



Notas sobre a captação sonora da festa de rua em *Antônia* (Tata Amaral, 2006)

João Godoy¹

¹ João Godoy é doutor em Ciências da Comunicação na Área de Concentração de Estudo dos Meios e da Produção Mediática da Escola de Comunicações e Artes da USP. É professor da área de som do Curso Superior do Audiovisual do departamento de Cinema, Rádio e Televisão da ECA- USP. Iniciou a carreira de Técnico de Som Direto em 1987 participando da captação de som de diversos curtas-metragens do chamado “Novo Cinema Paulista”. Entre os trabalhos realizados destaca-se a captação do som direto dos seguintes longas-metragens de ficção: “Um céu de estrelas” (1995), “Através da janela” (1999), “Antônia” (2005), “Hoje” (2011) e “Trago comigo” (2016), todos de Tata Amaral; “Contra todos” (2002), de Roberto Moreira; “Casa de Alice” (2005), de Chico Teixeira; “Broder” (2008), de Jefferson D; “Se Deus vier que venha armado” (2012), de Luiz Dantas; “Serra pelada” (2012), de Heitor Dhalia; “O futebol” (2015), de Sergio Oksman.

e-mail: joao@joaogodoy.com

Flagrante de um momento da filmagem de *Antônia* – terceiro longa-metragem da diretora Tata Amaral –, a cena batizada de *feira de rua* foi realizada no bairro de Brasilândia (São Paulo, SP), em março de 2005. Nessa sequência do filme, o grupo musical Antônia tem a sua primeira chance de apresentação num show que se desenrola no bairro natal das protagonistas.

Em *Antônia*, a principal premissa de realização definida pela direção era garantir total liberdade de ação para os atores e atrizes. Não deveria existir o habitual engessamento das ações em função das limitações impostas pelo aparato técnico do processo de realização cinematográfica, assim, a câmera e o som deveriam estar a serviço da cena. O filme buscava criar a impressão de “um olhar que flagra eventos que estão se desenvolvendo” independentemente de uma orientação ou construção externa. Dessa forma, o desafio proposto para a equipe técnica era a criação de um método de trabalho que possibilitasse a confecção de uma obra que rompesse com a representação tradicional e, em específico para o som direto, a equação a ser resolvida era garantir o padrão de qualidade convencional “sem criar amarras” que limitassem a liberdade dos atores e das atrizes.

A sequência *feira de rua* sintetiza os variados desafios impostos pela proposta de realização do *Antônia* à captação de som direto: apresentações musicais ao vivo, diálogos e música ocorrendo simultaneamente, atuação improvisada registrada através de longos planos sequências. Além disso, para tornar mais complexa a equação do som direto, o som da apresentação musical da cena deveria realmente ser ouvido através do sistema de alto-falantes para garantir que a figuração e os atores reagissem mais intensamente estimulados pela música, realmente ouvida durante a tomada da cena. A grande dificuldade dessa opção seria a baixa inteligibilidade dos diálogos e a diminuição da ‘editabilidade’ dos planos de som direto, pois as vozes estariam originalmente atreladas aos trechos musicais executados durante a captação e percebidos ao fundo do registro do som direto.

Feira de rua reúne a maioria dos personagens que participam da trama de *Antônia* e também apresenta os principais eventos dramáticos que impulsionarão

o desenvolvimento da narrativa. Sem dúvida, foi a sequência com a realização mais complexa em todo o filme. Além das óbvias complicações de produção, envolvidas em uma filmagem noturna exterior com mais de trezentos figurantes, a proposta da direção de filmar “ao vivo” amplificava as dificuldades e tornava o trabalho de captação do som direto um desafio. A direção apostava que a captação em tempo real das apresentações musicais no palco e das ações que aconteceriam fora dele traria maior intensidade expressiva à cena. Assim, as ações com diálogos seriam realizadas simultaneamente ao show, que estaria sendo captado ao vivo e amplificado para a plateia. A questão aparentemente insolúvel era garantir o registro inteligível dos diálogos que ocorreriam ao lado do palco com a proximidade das caixas acústicas que forneceriam intensa pressão sonora para estimular a figuração e, ao mesmo tempo, propiciar o retorno de som aos músicos durante as apresentações. Para a captação em tempo real seriam utilizadas duas câmeras, uma delas registraria prioritariamente as *performances* musicais, a partir de uma posição fixa frontal ao palco, e a outra acompanharia o desenrolar das ações das personagens.

Em função da complexidade da cena, o registro sonoro das apresentações musicais ficou a cargo de um estúdio móvel, especializado na captação de shows ao vivo, que utilizou em média dezoito pistas independentes para a gravação das músicas e da ambiência do show.

As condições eram totalmente desfavoráveis à captação do som direto. Para garantir, ao menos, a inteligibilidade dos diálogos, seria necessária uma relação satisfatória entre o nível de pressão sonora das vozes e o nível de pressão sonora da amplificação do palco. Assim, a estratégia para a captação do som direto da sequência envolveu primeiramente o controle do som amplificado do palco por meio dos seguintes procedimentos: o volume de saída das caixas acústicas foi muito menor do que aquele encontrado em um show real; as caixas acústicas para a plateia foram posicionadas na linha do palco, porém distantes da área onde ocorriam os diálogos; as caixas acústicas de retorno do palco foram niveladas para atuar no limiar da audição dos músicos de modo a interferirem pouco na captação do som direto, gerando algumas queixas dos músicos; além disso, a

saída das caixas acústicas foi equalizada, amenizando a presença da música no intervalo de frequência fundamental para a compreensão da voz humana. Esses procedimentos não interferiram na qualidade do registro da música na medida em que eram realizados apenas na saída da amplificação do palco, após a captação feita pelo estúdio móvel.

A captação do som direto foi realizada por dois microfones supercardioides dinâmicos, modelo M69, fabricados pela Beyerdynamic, instalados em dois *booms*. Um *boom* operado pelo microfonista e o outro *boom* operado pelo técnico de som direto que carregava o gravador e os receptores de sinal de rádio no próprio corpo. Os microfones M69, originalmente desenvolvidos para serem usados no palco para a captação de vozes e instrumentos musicais de sopro, apresentam sonoridade cristalina, porém possuem baixa sensibilidade quando comparados aos direcionais condensadores normalmente empregados na captação com *boom*. Por isso, são costumeiramente chamados de microfones “duros”, respondendo bem às altas pressões das fontes em primeiro plano e desprezando fontes com menor intensidade sonora.

A estratégia de captação apostava na baixa sensibilidade dos microfones e no controle da relação entre o nível sonoro das vozes e do nível da amplificação do palco. Assim, a eficiência dessa estratégia dependia também da intensidade das falas dos atores, que deveriam projetar as vozes como se estivessem realmente imersos em um ambiente extremamente ruidoso, numa atuação coerente com o que é visto na imagem e com o que seria ouvido posteriormente na trilha sonora mixada. Além disso, para extrair o melhor resultado da baixa sensibilidade (“dureza”) do microfone escolhido, o enquadramento deveria favorecer o posicionamento do microfone o mais próximo possível da fonte sonora captada.

Os microfones operados pelos booms acompanhavam o deslocamento da câmera e captavam o som dos eventos enquadrados. Cada *boom* cobria uma área pré-determinada. O *boom* operado pelo microfonista era responsável por cobrir a região à esquerda da câmera, enviando o sinal para o gravador através de um sistema de rádio transmissão, enquanto o microfone operado pelo técnico de som cobria as ações que ocorriam ao lado direito de câmera e estava conectado

ao gravador via cabo.

A aposta nessa arriscada estratégia revelou-se certa, pois as vozes captadas e gravadas pelo som direto foram integralmente utilizadas na trilha sonora final. No entanto, a certeza desse acerto só pôde ser verificada muito tempo depois da captação, deixando temporariamente em suspenso se, de fato, o nosso milimétrico flagrante sonoro em *festa de rua* viria a ser ou não compartilhado na experiência espectral do filme.



Foto: Marcelo Vigneron/divulgação Antônia.

Submetido em 7 de junho de 2016 | Aceito em 8 de junho de 2016