carregados de expressividades.

No item “Efeitos”, a autora os divide em três categorias de acordo com a função desempenhada. Sons do ambiente, também chamados de *backgrounds*, apresentam ao leitor a ideia do som contínuo durante uma cena ou até mesmo pelo filme todo, dependendo da proposta. Opolski cita o trabalho da composição do *background* como algo muito interessante quando da soma de mais de um ambiente, fazendo com que, ao se ouvir pares de sons, gera-se outro, diferente dos anteriores. E, nesse mesmo sentido, a autora apresenta os *background-effects* que são ainda os sons ambientes, mas que possuem *sinais-sonoros* que determinam a localização geográfica do filme, sendo bastante importantes para o contexto narrativo. Dentro dos “Efeitos”, somos apresentados à definição dos *hard-effects* como efeitos sonoros da imagem em cena, sendo muitos deles provenientes de bibliotecas de som. Assim como em outros momentos, a autora vai analisando trechos de filmes para que os leitores se situem nesse campo da manipulação e produção de sons, abrindo a leitura para além dos termos técnicos e tornando mais interessante o conhecimento das funções que o som desempenha na obra cinematográfica. E, como terceira categoria, os *sound effects*, que ficam no campo da criação do *sound designer*, não tendo nenhuma relação com algo real ou objeto de cena, mas sim com total objetivo de ser um efeito dramático, ocupando o mesmo espaço da música.

Depois de descrever as funções de cada etapa do som no filme e, resumidamente, como são percebidas pelo espectador cinematográfico, a

autora reforça a importância e a singularidade desses trabalhos. Logo, o leitor pode verificar que o som de um filme não é apenas o resultado do que está presente na imagem, finalizado simplesmente ao se filmar, mas, pelo contrário, é uma soma e construção de variados sons e modos de operação que geram a sonoridade do filme. E, então, ao se situar diante dos três grandes blocos “Diálogos”, “Foley” e “Efeitos”, o leitor é apresentado à etapa da “Mixagem”. De grande importância e sutileza, nesse processo o mixador engrandece os sons, manipula-os através de processamento e equalização, por exemplo, para a direção da carga dramática/afetiva que o filme pede. É, ainda, uma das principais funções o nivelamento dos volumes de cada pista da edição de som, sugerindo espacializações e perfil da narrativa sonora. Opolski se utiliza de métodos bem didáticos para exemplificar os procedimentos que o som sofre em cada etapa – métodos que, somados às análises de filmes e às experiências profissionais da autora, formam um material interessante para os profissionais de som iniciantes e para todos aqueles que têm interesse na temática sonora, conhecendo por dentro e com detalhes um mundo de possibilidades criativas de o som engrandecer o filme.

Já no final do primeiro capítulo, Opolski apresenta uma reflexão muito interessante e atual para discutir o conceito de *sound designer*. Randy Thom, em 2009, argumenta que todo editor de som, seja ele do diálogo, dos efeitos ou de *foley*, tem sua carga criativa e apresenta um desenho de som para a função encarregada. Ao compor tal efeito, escolher certa fala com maior carga dramática ou o uso do *foley* que engrandece a narrativa fílmica, o profissional está desempenhando um papel criativo na concepção sonora, desenhando da melhor forma o som para a mixagem. Desse modo, a autora reflete e afirma que o design de som é multiautoral, não apenas de uma pessoa, bem como a obra cinematográfica.

Por mais que durante o primeiro capítulo a autora analise trechos de filmes, demonstrando ao leitor todo o potencial do som e seus modos de uso,

pontuando elementos que podem passar despercebidos pelo espectador e, ainda, citando curiosidades do processo de produção do som realizado pela mesma – trechos que, para os profissionais de som, são bem interessantes como fontes de referências e até mesmo conhecimento de métodos de trabalho –, é no segundo capítulo que a autora fecha sua discussão na análise detalhada do filme apresentado no título.

Débora Opolski participou da equipe de edição de som do filme *Ensaio sobre a cegueira* (2008), dirigido por Fernando Meirelles, o que a posiciona em diferentes escalas: pesquisadora – envolvida, pesquisadora – espectadora, e a partir dos comentários levantados pelos profissionais nas entrevistas que foram realizadas. Sendo assim, a escrita do segundo capítulo traz uma rica análise de trechos selecionados do filme, pontuando as diferentes formas do pensamento sonoro e seus usos técnicos, chamando a atenção pelos modos de percepção. De maneira bastante didática e organizada, Opolski centraliza a análise nos campos dos sons ambientes, *sound effects* e música.

A partir de sequências ou cenas emblemáticas do enredo, onde há a presença complexa entre o conjunto “som, imagem e narrativa”, Opolski levanta a importância do grupo sonoro formado pelos sons ambientes, *foley*, *hard-effects* e *sound effects* como possuidores de elementos narrativos expressivos e até mesmo gestuais para a percepção fílmica dos espectadores. Desse modo, cada categoria sonora é responsável pela composição do longa, pontuando momentos delicados do enredo, ajudando a caracterizar o clima tenso e a sensação de veracidade diante do filme.

Sempre se apoiando no levantamento teórico-conceitual do primeiro capítulo, na segunda parte do livro a autora ainda apresenta mais conceitos e teorias do som no cinema. Desse modo, o leitor vai, a todo o momento, se referenciando sob a perspectiva conceitual e analítica, tendo no filme a relação prática da

discussão e a percepção de como todos os elementos se articulam e geram o sentido proposto.

Entre momentos de análise fílmica e de descrição dos métodos de trabalho da equipe de som, Opolski descreve de modo bastante interessante os estudos, testes e composições de variados sons para se chegar ao “som branco da cegueira” – efeito importante para a percepção sensorial do filme. A autora se utiliza de entrevistas com os profissionais envolvidos, dando uma real noção do processo de produção sonora para esse item importante do enredo, o que desperta ainda mais a curiosidade. Nesse sentido, o livro ainda apresenta a preocupação da equipe de som em traduzir/transpor para o filme as sensações descritas pelo livro de José Saramago, relatando a busca por métodos e a utilização de conceitos para se chegar ao resultado previsto.

O livro de Débora Opolski vem demonstrar a importância de um estudo dos conceitos de som no cinema aliados a uma organização dos métodos de produção sonora para o filme, buscando-se assim a melhor recepção e percepção fílmica pelo espectador. Demonstra com detalhamento e exemplifica com análises de trechos de filmes, os diferentes usos do som em cada etapa dessa cadeia de produção sonora, gerando variados sentidos. Tal estudo valoriza o campo do som no cinema, sendo um material acessível a pesquisadores, estudantes e profissionais da área.

A todo o momento o livro pensa o som como elemento passível de manipulação e de interação, por isso tão rico no seu processo criativo e, ao mesmo tempo, preciso quanto a seu uso e organização. Iniciando-se na criação dos sons ambientes, na condução narrativa do processo do *foley*, no impacto dramático dos *sound effects* e da música, o livro demonstra muito bem as relações do som com o discurso narrativo. De modo coerente, a autora apresenta conceitos e teorias, os usos do som como fatores espaciais, expressivos e dramáticos que, posteriormente, são analisados na prática a

partir do filme de caso, onde fica clara a importância do som como parte estruturante da narrativa.

É um importante livro como ponto de partida para novas pesquisas de som, compondo uma bibliografia brasileira especializada no tema, contribuindo com a valorização e fortalecimento do trabalho de *sound design* no Brasil.

* Leonardo Bortolin Bruno é realizador e artista sonoro, atuando em diversos filmes como *sound designer*. Formado em Cinema pela Universidade Federal Fluminense (UFF), atualmente é diretor de som do Grupo de Pesquisa e Prática Cinematográfica Kino-Olho e mestrando no Programa de Pós-Graduação em Múltiplos Meios da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), com pesquisa sobre produção e percepção do som no cinema. E-mail: leonabatera@gmail.com.