

DUBLADORES: RETRATO DE UMA CRISE

A dublagem chegou ao Brasil de maneira muito mansa, devagar. No final da década de 50, as técnicas empregadas na produção de filmes nacionais não incluíam o registro, posterior à realização do filme, da parte falada ou cantada da trilha sonora (quem não se lembra da irritante característica do cinema nacional em que o som vinha depois da fala do ator?). Também eram poucos os filmes estrangeiros que aqui tinham suas trilhas sonoras originais substituídas por outras, em língua portuguesa.

Por esta época, a única empresa especializada neste tipo de serviço era a AIC de São Paulo. Além de pioneira, a empresa foi líder do mercado durante muitos anos, até encerrar suas atividades em 1975. O advento do chamado "Cinema Novo" trouxe preocupação maior com a parte técnica dos filmes. Pouco a pouco, os estúdios de montagem, mixagem e sonorização ganharam destaque e importância no processo de produção cinematográfica. Como decorrência, novas empresas de dublagem foram surgindo.

A invasão dos "enlatados"

Em meados da década de 60, os empresários de televisão — um negócio de custos elevadíssimos — tiveram sua atenção despertada para a possibilidade de drásticas reduções de custos operacionais mediante a maciça utilização de VTs e enlatados (estrangeiros, principalmente), em detrimento da manutenção de elencos de artistas e grande número de técnicos.

Pode-se dizer que o fato estabeleceu mudança radical nas estruturas de programação, aparecendo o produto "enlatado" como fator básico de redução de despesas e maior lucratividade. A partir daí, deu-se a invasão dos "enlatados" nacionais e estrangeiros. A ponto de, em 1974, o número de horas semanais dedicadas pela televisão aos "enlatados" ter sido de 343 para os nacionais e 1121 para os importados. (Almanaque Abril — 1978).

Com a invasão dos "enlatados", as empresas dubladoras multiplicaram-se e começou o jogo de concorrência feito pelas empresas distribuidoras.

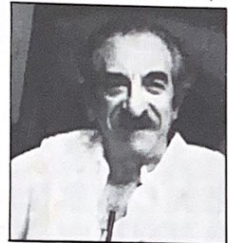
As distribuidoras de filmes estrangeiros no Brasil (são 17, todas com escritórios em São Paulo) controlam a produção de cada dubladora, pois são elas que vão buscar os filmes no exterior para distribuí-los entre as dubladoras. Como o custo de dublagem é tabelado, a única concorrência que as dubladoras podem fazer entre si é quanto à qualidade do serviço prestado e à rapidez de entrega. Deste modo, as empresas de dublagem dependem fundamentalmente das distribuidoras. A única exceção é a Álamo, pois ela trabalha com distribuidora própria, a Transcontinental (a Herbert Richers está agora abrindo também sua própria distribuidora).

São sete as empresas de dublagem mais importantes do setor: quatro no Rio (Tecnisom, Telecine, Peri e Herbert Richers) e três em São Paulo (Odil, BKS e Álamo). Enquanto funcionou a AIC (em 1976, Pierangela Bianco Piquet arrendou seus estúdios e fundou a BKS), a maior parte da produção de dublagem saía de São Paulo. Com a desarticulação desta empresa pioneira, o centro passou a ser o Rio, responsável atualmente por 65% da produção nacional.

No Rio, a líder é a Herbert Richers que, com seus 3 estúdios de

sonorização, opera em escala industrial, dublando cerca de 220 meias-horas de filmes por mês (em dublagem para TV, o tempo é contado por meias-horas). Em média a produção das outras empresas é de 120 meias-horas por mês.

A evolução das dubladoras para um processo industrial de produção teria necessariamente de originar novas relações de trabalho entre empresa e dubladores, o que não ocorreu. Com algumas exceções, tampouco houve uma reestruturação das empresas para assumirem as novas condições de trabalho que



Ralph Norman, da Peri Filmes

se impunham. Tais contradições, como não podia deixar de acontecer, trouxeram uma violenta crise no setor, que culminou com a paralisação das atividades dos dubladores, este ano, por quatro meses.

As reivindicações dos dubladores

Até 1969, os dubladores recebiam cachês por prestação de serviços. A empresa pagava por trabalho produzido, independente do tempo gasto. Naquele ano aconteceu a primeira movimentação cole-

tiva da classe artística. Luís Mota, ator que trabalha em dublagem há 18 anos (desde que começou a dublagem no Brasil, portanto) e cuja voz é conhecida em todo o país através do Kojak, expôs a evolução das reivindicações dos dubladores e como culminaram na crise atual:

"Em 1969 nós conseguimos mudar o esquema. De um pagamento por cachê, passamos a receber por hora de trabalho. Este foi o primeiro acordo coletivo entre nós, os profissionais dubladores, e as empresas de dublagem. De dois em dois anos, esses acordos foram renovados e aperfeiçoados".

"Há dois anos e meio pedimos equiparação do filme estrangeiro ao nacional. Explico: para dublar um filme estrangeiro de 35 mm nós recebemos 33% do maior salário mínimo vigente no País; o filme para TV, em 16 mm, nos dá 15% e o nacional 20%. O que nós queríamos, e ainda queremos, é elevar o preço do filme para TV ao nível do estrangeiro, mantendo os 20% para o nacional. Para nós não interessa o tamanho da bitola, pois o trabalho é o mesmo".

"Os empresários concordaram que eram justas nossas reivindicações, mas alegaram que uma alteração de custo não pode ser feita de imediato porque implica em uma adaptação de toda a estrutura comercial. Pediram-nos um prazo de dois anos para se prepararem e nós concedemos. Ficou combinado que, ao final do ano passado, voltaríamos a conversar sobre o novo acordo a ser homologado em maio deste ano".

"Em novembro do ano passado uma comissão de dubladores procurou os empresários como tinha ficado acordado, mas estes se recusaram a dar a equiparação. No in-

cio deste ano, as empresas começaram a acelerar o ritmo de trabalho. Os dubladores trabalhavam até a madrugada, inclusive aos sábados. Nós sentimos que as empresas se estavam preparando para uma eventual parada de serviço em maio. Por isso, antecipamo-nos e, no dia 4 de março, os dubladores do Rio comunicaram às empresas que não voltariam a trabalhar até serem atendidas suas reivindicações. Duas semanas depois os colegas de São Paulo aderiram à nossa iniciativa".

As reivindicações reuniam, além da equiparação do preço para 16mm e 35mm, aumento salarial de 33%, registro profissional para os dubladores como empregados assalariados e melhores condições de trabalho.

A atitude dos dubladores não pode ser considerada como uma greve, porque até então eles trabalhavam como autônomos, apesar da relação de trabalho entre empresa e dublador ter todas as características que configuram um vínculo empregatício — ele atende a uma escalação, trabalha todos os dias e respeita uma tabela. Hoje, esta situação não mais existe: todas as empresas passaram a registrar como seus empregados os dubladores, inclusive com carteira profissional assinada. Esta mudança afetou bastante as empresas, que tiveram de adaptar-se à nova situação. Adelub Cezar Carvalho, diretor da Odil Fonobrasil, diz que "mudou tudo, até o nosso modo de raciocinar. Agora há uma folha de pagamento que exige uma produção equilibrada mensalmente. Teremos de fazer novos (e bons) contratos com as grandes distribuidoras".

Apesar de não poderem alegar surpresa, o fato é que as empresas se viram muito afetadas pela recusa

dos dubladores em trabalhar. Apenas a Álamo praticamente não foi afetada: sua equipe de dubladores já era toda contratada e, por isso, não aderiu ao movimento. A Odil, por exemplo, ficou com a sua produção de dublagens paralisada, mantendo-se apenas com seus outros serviços.

As outras, tanto as do Rio quanto as de São Paulo, tiveram que formar às pressas novas equipes de dublagem, o que não é fácil. "A gente pode ensinar a quem está começando como sincronizar a voz com o personagem. Pode ajudá-lo a desenvolver os reflexos necessários para esta atividade. Mas um dublador precisa ser artista, precisa captar a exata emoção de quem fala e reproduzi-la em sua voz. Isto a gente não pode ensinar" — afirmou Ralph Norman, dono da Peri Filmes.

A produção das empresas caiu bastante, a qualidade também. O prejuízo sofrido por elas só não foi maior devido a alguns dubladores (poucos) se terem recusado a paralisar suas atividades e outros, que estavam paralisados, depois dos primeiros meses haverem retornado ao trabalho. Apesar disto, alguns empresários compreenderam a atitude dos dubladores, como Adelub Cezar Carvalho, da Odil Fonobrasil (a empresa mais afetada): ele acha que "os dubladores têm todo o direito de paralisar e se alguns deles quiser voltar a trabalhar aqui, as portas estarão abertas. Desde, é claro, que nós tenhamos serviço para eles".

Já Pierangela não concorda com seu colega da Odil: "O tipo de serviço de dublador requer confiança de ambas as partes. Eu não costumo mais nessas pessoas, pois elas podem me deixar na mão a qualquer momento. Vai levar muito tempo

Dublagem: técnica e arte complicadas

A distribuidora traz o filme do exterior e o vende para o veículo (televisão ou cinema). Tão logo é fechado o negócio (geralmente na base dos US\$ 5000 por rolo de 20m), a distribuidora contrata os serviços de uma empresa de dublagem, pelos quais ela pagará US\$ 400. O distribuidor retém, portanto, US\$ 4600, dos quais remete uma parcela considerável à produtora estrangeira (que recebe a maior parte do bolo).

A dubladora recebe o "master" (cópia do original, em língua estrangeira) acompanhado de um script na língua original (inglês, francês ou italiano) e o encaminha ao tradutor, primeira peça do tripé artístico: tradutor, diretor e dublador.

O Tradutor

A única empresa onde o tradutor exerce funções fixas é a Herbert Richers, que tem 4 tradutores contratados. Todas as demais utilizam-se de tradutores free-lancers.

Pela tradução de meia hora de filme, cerca de 10 páginas datilografadas, o tradutor recebe 352 cruzeiros. Para exercer a atividade ele precisa possuir gravador, máquina de escrever, dicionário, papel e fita cassete — material que, com exceção da Herbert Richers, nenhuma dubladora fornece.

Ser tradutor de filmes estrangeiros para dublagem requer o domínio de certos macetes. Ele aprende a evitar as palavras que a censura não quer ouvir e a ganhar habilidade suficiente para transformar assuntos "tabus", como tóxicos, em material leve e digestivo. Ele precisa também conhecer todo o processo de dublagem: existem atores que falam muito depressa e as palavras inglesas são mais curtas que as portuguesas, o que obriga a redução pela metade das falas de determinados personagens. Torna-se sempre necessário obter uma boa sincronia.

Os Diretores

O script traduzido é enviado ao diretor de dublagem. Após assistir

o filme, o diretor separa o script em "loops", que são pequenos trechos que seria chamado de "takes" em linguagem televisiva. Esses "loops" serão dublados separadamente.

A esquematização preliminar dos "loops" é a sua montagem são muito importantes para facilitar o trabalho do diretor junto ao dublador. Além disso, possibilita um barateamento para a empresa nos custos com mão-de-obra.

O "loop" deve ser cortado de maneira a não utilizar muitos atores em sua gravação, no máximo 6 ou 7 dubladores. O estúdio, geralmente pequeno e com apenas um microfone, não permite que muitas pessoas atuem ao mesmo tempo. Isso não é muito fácil de ser realizado: às vezes uma cena, de múltiplo por exemplo, exige vários atores. Se no filme aparece um "close" de uma pessoa que diz Oh! precisa ter um dublador no estúdio apenas para fazer este Oh!

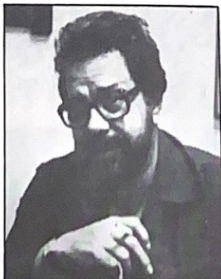
Uma boa montagem dos "loops" torna-se necessária, de modo que o dublador fique o menor tempo possível à disposição da dubladora. Dependendo do personagem, o dublador fica meia hora gravando, ou dez. O diretor, então, junta todos os "loops" em que aparece determinado personagem e o dublador grava-os em sequência. Esta providência é necessária à empresa não só pelo óbvio barateamento de custos com mão-de-obra mas também pela rapidez de serviço. O tempo em que o filme fica na dubladora é a maior preocupação da empresa.

O filme é remetido à técnica que faz a montagem da sequência de "loops". Enquanto isso, o diretor escolhe, dentro dos quadros da empresa os dubladores que ele julga apropriados aos personagens que se apresentam no filme. Cada personagem tem o tipo de dublador adequado. O diretor tem por obrigação conhecer todos os tipos de vozes que a empresa possui.

Tomadas as providências preliminares, começa a dublagem propriamente dita. Diretor e dubladores entram-se no estúdio e inicia-se uma

longa jornada de trabalho que pode durar até 12 horas.

O bom relacionamento entre diretor e dubladores é fundamental. Sílvio Neves, diretor de dublagem da Herbert Richers, explica o que se passa no estúdio, no seu ponto de vista: "As vezes tenho até carinho e amizade pelo dublador. A gente fica tanto tempo junto, e tantas vezes, que isto é inevitável. O diretor precisa conhecer a fundo todo o processo de dublagem para ter condições de exigir do dublador tudo o que ele pode dar. Cada vez que o diretor manda o dublador fazer alguma coisa e ele diz que é impossível, a gente tem que ir lá e provar que é possível. Muitas vezes o diretor exerce a função de mestre, ao ensinar ao dublador como se faz determinado trabalho.



Luís Mota, a voz do Kojak

Não existe uma hierarquia entre nós. O diretor é, no fundo, um dublador que tem mais cancha, mais experiência. E aptidão para liderança". Sílvio Neves é dublador há 12 anos e diretor há 7. Embora diretor na Herbert Richers, ele também trabalha como dublador na Peri Filmes. Segundo dados do DIEESE, um diretor de dublagem recebe, em média, um salário de 30.486 cruzeiros. Os de São Paulo recebem 12.199 cruzeiros.

Dubladores

As condições de trabalho que se apresentam aos dubladores são bas-

tañte precárias. Dentro de pequenos estúdios fechados e escuros, grupos de 6, 7, ou mais atores ficam até 10 horas em pé, frente a uma banca, disputando o único microfone disponível. Conforto nesta atividade não existe. Na Herbert Richers, por exemplo, não há sala de espera — o dublador espera sua vez de atuar no péto, ao relento.

A dublagem exige interpretação do dublador. Por isso esta profissão só deve ser exercida por atores — o que nem sempre acontece. Mas agora esta exigência virou lei. O presidente Geisel assinou a Lei 6372 de 24 de maio/1978 que regulamenta a profissão do artista. Entre as atividades dos artistas está a de dublagem.

O ator não vê a dublagem como um "bico", como não vê o trabalho em TV como "bico". Na realidade, a profissão de artista paga muito mal e ele para manter um determinado padrão tem que atuar em diversos setores. Estes dados do DIEESE mostram quanto ganha por mês, em média, um dublador em cada empresa:

Empresa	Cr\$
Herbert Richers	6.364
Peri Filmes	1.216
Telecine	1.029
Tecnisom	880
BKS	2.808
Álamo	8.424
Odil	1.160

Muitos atores hoje consagrados já trabalharam em dublagem. Odil Fonobrasil, por exemplo, estiveram Lima Duarte, Laura Cardoso, Walter Avancini, Sérgio Cardoso, Denis Carvalho e muitos outros.

Luís Mota, que já trabalhou em rádio (Tupi) há muitos anos atrás, em teatro (Companhia Dramática Nacional e Teatro Novo, com "Raimundo Gorki), em TV ("na Tupi e depois em três novelas na Globo: Verão Vermelho, Ponte dos Suspiros e outra de que eu não me lembro o nome") e em cinema ("Xica da Silva") conta como vê sua atividade de dublador: "A dublagem é uma profissão super especializada mas que violenta um pouco a sensibilidade do artista.



Spirus Saliverus, da Telecine

para se restabelecer uma confiança mútua".

Os empresários afirmam que não há um boicote generalizado contra os que paralisaram suas atividades. O que existe, segundo Spirus Saliverus, dono da Telecine, "é que eles não encontram serviço porque não tem mesmo. As empresas já renovaram seus quadros, investiram nesses novos elementos e agora não há lugar para os antigos".

A volta ao trabalho, quatro meses depois

Após uma paralisação de 137 dias, os dubladores colocaram-se novamente à disposição dos empresários. Embora eles não tenham conseguido tudo que pretendiam, as muitas vitórias conquistadas pela classe justificaram o encerramento do movimento.

A primeira foi, evidentemente, a união conseguida pelos dubladores, o que ajudou na conscientização de todos com respeito à sua profissão. Essa união estendeu-se a toda classe artística, que realizou vários espetáculos (shows e peças teatrais) com renda revertida em favor do movimento. Isso foi fundamental para que se mantivesse a paralisação por um período tão longo.

Os dubladores conseguiram também realizar a Convenção Coletiva de Trabalho para a dublagem de filmes nacionais, assinada em Brasília.

Ele fica sujeito a todo um processo que o torna uma máquina, na medida em que o artista faz arte com hora marcada.

"Eu dublei há algum tempo 'Otelio', filme extraído de uma peça cujo personagem-título foi interpretado por Sir Lawrence Olivier. Ele deve ter tido pelo menos um ano de ensaio para incorporar o personagem. Eu tive de dublar este filme em 5 dias de trabalho, e isto por concessão muito especial da dubladora.

"Não há uma adaptação. Muitas vezes o ator tem que corrigir um texto na hora, na banca. Você entra para fazer um filme e às vezes grava de cara o final quando nem sempre você tem conhecimento de todo o processo que o personagem desenvolve. Em um minuto você é obrigado a assumir toda a interioridade do personagem".

Luis Mota lembra um caso acontecido com ele, quando dublava a série Kojak, muito significativo para a categoria, pois até então poucas pessoas, inclusive os próprios dubladores, atentavam para a importância que passa a ter a voz do personagem, uma vez bastante divulgada. "A série estava tendo muito sucesso — conta Luis Mota — e a emissora tinha interesse que a minha voz não fosse usada em outros filmes. Oficialmente nada me foi comunicado pela dubladora. Eu em nada me beneficieei com a exclusividade. Pelo contrário, de repente tive meus ganhos reduzidos substancialmente, sem saber porque.

"Quando tomei conhecimento do absurdo, esperei a série acabar e disse que não faria a nova série e não sei se me pagassem pela exclusividade. Como isso não ocorreu, saí da série e eles puseram outra voz no Kojak.

"Pois bem, a coisa não deu certo. Fizaram só uns 4 ou 5 filmes. Preferiram parar e relançar filmes antigos, dublados por mim. Choveram reclamações de todo o lado. Muitas cartas chegaram à televisão e à dubladora. Depois de algum tempo a dubladora me chamou, entramos em acordo e eu voltei a fazer a série. Sem exclusividade.

"O ocorrido não foi fabuloso apenas para mim. Foi fabuloso para toda a categoria. Foi a valorização da voz que cada artista empresta ao personagem. Porque realmente uma boa voz valoriza e ajuda a vender o filme".

lia no dia 13 de junho de 1978 pelo Sindicato Nacional da Indústria Cinematográfica (que representa os produtores do Rio) e Sindicato dos Artistas e Técnicos em Espetáculos de Diversões do Rio e de São Paulo.

Alguns dias depois, o Sindicato da Indústria Cinematográfica do Estado de São Paulo também assinou a Convenção, mas a decisão paulista foi contestada por um produtor e, depois, anulada por não ter havido quorum suficiente na assembléia que decidiu pela assinatura.

O registro do dublador na empresa como trabalhador assalariado foi outra importante vitória dos dubladores. No mais, a exigência de se utilizar artistas profissionais nesta atividade já está incluída na Lei 6533, a ser regulamentada brevemente.

Mas a diferença de pagamento entre o filme 35mm (longa-metragem) e o filme 16mm (para TV) continua. Os dubladores não conse-

guiram mudar a intransigente posição dos empresários.

Quanto a aumento de salários, os dubladores não conseguiram nada mais além dos 41% estipulados em maio deste ano. Os dublado-

res paulistas, inclusive, foram vítimas de um engodo: eles receberam a promessa dos empresários de que, caso eles retornassem às suas atividades, receberiam aumento de 33% (além dos 41% reivindicados).

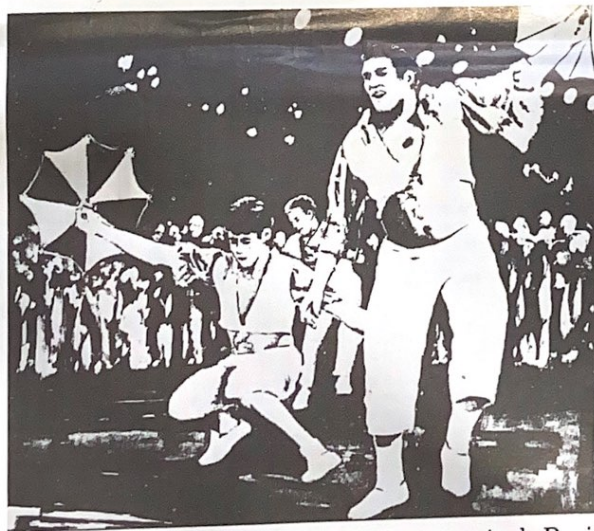
Assim eles fizeram, mas não receberam nada. Isto suscitou de um empresário o seguinte comentário: "Em questões como esta não se confia em ninguém. Eles foram muito ingênuos".

	Estado	Número de estúdios	Número de diretores	Número de dubladores	Número de tradutores	Produção semanal (1/2 horas)	Observações
Herbert Richers	RJ	3	8	65	4	64	1
Peri Filmes	RJ	2	2	15	2	12	2
Telecine	RJ	1	2	25	2	15	—
Tecnison	RJ	1	2	24	2	15	—
BKS	SP	4	5	50	6	30	3
Álamo	SP	2	1	22	6	10	4
Odil	SP	5	4	28	2	25	5

Obs: 1) A Herbert Richers é a única empresa que tem tradutores contratados, as demais trabalham com free-lancers; 2) Apenas um estúdio funcionando; 3) Diretores, dubladores e tradutores ainda trabalhando em regime free-lancers; 4) Em dois meses a Álamo terá mais um estúdio em funcionamento; 5) Os estúdios da Odil são utilizados para outros serviços de sonorização que não são, necessariamente, de dublagem.

Os dados que constam dessa tabela foram fornecidos pelas próprias empresas.

Recife sem Jornal do Commercio é que nem Recife sem frevo.



Poucos jornais são tão ligados à sua terra como o Jornal do Commercio do Recife. A tradição, o sentimento regionalista e as pesquisas comprovam que o povo de Pernambuco acredita nele. É e nesse ritmo de confiança que reside sua força.

Daí o Jornal do Commercio do Recife não ser apenas um jornal de Pernambuco, mas o porta-voz do Nordeste brasileiro. Sendo assim, é ideal para você incluir suas mensagens comerciais e contar com a credibilidade que ele tem.

JORNAL DO COMMERCIO DO RECIFE

Representante Nacional
PEREIRA DE SOUZA & CIA. LTA.
Sempre representando você