

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA
DOUTORADO EM MÚSICA

PROFISSIONAIS DE ESTÚDIOS DE GRAVAÇÃO MUSICAL DE NATAL-RN:
UM ESTUDO SOBRE FORMAÇÃO E ATUAÇÃO NO MUNDO DO TRABALHO

ALEXANDRE BEZERRA VIANA

Rio de Janeiro, 2013

PROFISSIONAIS DE ESTÚDIOS DE GRAVAÇÃO MUSICAL DE NATAL-RN:
UM ESTUDO SOBRE FORMAÇÃO E ATUAÇÃO NO MUNDO DO TRABALHO

por

ALEXANDRE BEZERRA VIANA

Tese submetida ao Programa de Pós-Graduação em
Música do Centro de Letras e Artes da UNIRIO, como
requisito parcial para obtenção do grau de Doutor, sob
a orientação do Professor Dr. Silvio Augusto Merhy.

Rio de Janeiro, 2013

V614 Viana, Alexandre Bezerra.
Profissionais de estúdios de gravação musical de Natal-RN: um estudo sobre a formação e atuação no mundo do trabalho / Alexandre Bezerra Viana, 2013.
311 f. ; 30 cm. + 1 DVD.

Orientador: Silvio Augusto Merhy.
Tese (Doutorado em Música) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

1. Gravação musical. 2. Técnicos de gravação - Ensino profissional - Natal (RN). 3. Estúdios de som. 4. Música. I. Merhy, Silvio Augusto. II. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Centro de Letras e Artes. Programa de Pós-Graduação em Música. III. Título.

CDD – 781.49



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO - UNIRIO

Centro de Letras e Artes - CLA
Programa de Pós-Graduação em Música - PPGM
Mestrado e Doutorado

“PROFISSIONAIS DE ESTÚDIO DE GRAVAÇÃO MUSICAL DE NATAL-RN: um estudo
sobre formação e atuação no mundo do trabalho”

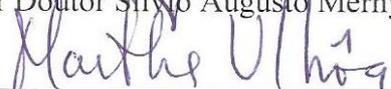
por

Alexandre Bezerra Viana

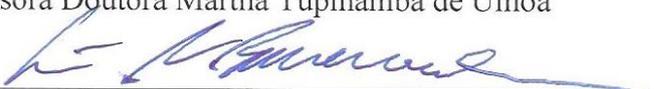
BANCA EXAMINADORA



Professor Doutor Silyio Augusto Merhy (orientador)



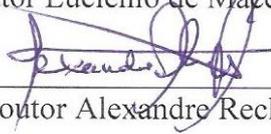
Professora Doutora Martha Tupinambá de Ulhôa



Professor Doutor Sergio Azra Barrenechea



Professor Doutor Luciênio de Macedo Teixeira



Professor Doutor Alexandre Reche e Silva

Conceito: aprovado

MARÇO DE 2013

Para Lígia, Lara e Letícia.

AGRADECIMENTOS

Para a realização desta pesquisa obtive a colaboração de muitas pessoas e por isso gostaria de deixar registrado nominalmente a minha gratidão a todas elas.

Ao meu estimado orientador Prof. Dr. Sílvio Merhy, pela consideração, apoio e compreensão que teve para comigo. Foi uma honra compartilhar com ele vários momentos dessa longa jornada;

Ao meu querido amigo Zilmar Rodrigues, que foi a mola propulsora inicial e sempre esteve ao meu lado me guiando com novas ideias e empréstimos de materiais bibliográficos, fundamentais para a finalização deste trabalho;

Aos meus companheiros de jornada do DINTER, Álvaro, Danilo, Nazaré, Marcus André, Ranilson, Germanna, Maria Clara, Sando e Miguel. Todos eles dividiram comigo também momentos que fazem a vida valer a pena: alegrias, saudades, tristezas, dúvidas, medos e certezas, caminhadas, refeições e bons drinks; Em destaque a Miguel, pois dividimos o apartamento em Copacabana e que me apoiou com palavras de conforto nos momentos de mais dificuldade;

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pela concessão de bolsa do estágio obrigatório no Rio de Janeiro nos dois semestres de 2010;

À UNIRIO, promotora do Dinter, especialmente aos professores integrantes do PPGM que abraçaram a causa e a Aristides, Cristina e Leandro pelo suporte necessário na secretaria;

À Pró-Reitoria de Pós-Graduação da UFRN na pessoa da Prof^ª. Dr^ª. Edna Maria e do Prof. Dr. Rubens Marimbondo pela assistência e acompanhamento de perto ao Dinter;

Ao colega e amigo Jair da Silva Alves funcionário do estúdio da EMUFRN e que me substituiu como professor, com muita competência, no período de afastamento;

Ao amigo Manoca Barreto, presença constante e alegre no estúdio, que também me emprestou livros e sugeriu novas leituras fundamentais para a conclusão desta pesquisa;

À colega Raquel Carmona por ter colaborado com sugestões e correções ainda na fase de projeto para ingresso no DINTER e mesmo durante o curso sempre me enviando artigos ligados à educação profissional;

Ao meu querido colega, amigo e guerreiro Airton Guimarães pela sua companhia sempre presente e querida em minha vida;

Ao amigo Rucker que através do Skype tivemos várias conversas sempre colocando o papo em dia e atualizando assuntos da mesma jornada;

Um agradecimento especial deve ser dado a todos os profissionais entrevistados para esta pesquisa, que dispensaram um pouco do tempo para relatar momentos de sua carreira. Estas entrevistas foram fundamentais para este trabalho;

Aos bolsistas que trabalharam comigo nas entrevistas e nas transcrições: Geomar e Paulo, meus sinceros agradecimentos;

Agradeço ao colega e amigo Fábio Presgrave, exemplo de músico espetacular, pela sua generosa ajuda na correção da tradução do *abstract*.

Aos vizinhos e amigos Denis e Cásio pelas conversas sempre descontraídas e bem humoradas;

Agradeço a Luana Moreira por ter sido companhia da minha família no período em que estive no Rio;

Gostaria de agradecer o apoio dos meus pais Laelson e Clailze que mesmo morando em João Pessoa são presenças constantes em minha vida; suas vindas à Natal são sempre repletas de emoção e sentimento e enchem a casa de amor e felicidade;

Aos meus irmãos André, Ana Emília e Leonardo meu muito obrigado pelo carinho e amizade de vocês;

Por fim agradeço às minhas amadas filhas Lara e Letícia, pelo carinho e paciência que tiveram comigo nos momentos em que fiquei distante delas, seja no computador, no trabalho ou no Rio de Janeiro; Sou muito grato à Lígia minha esposa e companheira na jornada da vida. Que este trabalho seja motivo de inspiração também para seu progresso profissional.

O meu nirvana

No alheamento da obscura forma humana,
De que, pensando, me desencarcerero,
Foi que eu, num grito de emoção, sincero
Encontrei, afinal, o meu Nirvana!

Nessa manumissão schopenhauereana,
Onde a Vida do humano aspecto fero
Se desarraiga, eu, feito força, impero
Na imanência da Idéa Soberana!

Destruída a sensação que oriunda fora
Do tacto — ínfima antena aferidora
Destas tegumentárias mãos plebéas —

Gozo o prazer, que os anos não carcomem,
De haver trocado a minha forma de homem
Pela imortalidade das Idéas!

Augusto dos Anjos

RESUMO

O objetivo deste trabalho foi traçar um perfil dos profissionais de estúdios de gravação musical de Natal-RN, buscando compreender a relação entre a sua formação (formal ou informal) e atuação no mercado musical local. O trabalho envolveu um levantamento da rotina dos técnicos de gravação, através de entrevistas e visitas aos estúdios. Foi realizada uma pesquisa com alguns importantes artistas e músicos da cidade e que já desenvolveram algum trabalho nos estúdios, no intuito de verificar virtudes e carências dos técnicos. Analisamos também algumas gravações em disco (CDs) dos três profissionais mais citados por renomados músicos da cidade. Por fim, ficou evidenciado que, a pesar de serem profissionais atuantes na localidade, ainda há uma carência muito grande de conhecimento musical e de áudio que podem ser confirmados através do grande número de autodidatas e da forte influência de padrões recebidos da indústria fonográfica.

PALAVRAS-CHAVE: Técnicos de gravação; Música; Educação; Estúdios de gravação

ABSTRACT

The main goal of this study was to outline the profile of professionals involved in music recording studios at Natal-RN, trying to understand the relationship between their training (formal or informal) and their procedures in the local music business. The research involved an analysis of the routines utilized by the technicians, through interviews and visits to studios. We conducted a survey with some artists and relevant musicians in Natal who have recorded or rehearsed in the studios, in order to verify virtues and shortages of the technicians. We also analyzed some recordings on disc (CD) of the three most cited technicians by renowned musicians in town. Finally, it became apparent that despite being professionals active in the region, there is a major lack of knowledge of music and audio, this is evidenced by the large number of self-taught and of the strong influence of patterns received from the music industry.

KEYWORDS: Recording technicians; Music; Education; Recording studios

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	17
CAPÍTULO 1	26
“GRAVANDO” - TECNOLOGIAS DE GRAVAÇÃO	26
<i>Equipamentos</i>	27
Sintetizador e guitarra.....	28
Outros instrumentos elétricos	30
MIDI.....	31
Piano de rolo – piano roll	33
Microfones.....	33
Caixas acústicas / Monitores de referência / Fones de ouvido.....	36
Placas de som / Interfaces de áudio	38
Mesas de som (mixers).....	38
Cabos / Plugs / Conectores	39
<i>Softwares</i>	40
Conversão: analógico x digital	42
Formatos de arquivos de áudio.....	43
Emissoras de rádio.....	45
Tecnologia de transmissão.....	48
<i>Estúdios de gravação</i>	55
<i>Formatação dos estúdios</i>	56
<i>Criação e produção musical</i>	57
<i>Mediação</i>	58
<i>Estética Musical</i>	59
Fidelidade Sonora.....	60
Sistemas de reprodução sonora.....	64
Microfonação.....	64
Música eletroacústica	67
Outros produtos	67
Interpretação	67
CAPÍTULO 2	71
“MIXANDO” - TÉCNICOS DE GRAVAÇÃO	71
FUNÇÕES DOS PROFISSIONAIS	74
<i>Técnico/Engenheiro de gravação</i>	74
<i>Técnico/Engenheiro de mixagem</i>	75
<i>Técnico/Engenheiro de masterização</i>	76
<i>Produtor musical</i>	76
<i>Outras funções</i>	78
ESPAÇOS DE ATUAÇÃO EM NATAL	79
PROFISSIONAIS DE ESTÚDIOS DE GRAVAÇÃO EM NATAL	81
<i>Daniel Abreu – Estúdio Parrot</i>	81
<i>Eduardo Pinheiro – Estúdio Megafone</i>	82
<i>Eduardo Taufic – Estúdio Sucesso</i>	84

<i>Elaine Ventura – Estúdio Ventura</i>	85
<i>Elson Teixeira – Estúdio Digimaster</i>	86
<i>Erinaldo Silva – Estúdio Rocket</i>	86
<i>Franklin Nogvaes – Home Studio</i>	87
<i>Flávio Roberto Carvalho – Estúdio Natal Groove</i>	88
<i>Fernando Suassuna – Estúdio Sucesso</i>	89
<i>Humberto Luiz – Hstudio</i>	89
<i>Ítalo Natan – Estúdio Cores</i>	90
<i>Jair Alves – Estúdio Alta Frequência</i>	90
<i>José Marcos – Estúdio Zam House</i>	91
<i>Jota Marciano – Estúdio Studium</i>	93
<i>Jubileu Filho - Estúdio Beju</i>	93
<i>Júnior Domingos – Estúdio Mega7</i>	94
<i>Paulo Milton – Estúdio Promídia</i>	95
<i>Renato – Studio RenatoRecord</i>	96
<i>Ricardo Félix – Estúdio Zam House</i>	97
<i>Sérgio Farias – Estúdio Sérgio Farias</i>	98
<i>Ticiano D'Amore – Home Studio</i>	99
<i>Vlamir Cruz – Estúdio Ícone</i>	100
ANÁLISE DOS DADOS – TÉCNICOS DE GRAVAÇÃO	101
MÚSICOS QUE ATUARAM NOS ESTÚDIOS EM NATAL-RN	110
PRODUÇÕES DOS TÉCNICOS DE NATAL-RN	114
<i>Mixagens e Masterizações – Eduardo Pinheiro</i>	118
<i>Mixagens e Masterizações – Eduardo Taufic</i>	130
<i>Mixagens e Masterizações – Jota Marciano</i>	139
CAPÍTULO 3	153
“MASTERIZANDO” – ENSINO DE GRAVAÇÃO	153
O ENSINO DA MÚSICA POPULAR E OS ESTÚDIOS DE GRAVAÇÃO	154
LEGISLAÇÃO	157
<i>Lei Nº 6.533, de 24 de Maio de 1978</i>	157
<i>Decreto Nº 82.385 de 05 de Outubro de 1978</i>	158
<i>Registro Profissional - DRT</i>	158
<i>CBO – Classificação Brasileira de Ocupações</i>	158
<i>EI - Empreendedor Individual</i>	160
<i>Decreto nº 8.749, de 05 de junho de 2009 – Lei Municipal Djalma Maranhão</i>	160
<i>Decreto-Lei nº 9.494, de 22 de Julho de 1946</i>	161
<i>CNAE – Classificação Nacional de Atividades Econômicas</i>	161
ESCOLA DE MÚSICA DA UFRN	162
<i>Regulamento do estúdio</i>	163
<i>Estrutura do estúdio</i>	163
<i>Curso técnico de gravação musical</i>	164
<i>Demanda dos cursos técnicos</i>	169
<i>Impacto do estúdio nos demais cursos da EMUFRN</i>	173
CONCLUSÕES	174
REFERÊNCIAS	177

ANEXO I - ENTREVISTAS COMPLETAS	183
DANIEL ABREU - ESTÚDIO PARROT - 14/6/2010.....	184
EDUARDO PINHEIRO – ESTÚDIO MEGAFONE – 26/08/2009.....	187
EDUARDO PINHEIRO – ESTÚDIO MEGAFONE – 08/01/2013 (POR TELEFONE)	191
EDUARDO TAUFIC – ESTÚDIO PROMÍDIA – 21/05/2012	192
EDUARDO TAUFIC – ESTÚDIO PROMÍDIA – 08/01/2013 (POR TELEFONE).....	196
ELAINE VENTURA – ESTÚDIO VENTURA - 23/08/2012	199
ELSON TEIXEIRA – ESTÚDIO DIGIMASTER – 28/04/2011	205
ERINALDO SILVA – ESTÚDIO ROCKET – 13/03/2010.....	209
FERNANDO SUASSUNA - ESTÚDIO SUCESSO - 28/04/2011	213
FLÁVIO ROBERTO CARVALHO – NATAL GROOVE – 18/08/2012.....	216
FRANKLIN NOGVAES –HOME STUDIO - 22/08/2012	221
HUMBERTO LUIZ – HSTUDIO – 07/12/2011	226
ÍTALO NATAN – ESTÚDIO CORES - 19/03/2012.....	229
JAIR ALVES – ESTÚDIO ALTA FREQUÊNCIA – 26/03/2012	232
JOSÉ MARCOS – ESTÚDIO ZAM HOUSE – 13/03/2010	235
JOTA MARCIANO - STUDIUM PRODUÇÕES - 14/10/2010	238
JOTA MARCIANO - STUDIUM PRODUÇÕES - 08/01/2013 (POR TELEFONE).....	241
JUBILEU FILHO – BEJU ESTÚDIO - 01/09/2010	244
JÚNIOR DOMINGOS – ESTÚDIO MEGA7 – 3/05/2011	247
PAULO MILTON – ESTÚDIO PROMÍDIA – 22/07/2010	250
RENATO – STUDIO RENATORECORD – 07/09/2010.....	258
RICARDO FÉLIX – ESTÚDIO ZAM HOUSE - 13/03/2010.....	268
SÉRGIO FARIAS – SÉRGIO FARIAS ESTÚDIO - 14/10/2010	272
TICIANO D’AMORE – HOME STUDIO - 14/10/2010	277
VLAMIR CRUZ – ÍCONE SERVIÇOS LTDA – 11/03/2010.....	280
ANEXO II - INSTITUIÇÕES DE ENSINO / ESCOLAS DE ÁUDIO	292
CAM – COLÉGIO DE APRENDIZAGEM MODERNA	293
CDAUDIO - CURSO DINÂMICO DE ÁUDIO.....	293
IAV – INSTITUTO DE ÁUDIO E VÍDEO	294
IATEC.....	295
OMiD – ACADEMIA DE ÁUDIO	297
PRO CLASS	297
RICARDO FÉLIX - CURSO DE ÁUDIO.....	298
ANEXO III – DOCUMENTOS GERAIS	300
ESTRUTURA DOS CURSOS TÉCNICOS DE MÚSICA NO MEC (1998).	301
QUESTIONÁRIO DOS MÚSICOS NOS ESTÚDIOS DE NATAL.....	302
QUESTIONÁRIO DOS TÉCNICOS DE GRAVAÇÃO EM NATAL	305
FORMULÁRIO DE CADASTRO DOS ESTÚDIOS DE NATAL.....	307
REQUISIÇÃO DE SERVIÇO PARA LICITAÇÃO (CONSTRUÇÃO DO ESTÚDIO DA EMUFRN).....	308
ESTRUTURA NOVO CURSO TÉCNICO DE GRAVAÇÃO MUSICAL - 2010	309

Lista de Figuras

Figura 1. Vendagem de CDs no Brasil nos últimos anos (Fonte: ABPD).	26
Figura 2. Classificação dos microfones quanto à sua diretividade.....	34
Figura 3. Análise espectral do arquivo em WAV da Abertura 1812 - Tchaikovsky.....	44
Figura 4. Análise espectral do arquivo em MP3 da Abertura 1812 - Tchaikovsky.	44
Figura 5. Áudio antes da normalização pelo pico.	51
Figura 6. Áudio após a normalização pelo pico.	51
Figura 7. Áudio antes da normalização pela média.....	52
Figura 8. Áudio depois da normalização pela média.	52
Figura 9. Áudio executado com a dinâmica indicada pelo compositor.....	54
Figura 10. Áudio com modificação de volume no trecho indicado.	54
Figura 11. Possível escrita para partitura após a modificação do áudio pelo técnico de som.	54
Figura 12. Os <i>softwares</i> substituem os equipamentos?.....	103
Figura 13. Escolaridade dos técnicos de gravação entrevistados em Natal	104
Figura 14. Instrumento musical que os técnicos tocam.....	104
Figura 15. Gravou grupo de música erudita?	105
Figura 16. Importância na qualidade da gravação.....	106
Figura 17. Fator de menor importância na qualidade da gravação.....	107
Figura 18. Grau de importância dos técnicos na área de teoria musical.	108
Figura 19. Opinião sobre o futuro da profissão como técnico de gravação.	109
Figura 20. Qual aspecto os técnicos precisam melhorar/aperfeiçoar?	111
Figura 21. Melhor estúdio de Natal para os artistas.	112
Figura 22. Fator decisivo do artista para a escolha do estúdio.....	113
Figura 23. Fator de escolha dos músicos para uma gravação de qualidade.	114
Figura 24. Evolução da potência RMS dos discos do <i>Megafone</i>	148
Figura 25. Evolução da potência RMS dos discos do <i>Promídia</i>	149
Figura 26. Evolução da potência RMS dos discos do <i>Stadium</i>	149
Figura 27. Progressão do aumento de volume de CDs entre 1980 e 2000.....	150
Figura 28. Média geral dos discos finalizados por Eduardo Pinheiro, Eduardo Taufic e Jota Marciano.	151
Figura 29. Processo seletivo - Edição de áudio.....	170
Figura 30. Processo seletivo “Edição de áudio” e Violão (2001-2012).	171
Figura 31. Inscritos cursos Edição de áudio e Gravação (2001/2010).....	172
Figura 32. Demanda dos cursos de Gravação e Violão (2006-2010).....	173
Figura 33. Bolsistas Geomar (esquerda) entrevista Eduardo Pinheiro (direita)	187
Figura 34. Eduardo Taufic (esquerda) e o autor Alexandre (direita)	193
Figura 35. Ricardo Félix (esquerda) e José Marcos (direita).....	235
Figura 36. Zé Marcos operando a mesa de som.	236

Lista de Quadros

Quadro 1. Principais <i>softwares</i> utilizados em estúdios de gravação.....	40
Quadro 2. Principais tipos de <i>plug-ins</i>	41
Quadro 3. Relação dos discos analisados.....	117
Quadro 4. Família Ocupacional dos Técnicos em Áudio da CBO.....	159
Quadro 5. Principais atividades consideradas pelo CNAE.	162

Lista de Tabelas

Tabela 1. Variação dinâmica em função da resolução (<i>bit depth</i>).	42
Tabela 2. Relação da intensidade sonora e volume musical.	53
Tabela 3. Como analisar os dados das tabelas dos discos.	116
Tabela 4. CD Jubileu Filho - Ao vivo – 2001	118
Tabela 5. CD Banda de Cruzeta - 2002.....	119
Tabela 6. CD Tico da Costa - 2003.....	120
Tabela 7. CD Manoca Barreto - Bom Sinal - 2005	121
Tabela 8. CD Simona Talma - A moça mais vagal que há - 2006	122
Tabela 9. CD Khrystal - Coisa de Preto - 2007.....	123
Tabela 10. CD Carlos Zens - Arapuá no Cabelo - 2008.....	124
Tabela 11. CD Jerimum Jazz 10 anos - 2008.....	125
Tabela 12. CD Valéria Oliveira - No Ar - 2009.....	126
Tabela 13. CD Antônio de Pádua - Um olho no peixe o outro no gato - 2010	127
Tabela 14. CD Carlos Zens - Ouvindo o coração - 2010.	128
Tabela 15. CD Klenio Barros - Em segredos - 2010.....	129
Tabela 16. CD Lucinha Lira - O alfabeto - 2000	130
Tabela 17. CD Chico Bethoven - 2004	131
Tabela 18. CD Mulheres potiguares cantam a música de Fábio Fernandez - 2007	132
Tabela 19. CD Brincando com os dedos - ano não informado.....	133
Tabela 20. CD Eduardo Taufic - Gestos - 2006.....	134
Tabela 21. CD Retrovisor – Para que serve a música? - 2007	135
Tabela 22. CD Roberto Taufic - Eles e Edu (disco 1) - 2010	136
Tabela 23. CD Eduardo Taufic - Estiagem - 2010.....	137
Tabela 24. CD Khrystal - Dois tempos - 2012	138
Tabela 25. CD Antônio de Pádua - Sentimento Nordestino - 2004.	139
Tabela 26. CD Orquestra Sinfônica Potiguar - 2005.....	140
Tabela 27. CD Zeca Brasil - Cante comigo - 2005	141
Tabela 28. CD Di Stéffano - Ribeira Jam - 2005	142
Tabela 29. CD Café do vento - Calangotango - 2007	143
Tabela 30. CD Banda Sinfônica RN - 2008	144
Tabela 31. CD Babal e Lívio Oliveira - 2009	145
Tabela 32. CD Rejane Luna - 2009.....	146
Tabela 33. CD Kiko Chagas - Gerações - 2010	147

Lista de Abreviaturas e Siglas

Universidade Federal do Rio Grande do Norte	UFRN
Escola de Música da Universidade Federal do Rio Grande do Norte	EMUFRN
Classificação Brasileira de Ocupações	CBO
Laboratório de Música e Computação	LaMuCo
Delegacia Regional do Trabalho	DRT
Curso Técnico de Música	CTM
Associação Brasileira de Produtores de Discos	ABPD
Ministério da Educação e Cultura	MEC
Secretaria de Educação Profissional e Tecnológica	SETEC
Classificação Nacional de Atividades Econômicas	CNAE
Secretaria de Educação Profissional e Tecnológica	SETEC

Introdução

Ainda na infância pude realizar as primeiras experiências com gravação. Os gravadores de fita cassete eram os equipamentos “caseiros” utilizados para gravar as músicas transmitidas pela rádio, como também era comum fazer cópias das músicas dos discos de vinil. Mesmo um século após a invenção do fonógrafo, primeiro equipamento capaz de gravar e reproduzir sons, inventado por Thomas Edison, as gravações ainda causavam um enorme fascínio pela forma simples como um equipamento registrava e reproduzia os sons. As pessoas, naquele período da minha infância, ficavam deslumbradas ao ouvirem pela primeira vez sua própria voz “sair” do equipamento.

Por muito tempo, o acesso a equipamentos de gravação foi restrito a poucas pessoas. Apenas quem tinha acesso a estúdios é que podia conhecer e eventualmente manusear equipamentos de gravação. Porém com a chegada dos gravadores de fita do tipo *cassete*, popularmente conhecido como K7, esse cenário mudou radicalmente. Inventado pela *Philips* e lançado em 1963, o gravador de fita cassete possibilitou ao público em geral a oportunidade de gravar material sonoro. Era comum, gravar em fita cassete músicas que eram transmitidas pelas rádios ou então por meio dos discos de vinil. Ainda havia gravadores que possuíam dois *decks* e com isso a duplicação de fitas também passou a acontecer, com facilidade.

Aos 18 anos de idade, mais precisamente em 1989, tive a oportunidade de conhecer um gravador analógico de quatro canais. Até aquele momento, não vislumbrava a importância do conhecimento dos detalhes técnicos dos equipamentos. Aceitar que os sons das vozes humanas ficavam armazenados na fita e que a qualquer momento poderiam ser reproduzidos novamente no gravador era o suficiente.

No primeiro contato com um estúdio de gravação, observar o pequeno espaço e o tratamento acústico através de simples caixas de ovos feitas de papelão foi mais do que suficiente para revelar que era preciso algo a mais para que as gravações pudessem ter boa qualidade. Na ocasião o técnico do referido estúdio era estudante de Música e desde então passei a observar outros profissionais que se aventuravam a operar equipamentos e iniciar uma trajetória de produção musical.

Algum tempo após conhecer o primeiro estúdio de gravação, surgiu o interesse em compreender as etapas de gravação e o modo de funcionamento dos equipamentos utilizados na operação. Paralelamente aos estudos musicais, surgiu também o interesse por eletrônica, ocasião em que realizei um curso nessa área. No entanto, adquirir um sintetizador foi fundamental para ampliar os conceitos sobre a manipulação da música através da eletrônica.

A partir de 1994, enquanto integrante do quadro de professores da Escola de Música da UFRN, em Natal, percebi uma procura de pessoas interessadas em aprender música através do computador. Demanda essa que não era apenas aprender música, mas fazer música. As pessoas queriam uma ferramenta que pudesse facilitar o trabalho de composição, arranjo e gravação. Foi por intermédio do mestrado em Informática que encontrei subsídios para iniciar um trabalho com a Música e a Computação. À época, essa ferramenta despontava como um método inovador no ensino-aprendizagem de Música como também em outras áreas do conhecimento humano.

Para suprir essa lacuna existente na qualificação de profissionais que pudessem trabalhar com música e áudio no computador, a Escola de Música da Universidade Federal do Rio Grande do Norte - EMUFRN, além dos cursos tradicionais de Música (instrumento, canto e regência), criou o curso técnico em Edição de áudio, no ano de 1998. Alguns anos após o surgimento do curso, observou-se o desejo de muitos alunos em obter subsídios na montagem do seu próprio estúdio, pois até então os conceitos eram obtidos através de amigos e revistas. Eles também desejavam conhecer a fundo os equipamentos utilizados no processo de gravação, mixagem e masterização de um disco. Outro anseio importante dos alunos era receber uma qualificação para poderem atuar nos estúdios de gravação de um modo geral. Com o intuito de atender o desejo de muitos alunos, a EMUFRN criou o curso técnico de Gravação musical, adquiriu equipamentos e montou um estúdio de gravação para poder subsidiar a qualificação dos alunos.

Um dado fundamental a considerar é que, a partir da criação do curso técnico de áudio, houve um aumento substancial no número de estúdios na cidade de Natal. Alguns dos alunos antes mesmo de concluírem o curso, já possuíam seu próprio estúdio de gravação, no formato *home studio* ou seja, montado em sua própria casa.

Com questões inquietantes a respeito da formação do profissional de estúdio e que estão envolvidos diretamente com a gravação musical, surgiu a proposta de apresentação do projeto de doutorado em 2009 ao programa de Pós-graduação em Música do Centro de Letras

e Artes (CLA-UNIRIO), através do programa DINTER UNIRIO-UFRN. O projeto de doutorado teve, como proposta fundamental, investigar a trajetória, ou seja, as etapas que o profissional percorre até que sua atuação esteja concretizada. A verificação de conhecimentos musicais, acústicos, de áudio e computacionais, além de outros cursos que o técnico utilize no dia a dia nas operações de gravação, passou a ser objeto de investigação.

Outro fator bastante relevante foi observar como surge o desejo por se tornar um técnico de gravação. A tecnologia é um fator decisivo no processo de aumento do número de profissionais de áudio ou apenas uma aliada? Como acontece a relação entre os dispositivos tecnológicos e o músico que acabará se tornando um técnico de gravação? O conhecimento dos técnicos de gravação passa necessariamente pela formação musical?

Cabe aqui sublinhar a importância do advento da gravação e do posterior estabelecimento de uma indústria fonográfica para a cultura musical ocidental. Ela muda em grande medida a forma como se produz e se consome música, originando novos instrumentos musicais e aparatos tecnológicos, novas possibilidades de criação musical, bem como o surgimento de novos profissionais da música, interferindo em uma nova configuração da divisão do trabalho musical. O disco, como produto final, mercadoria a ser comercializada, exige a presença de um novo profissional; aquele responsável por manipular os equipamentos de gravação e dar um formato final à música gravada, respeitando as partes gravadas. É nesse contexto que se situa o técnico de gravação.

Antes da gravação se tornar uma realidade, as pessoas, para ouvir música, necessitavam obrigatoriamente ir às salas de concerto ou tocar seu próprio instrumento musical. Um fato muito interessante, antes do advento da gravação, é que¹,

as pessoas da plateia sabiam que poderia levar um bom tempo até ouvir novamente aquele trecho da música. Como consequência disso, o público muitas vezes exigia e recebia bis, algo que é raro hoje em dia nos concertos de música clássica, a não ser no final² (PHILIP, 2004, p. 10).

Além da ideia de que o público exigia a repetição de trechos da música, porque não teria mais como ouvi-la novamente, Philip mostra que os músicos também eram conscientes da importância dessas repetições e que essa consciência impactava diretamente na forma de atuação do músico,

¹ Todas as traduções aqui contidas são de minha responsabilidade.

² The members of the audience knew that it might be a long time before they heard that piece of music again. One of the consequences of this was that audiences often demanded, and received, encores, something which is now rare in concerts of classical music except at the end.

antes da onipresença da gravação, os músicos estavam cientes de que o público tinha pouca oportunidade de ouvir músicas, e que no concerto poderia ser a primeira vez que ele estivesse ouvido a música - especialmente se fosse uma nova obra. Isto, sem dúvida, teve um efeito sobre a maneira de tocar dos músicos³ (PHILIP, 2004, p. 11).

Podemos supor, juntamente com Philip, que o hábito cultural da plateia, no passado, de solicitar repetições de determinados trechos da música acabou, pois as gravações tornaram possível ouvir não apenas um trecho específico, mas a obra completa.

Outro aspecto muito importante apontado pelo autor é que, como a gravação ainda não existia “significaria que erros e falhas poderiam ser logo esquecidos”⁴ (PHILIP, 2004, p. 12). Ou seja, pequenas imprecisões na execução de uma obra musical poderiam ser facilmente esquecidas pelo público, o que não acontece quando se escuta várias vezes uma gravação em que o intérprete toca diferente do indicado na partitura.

Em contraste ao esquecimento apontado por Philip (2004), poderíamos ilustrar a prática de pessoas mais preocupadas em filmar os concertos do que assistir à apresentação ao vivo. Não cabe aqui investigar quais motivos levaram a essa prática, mas fica claro como os equipamentos de gravação possibilitaram ao ouvinte (espectador) o registro de um momento único, permitindo-lhe reproduzir inúmeras vezes aquele momento especial.

O fonógrafo inventado por Thomas Alva Edison em 1877 foi o primeiro equipamento capaz de gravar e reproduzir sons. O fonógrafo,

embora pensado, inicialmente, para uso didático, para o ensino da elocução, no auxílio didático às crianças no processo de alfabetização, no meio empresarial, em cartas comerciais e na produção de texto para deficientes visuais, iria ser no campo musical sua maior revolução. (Tinhorão 1981 apud SOUZA 2002, p. 34)

O fonógrafo trabalhava através do processo de gravação mecânica e apresentava limitações técnicas que impediam resultados sonoros satisfatórios, com muito ruído, captação limitada de frequências e baixa variação de amplitude. A chegada da gravação elétrica melhorou consideravelmente a qualidade do áudio gravado e consolidou um mercado fonográfico que impactaria músicos, compositores, arranjadores, instrumentistas, intérpretes e os ouvintes.

³ Before the ubiquity of recording, musicians were aware that audiences had few opportunities to hear works, and that at a concert this might be the first time they had heard the music being played - particularly if it was a new work. This undoubtedly had an effect on the manner in which musicians performed.

⁴ Meant that mistakes and roughnesses were soon forgotten.

Makagon (2009, p. xii) aponta que as gravações podem propiciar melhores resultados nas pesquisas qualitativas em contraste com os textos escritos, uma vez que o áudio tem a capacidade de envolver mais as pessoas e lugares estudados. O autor ainda faz várias abordagens de como as gravações podem ser utilizadas tanto para trabalho de campo como para composições, paisagens sonoras etc.

Talvez uma das vantagens mais importantes que as gravações trouxeram aos músicos é que agora eles podiam ouvir diversas interpretações e estabelecer a que melhor lhes conviesse ou mesmo elaborar a sua própria. Como afirma Philip (2004, p. 244) “um ponto em que muitos músicos concordam é que as gravações têm um efeito decisivo se elas são usadas como alternativa para uma profunda reflexão sobre as questões de interpretação”⁵.

A gravação também proporcionou o nascimento das críticas:

a crítica das gravações nasceu como um guia do consumidor e um recurso de marketing. Ela envolveu comparar diferentes versões gravadas do mesmo título e classifica-las, e tal abordagem tornou-se imediatamente a norma para a crítica da gravação popular.⁶ (FRITH, 2009, p. 268).

A crítica das gravações foi fundamental para estabelecer valores perante a sociedade da música consumida no passado. Frith (2009, p. 268) lembra que: “A primeira edição da revista *The Gramophone*, de Compton Mackenzies, em abril de 1923, foi dedicada a gravações de música clássica, mas possuía breves notas sobre gravações populares e dança”⁷. Através das críticas das gravações, os ouvintes passaram a tomar conhecimento sobre a opinião de pessoas especializadas e, a partir daí, a formular a sua própria análise. Porém, o desenvolvimento dos equipamentos tecnológicos também possibilitou grandes transformações ao ouvinte. Iazzetta (2009, p. 29) constata que “a gravação instituiu uma série de práticas que vieram modificar os contextos em que *se faz e se escuta* música”. Os processos de registro fonográfico criam novas possibilidades não apenas para os músicos, mas também para os ouvintes, que modificam seus parâmetros de escuta, e abre novos horizontes de percepção sonora-musical. Aos músicos populares, Théberge relata a forma como eles se tornaram consumidores de tecnologia não na forma de objetos como instrumentos musicais e equipamentos de gravação, mas na conduta como eles “alinham suas práticas musicais com

⁵ One thing that many musicians agree is that recordings have a stultifying effect if they are used as a substitute for deep thought about matters of interpretation.

⁶ The record review was born as a consumer guide and marketing device; it involved comparing different recorded versions of the same number and rating them, and such an approach immediately became the norm for popular record criticism.

⁷ The first issue of Compton Mackenzie’s *The Gramophone* in April 1923 was devoted to classical records but included brief notes on popular and dance records.

um tipo de comportamento semelhante a um tipo de prática de consumo.”⁸ (THÉBERGE, 1997, p. 6).

O surgimento de novas práticas de se fazer música, torna fundamental a figura do produtor musical para integrar as práticas do músico com o técnico de gravação. Ramone⁹ (2008) dedica um capítulo do seu livro ao produtor musical, reforçando a importância do profissional pouco valorizado:

[...] embora o produtor já possa ter atuado como engenheiro de gravação, se distancia da parte prática no estúdio e passa a atuar como um diretor de cinema. No entanto, o cargo de produtor musical não é merecidamente reconhecido como no caso do diretor de cinema. (RAMONE, 2008, p. 15).

Para Ramone, “o trabalho do produtor vara pela madrugada e a portas fechadas”. No livro *Gravando! Os bastidores da música*, o autor narra momentos de sua experiência como produtor musical e aponta que grande parte do conhecimento necessário aos técnicos de gravação é adquirida empiricamente.

Nesse ponto, destacamos a importância do papel do técnico de gravação. No princípio, era suficiente conhecer apenas a operação dos gravadores. Talvez o técnico adquirisse algum conhecimento mais especializado com a prática diária, porém limitado a solucionar problemas de funcionamento da máquina. Não havia recursos muito elaborados, o que tornava simples o manuseio dos gravadores.

Talvez um dos primeiros técnicos de gravação tenha sido o próprio “propagandista” de Edison, Frederico Figner. “Depois da consolidação da indústria de rolos de cera para fonógrafos, Figner adquire um fonógrafo e vários cilindros e passa a exibi-los pelas Américas” (TINHORÃO, 1981, p. 17). Com a prática rotineira de exibição do equipamento, muito provavelmente Figner adquiriu experiências práticas sobre como conseguir melhor qualidade nas gravações, ou mesmo, aprendeu a realizar pequenos reparos de problemas que por ventura o equipamento tenha apresentado.

Ao utilizar gravadores para gravar músicas, o técnico passou a ter contato com músicos e artistas com diálogos imbuídos de conceitos musicais. Dessa forma, tornou-se quase uma necessidade o técnico conhecer mais sobre música, principalmente após o momento em que foi possível realizar edições, cortes e colagens nas gravações, tornando o domínio do saber musical indispensável. A gravação multipista ampliou mais ainda a

⁸ Aligned their musical practices with a kind of behavior akin to a type of consumer practice.

⁹ Violinista formado pela *The Juilliard School*, engenheiro de som e produtor musical, detentor de vários prêmios Grammy.

necessidade do conhecimento musical, pois ela possibilitou a realização de várias gravações sobrepostas,

[...] inclusive executando todos os instrumentos, ou ainda, sobrepor seu instrumento diversas vezes como é o caso da gravação dos solos de guitarra de Eric Clapton que fazem parte do LP *Disraeli Gears* do grupo *Cream*, lançado em 1968. (Paiva, 1997, apud SOUZA 2002, p. 38).

Para reforçar a importância dos conceitos musicais para as gravações, cito ainda o surgimento dos equalizadores que lidam diretamente com as frequências, compressores (utilizados no controle de dinâmicas), efeitos como *reverbs* (simulações de ambiente), *delays* (efeitos de repetições) e principalmente a possibilidade de poder afinar determinada voz ou instrumento. Esses recursos tornaram imperativo ao técnico uma formação musical consolidada.

Milner (2002) comenta a discussão sobre o impacto que a tecnologia digital trouxe à qualidade das atuais produções musicais. Segundo Ross, citado por Milner (2002, p. 1) diz que o livro “mostra como grandes gravações surgiram não apenas pelas conquistas tecnológicas mas através do amor à arte e como este amor é o motor desta proposta”. Escrito sob a forma de uma história oral da música gravada e semelhantemente a Ramone, o autor utiliza bastante a narrativa a fim de demonstrar experiências práticas das gravações do passado. O autor analisa o pensamento de alguns engenheiros de som em que a carreira está com os dias contados, lembrando que, apesar dos benefícios surgidos com a tecnologia digital, “algo inefável foi perdido para uma geração que faz e consome música e que nunca viveu fora do domínio digital.”¹⁰ (MILNER, 2002, p. 354-355).

Encontramos trabalhos importantes sobre a evolução dos equipamentos e o desenvolvimento da indústria fonográfica tanto no Brasil como em outros países. Franceschi (1984) em “Registro sonoro por meios mecânicos no Brasil”, realizou uma análise profunda desde a entrada do primeiro equipamento de gravação no Brasil, descrevendo o surgimento da primeira gravadora no país, relatando ainda uma grande quantidade de discos e equipamentos desde 1900. Franceschi também levanta dados sobre como a indústria fonográfica vinha se consolidando no Brasil. De modo similar, Tinhorão (1981) faz um relato das transformações dos equipamentos voltados não apenas para gravação, mas também para transmissão (rádio e

¹⁰ Something ineffable has been lost to a generation that both makes and consumes music that has never been outside the digital domain.

TV). Embora o título se refira ao gramofone, rádio e TV, o autor dedica pouca atenção aos equipamentos de gravação.

No que se refere a equipamentos de gravação e reprodução, um termo muito empregado por vários autores é o conceito de fidelidade sonora. Partindo desse conceito,

a fidelidade portanto não é uma “reprodução”, mas uma “reconstituição”; em realidade, ela resulta uma série de escolhas e de interpretações que o dispositivo gravador torna ao mesmo tempo possíveis e necessárias. Admitir-se-á, portanto, que o técnico de som – ou o engenheiro de gravação – deva enfrentar questões que já não são puramente técnicas, mas cuja finalidade é arbitrada pela escuta sensível, pelo julgamento musical. (SCHAEFFER, 1993, p. 79).

O conceito de fidelidade apontado por Schaeffer confirma aos técnicos de gravação a importância de utilizarem em suas práticas os quatro tipos de escuta proposto pelo próprio autor: escutar, ouvir, entender e compreender. Na **escuta** é necessário que ele perceba a captação de forma ativa, ou seja, deve prestar atenção nos detalhes sonoros. Para **ouvir** é preciso que ele direcione a escuta à fonte sonora, observando as características do som. Para **entender** é imprescindível que ele examine os dados da escuta, identificando a natureza do som e finalmente para **compreender** ele precisa atribuir o significado dos sons ao contexto.

Para confirmar o conceito de Schaeffer, cito o pensamento de Zak (2009, p. 63) de que “o som de uma gravação tem muito a ver com as habilidades técnicas e escolhas estéticas daqueles cujas mãos controla o caminho do sinal”¹¹. Ou seja, não basta simplesmente a capacidade de manipular com destreza o equipamento, mas o som também depende das escolhas do que ele considera belo.

Ampliando as fontes, considerei fundamental a utilização de artigos das revistas *Áudio, Música e Tecnologia* e *Produção Áudio* principalmente por tratarem de temas atualizados na área de áudio e gravação. Além disso, foi fundamental a análise de documentos oficiais como leis, decretos e consultas a *sites* governamentais e de empresas privadas. Consultei livros, jornais, visitei os Institutos Moreira Salles e Cravo Albin e fundamentalmente entrevistei grande parte dos técnicos de gravação além de músicos e artistas que atuaram nos estúdios de gravação na cidade do Natal-RN. As entrevistas, com roteiros semiestruturados, consistiram de um questionário para fins estatísticos e foram gravadas em áudio que segue anexo em DVD no formato MP3.

¹¹ The sound of a recording has much to do with the technical abilities and aesthetic choices of those whose hands control the signal path.

A tese está subdividida em três capítulos, nos quais faço uma analogia às três principais etapas de produção de um disco, sendo o primeiro capítulo “Gravando”, o segundo “Mixando” e o terceiro “Masterizando”. No capítulo 1 intitulado “Gravando - tecnologias de gravação”, semelhantemente ao processo inicial da gravação onde são captados os sons dos instrumentos, abordo as tecnologias envolvidas nas etapas de um típico processo de gravação. Estão descritos ainda os espaços de atuação do técnico, analisando se houve ou não mudanças nesses ambientes ao longo da história. Os aparatos tecnológicos, ou seja, equipamentos e *softwares* são colocados em evidência, discutindo a relação com a estética musical (fidelidade sonora, estilos e interpretação musicais). A seguir, descrevo pistas que levaram ao surgimento do profissional do áudio e como os músicos tecladistas são fundamentais na criação desse mercado de técnicos de gravação.

No capítulo 2 “Mixagem - técnicos de gravação” levanto dados sobre a música industrializada e descrevo as principais possibilidades de atuação dos profissionais do áudio. São esclarecidos os termos técnico/engenheiro de gravação além de definir suas funções e as do produtor musical, dentre outras. Descrevo as principais informações coletadas nas entrevistas para em seguida realizar a análise crítica confrontada aos conceitos já apresentados.

No Capítulo 3 “Masterizando - ensino de gravação” cito os cursos de áudio e como surgiram os estúdios de gravação privados e institucionais. Abordo ainda as referências curriculares proposta pelo MEC e a Classificação Brasileira de Ocupações (CBO). Relato o impacto de algumas leis específicas da área e discuto ainda sobre currículos de ensino de Música. Discuto a importância do conhecimento de áudio aos alunos dos cursos de Música em geral e como acontece a relação dos músicos com os profissionais do áudio em eventos sonorizados. A história da construção do estúdio e a criação do Curso Técnico de Gravação Musical na EMUFRN são abordadas, levando-se em conta o impacto no mundo do trabalho da cidade como também nos outros cursos de Música.

Capítulo 1

“Gravando” - TECNOLOGIAS DE GRAVAÇÃO

A evolução da tecnologia recente (a partir da década de 1990) colaborou para uma produção em massa, proporcionando o barateamento dos equipamentos eletrônicos. Além disso, o surgimento de um mercado de produção musical independente contribuiu em muito para a expansão dos estúdios de gravação, pois,

o custo envolvido na gravação de fonogramas foi despencando de tal forma que as *majors*, tradicionalmente detentoras do monopólio sobre a produção musical através do controle exclusivo dos grandes estúdios, foram gradualmente perdendo o domínio sobre este âmbito do negócio fonográfico. (Vicente, 1996, p.66-69 apud MULLER, 2005, p. 28).

A Associação Brasileira de Produtores de Discos – ABPD divulga anualmente um relatório com o número de vendas de CDs no Brasil. A Figura 1 ilustra os números na última década e como podemos observar, no ano de 2011 houve uma queda de 52 milhões de unidades comparadas ao ano de 2001.

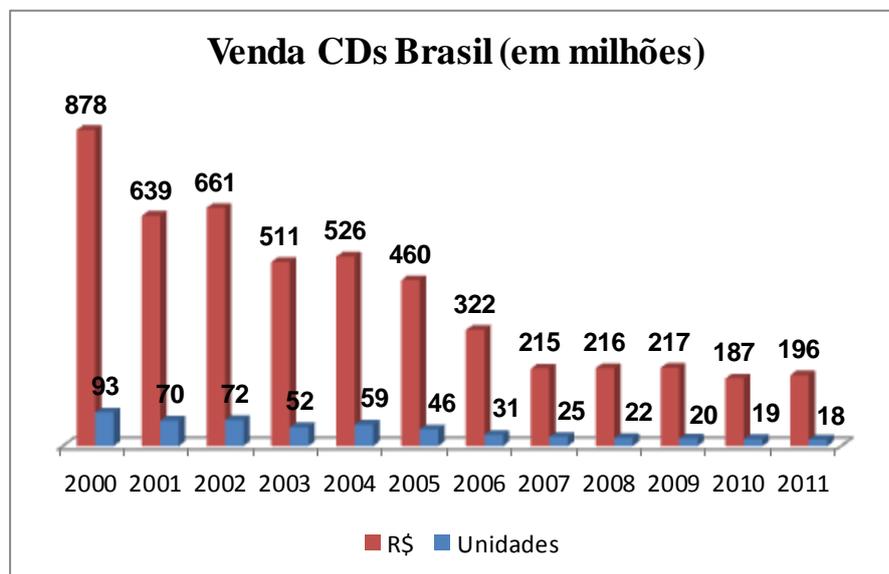


Figura 1. Vendagem de CDs no Brasil nos últimos anos (Fonte: ABPD).

Apesar da enorme queda na venda de CDs no Brasil, o número de estúdios de gravação em Natal aparenta estar em plena ascensão. Um dos motivos que pode explicar o aumento no número de estúdios é o sucesso do mercado musical digital pela internet. Um dos

técnicos entrevistados afirma que os estúdios sempre serão necessários, pois os músicos continuarão necessitando de um espaço adequado para gravar. Podemos afirmar que o estúdio facilita muito o trabalho do técnico, pois permite um controle maior sobre o material a ser gravado, principalmente eliminando ruídos externos que interferem na qualidade sonora. Porém, o aperfeiçoamento dos equipamentos tem possibilitado, cada vez mais, ótimas gravações em ambientes externos ao estúdio. Já existem equipamentos que analisam em tempo real ruídos ambientes e através de circuitos eletrônicos cada vez mais eficientes, conseguem eliminá-los. Em alguns casos, mesmo que o som já tenha sido gravado com o ruído, é possível eliminar ou diminuir bastante o som desagradável ao ouvido através de eficazes *softwares*. Cada vez mais presenciamos gravações em ambientes externos dos estúdios de excelente qualidade. Uma vez que o som do instrumento ou voz tenha sido captado corretamente pelo microfone ou mesa de som, o técnico poderá manipulá-los da forma como achar pertinente. Os estúdios podem continuar sendo necessários, como afirma o profissional de Natal, porém eles não seguirão por muito tempo com a mesma estrutura de hoje. Uma das razões que favoreçam a sobrevivência dos estúdios talvez seja reconhecer que os seus ambientes podem proporcionar uma atmosfera favorável à criação e desenvolvimento musicais.

Equipamentos

Para ajudar na compreensão de parte da formação dos profissionais de gravação em Natal, descreveremos a seguir alguns equipamentos e instrumentos musicais eletrônicos. Observamos que a evolução de tais aparatos tecnológicos provocou muitas mudanças nos procedimentos de utilização das técnicas de gravação, sejam através da inclusão de novos conceitos ou dos procedimentos e práticas empregadas pelos técnicos. Mudanças essas que contribuíram de forma significativa na formação dos profissionais que, cada vez mais, buscaram novos métodos de aplicação.

Desde o surgimento do fonógrafo, inúmeros foram os equipamentos utilizados nos processos de registro e reprodução sonora e que semearam os estúdios de gravação. Esses equipamentos passaram por várias fases tecnológicas ocorridas ao longo da história. Como bem descreve Eduardo Vicente, três fases antecedem a fase digital que atualmente é mais utilizada nos processos de gravação.

[...] o emprego das tecnologias digitais nos campos da produção e da distribuição musical representa, efetivamente, uma mudança qualitativa, um novo estágio de desenvolvimento técnico para estas áreas que se sobrepõe às suas 3 fases anteriores: a *mecânica*, relacionada aos primeiros aparelhos distribuídos comercialmente a partir do século passado; a *elétrica*, inaugurada com o desenvolvimento das válvulas e marcada pela transição dos discos de 78 rpm aos LPs de 33 1/3, bem como pelo advento dos gravadores e da estereofonia; e a eletrônica, que resultou da criação dos transistores e levou ao aprimoramento das técnicas de *high fidelity*, ao desenvolvimento dos estúdios multicanais, etc. Já a fase atual, *digital*, caracteriza-se tanto pelo desenvolvimento dos equipamentos digitais de gravação e reprodução (como os CDs e as placas de multimídia, por exemplo), quanto pela constituição do protocolo MIDI – que levou o surgimento de toda uma gama de *hardware* e *software* que pulverizaram e, em boa medida, virtualizaram as atividades de produção musical. (VICENTE, 1996, p. 3)

Ao longo de várias décadas, a busca por uma gravação de melhor qualidade induziu diferentes métodos para que as gravações soassem com uma sonoridade cada vez melhor. Nas três fases citadas anteriormente: mecânica, elétrica e digital, os fabricantes melhoraram a qualidade do material gravado, porém como consequência, induziram que os técnicos necessitassem de mais conhecimento para operar corretamente os equipamentos.

De modo similar, essa ideia é confirmada nos técnicos de estúdios de gravação em Natal, uma vez que a procura por cursos tem sido cada vez maior, até mesmo por profissionais de enorme reputação local.

Sintetizador e guitarra

Em linhas gerais, a guitarra elétrica e o sintetizador talvez tenham sido os instrumentos musicais que mais contribuíram na expansão de conceitos utilizados por técnicos de gravação. Para os profissionais pesquisados neste trabalho, não é diferente. A maioria dos técnicos são guitarristas e/ou tecladistas, confirmando, dessa forma, que músicos de tais instrumentos acabam tendo sua inserção no mundo das gravações facilitada. Para comprovar essa ideia,

Os primeiros experimentos com a guitarra elétrica surgiram nos Estados Unidos nos anos 1920 e 1930, quando os guitarristas buscavam uma maneira de fazer com que seus instrumentos tivessem volume suficiente para os conjuntos com os quais eles tocavam, principalmente as bandas de baile. (BACON, 2001, p. 55-58).

Percebe-se que houve uma participação combinada de engenheiros e músicos no desenvolvimento da guitarra elétrica. Várias técnicas de captação foram utilizadas, incluindo

diferentes captadores, diversos tipos de madeira e mudanças no corpo do instrumento. A primeira empresa a comercializar a guitarra elétrica foi a Fender em 1950 e a partir daí o instrumento passou a utilizar corpo de madeira sólida, captadores e botões (*knobs*) para controle de volume e tom. Em seguida instalaram circuitos específicos para eliminar ruídos e que prejudicavam os sons das altas frequências. É importante lembrar que com o surgimento das guitarras, os músicos passaram também a manipular constantemente amplificadores de potência o que já demandava certo conhecimento na sua correta utilização. Também surgiram circuitos eletrônicos para criar efeitos nos sons das guitarras elétricas tais como: tremolos, vibratos, wah-wah, distorções etc.

A chegada do sintetizador, no ano de 1960 por Robert Moog, contribuiu ainda mais para o músico experimentar novos timbres de forma mais simples. O primeiro sintetizador, ainda monofônico, não foi impedimento para que músicos se aproximassem dessa novidade tecnológica no meio musical. Cada vez mais, outras pessoas começavam a traçar um novo caminho a ser percorrido em uma longa cadeia de possibilidades artísticas e técnicas. Quando os instrumentos passaram a ser polifônicos e multitimbrados, ou seja, capazes de tocar vários timbres simultaneamente, ganharam ainda mais força e popularidade. Com isso, o músico pôde alcançar novas fronteiras de criação musical. Com o sucesso e a consequente comercialização dos teclados musicais eletrônicos, profissionais de outras áreas conseguiram experimentar suas habilidades com o novo instrumento. Até mesmo técnicos em eletrônica que precisavam consertar equipamentos defeituosos, acabaram tendo acesso ao instrumento que, em certa medida, lhes deram a oportunidade e liberdade de testar seus dotes artísticos.

Moog também trabalhou em vários tipos de equipamentos utilizados por músicos:

Moog também desenvolveu circuitos para uma ampla gama de aplicações: amplificadores de guitarra, caixas de efeitos, mixers, gravadores multipista de fita e velocidade variável. Ele trabalhou em conjunto com músicos clássicos e de rock, projetando e equipando estúdios de música eletrônica, desenvolveu sintetizador personalizado para Wendy Carlos e o teclado para o roqueiro Keith Emerson. Ele criou instrumentos eletrônicos especializados e sistemas para vários compositores, entre os quais estão as antenas de resposta à dança usada para ativar gravadores de fita em *Variations V* (1965) de John Cage, e três instrumentos de teclado microtonal. Em 1992, após 20 anos de desenvolvimento, o teclado Multiple-Touch-Sensitive foi demonstrado, projetado por Moog em colaboração com o compositor John Eaton. (DAVIES, 2001, p. 75-76).

Como é possível perceber, a partir do desenvolvimento do sintetizador, várias outras ferramentas foram também idealizadas e desenvolvidas o que contribuiu de forma decisiva

para o aumento no número de especialistas necessários para operar corretamente todos esses dispositivos. Aos músicos que utilizavam a guitarra elétrica ou o sintetizador, restava conhecer apenas os elementos necessários à sua execução ou composição de peças para esse instrumento. Para o técnico de gravação aumentou consideravelmente o número de dispositivos que ele precisava conhecer. Além de saber utilizar corretamente todos os aparelhos de gravação, era necessário conhecer também os recursos musicais.

A guitarra elétrica está presente na maioria das gravações dos artistas de Natal. Talvez por essa razão percebamos um maior zelo na sonoridade de tais instrumentos nas gravações onde os técnicos são guitarristas, chegando inclusive a emitir opiniões e sugestões de sonoridades aos artistas autores dos discos.

Outros instrumentos elétricos

A chegada da energia elétrica foi fundamental para o surgimento de novos instrumentos musicais. Antes mesmo do sintetizador e da guitarra elétrica, instrumentos importantes para a expansão dos profissionais de gravação, surgiram o Dynaphone inventado por Thaddeus Cahill que segundo Baker (1906) teve sua construção motivada para “apresentar boa música para a “democracia da apreciação” e estender os prazeres da música além dos setores privilegiados da sociedade” (apud SYMES, 2004, p. 50); O Telharmonium que pesava mais de duas toneladas; O Teremim que é um instrumento que não necessita nenhum contato físico para ser executado, funciona aproximando e distanciando as mãos de duas antenas instaladas no equipamento. Esse movimento das mãos ativa ondas de rádio onde uma controla a intensidade e a outra a altura da nota. O *Aéthérophone* de Léon Teremin, o *Sphärophon* de Jorg Mager, o *Trautonium* de Friedrich Martenot e as ondas de Martenot de Maurice Martenot são outros exemplos. Destacamos também o *Novachord* que foi utilizado na *Fantasia para Violoncelo e Orquestra* onde “Villa-Lobos se mostra bastante metuculooso no que se refere à modernidade, imprimindo na obra sonoridades até então pouco usuais” (PILGER, 2010, p. 760). Porém, foi o Teremim considerado como o primeiro instrumento musical totalmente eletrônico.

A busca pela invenção de novos instrumentos musicais expandiu a capacidade criativa dos músicos e o surgimento de novos timbres possibilitou o surgimento de novos estilos ao mesmo tempo em que criou uma dependência aos novos músicos de conceitos antes

inexistentes. Com o aprimoramento dos *samplers* e instrumentos virtuais, os técnicos passaram a utilizar timbres que antes só eram possíveis com os instrumentos reais, em sua grande maioria, grandes e caros. Também, puderam criar novos sons a partir da combinação de timbres já existentes.

MIDI

Antes mesmo da chegada da eletrônica digital, alguns fabricantes utilizavam um procedimento de comunicação entre os instrumentos analógicos, em que era possível tocar um instrumento a partir de outro. Raton (1992, p. 40) afirma que a princípio, essa “comunicação” era bastante limitada e com o surgimento dos teclados polifônicos esse método seria bastante inviável. A chegada da eletrônica digital e o surgimento de novos tipos de instrumentos como a bateria eletrônica, sequenciadores e órgãos eletrônicos, cada vez mais, fizeram com que as empresas fabricantes desenvolvessem formas mais eficazes para que os instrumentos pudessem “conversar” um com os outros. No ano de 1982 foi criado um protocolo de comunicação para instrumentos musicais digitais, chamado MIDI (*Musical Instrument Digital Interface*) e fez enorme sucesso, sendo até hoje muito utilizado em instrumentos e equipamentos eletrônicos.

Com a chegada da “linguagem” MIDI houve uma verdadeira revolução abrindo assim diversas possibilidades de utilização, como por exemplo, iluminações para espetáculos musicais de acordo com a interpretação do músico, facilidade de realizar arranjos e orquestrações através de sequenciadores, sendo este último melhorado pelos *softwares* de computador. O que era antes realizado apenas pelas poucas teclas nos sequenciadores e de difícil visualização do que estava sendo programado, passa a ser altamente “manipulável” e de fácil visualização através da ampla visão proporcionada pelos monitores de vídeo e pelas interfaces amigáveis dos *softwares*. Ficou fácil selecionar uma sequência de notas e realizar diversos recursos como mudar o timbre, transpor a tonalidade, copiar uma frase musical para outro trecho da música, modificar a intensidade das notas etc. Como se não bastasse, os arquivos MIDI ocupavam baixíssimo espaço de armazenamento o que foi importante, no primeiro momento, para sua popularização. Era possível armazenar várias sequências musicais nos antigos disquetes, que foi uma das primeiras mídias de armazenamento de dados. Quando a internet surgiu, o MIDI foi bastante utilizado como meio de divulgação e

propagação de composições e arranjos musicais. Uma grande desvantagem do MIDI é que ele não é capaz de armazenar áudio digital sendo inútil quando algum compositor deseja gravar uma voz no seu arranjo. Devido ao grande número de modelos de instrumentos eletrônicos e *samplers*, em que cada um adota um padrão de banco de programas¹², pode ocorrer, por exemplo, mudança de timbre em uma determinada trilha simplesmente pelo fato do compositor ter usado um instrumento Roland e o usuário estar utilizando um instrumento Yamaha. Para evitar esse problema, os desenvolvedores criaram o GM (*General Midi*). Nesse padrão, o compositor não ouvirá o arranjo com o timbre do seu equipamento predileto, mas terá certeza que na trilha que ele escreveu um baixo, o ouvinte não ouvirá um sax. Outro recurso foi a possibilidade de armazenar o estado de todos os timbres de um equipamento externo (sintetizador ou *sampler*) e recuperar esse estado através do envio de mensagens exclusivas midi (*sysex*) para reposicionar na memória os instrumentos utilizados na edição/composição, evitando assim uma possível execução de uma pista com o timbre de outro instrumento.

O protocolo de comunicação MIDI contribuiu muito para mudança da prática dos técnicos de gravação. De acordo com Théberge (1997, p. 214) “para alguns ouvintes o sequenciamento MIDI trás de volta para o meio da reprodução digital a aura da execução musical ao vivo”¹³. O autor ilustra um exemplo (p. 230) quando observava uma sessão de gravação de uma fita demo onde era utilizado um computador para executar uma série de sons do sintetizador sincronizado com um gravador de fita multipista que receberia os vocais e a guitarra. Durante uma determinada sessão de gravação, o engenheiro percebeu que havia um erro na trilha “viva” e que deveria ser corrigido. Ao reproduzir o trecho, os músicos sugeriam várias modificações. Porém eles não se entendiam. O engenheiro repetia aos músicos para prestarem atenção à pista “viva”. A confusão continuou por algum tempo e só então foi que Théberge percebeu que quando o engenheiro falava da trilha “viva” estava se referindo à trilha MIDI que era executada pelo computador e não às pistas gravadas pelos músicos. Os músicos imaginaram que a pista “viva” eram as pistas que foram executadas “ao vivo” na sessão de gravação. Face ao exposto a interlocução entre músicos e técnicos de gravação pode

¹² Banco de programas – é um espaço reservado para armazenar os timbres dos instrumentos. Cada banco de programas armazena 128 timbres (*patch, tone, sound ou voice*, dependendo do fabricante). O termo *programa* é oriundo da *MIDI specification 1.0* Ratton (1992, p. 72).

¹³ For some listeners MIDI sequencing virtually returns the “aura” (Benjamim 1969) of live musical performance to the medium of digital reproduction.

ser comprometida com o surgimento de termos técnicos decorrentes da chegada de novos equipamentos.

Muitos técnicos de gravação em Natal ainda utilizam o MIDI para realizar suas produções.

Piano de rolo – piano roll

O piano de rolo (*piano roll*) foi um instrumento desenvolvido com o propósito de automatizar a execução de peças, dispensando em certa medida o músico pianista. Recebeu esse nome em função da existência de um rolo que o piano possuía e fazia girar um papel perfurado onde continha as informações necessárias para movimentar as teclas apropriadas e tocar a música. Além disso, o grande número de partituras voltado para o mercado popular foi fundamental para impulsionar a venda desses instrumentos no passado.

a música impressa voltada para o entretenimento domiciliar e concebida para músicos amadores desempenhou um papel importante que contribuiu para a venda de instrumentos de teclado nos séculos XVIII e XIX e um suprimento adequado de pianos de rolo contendo repertório popular foi fundamental para o sucesso da indústria do novo piano automático. (THÉBERGE, 1997, p. 28)¹⁴.

Os pianos de rolo com o tempo caíram em desuso, porém até hoje servem de referência no desenvolvimento de *softwares* de computadores para gravação e edição musical. Os principais programas possuem interfaces gráficas chamadas *piano roll* que servem para compor e editar músicas no formato MIDI ou proprietário do desenvolvedor.

O piano de rolo é uma ferramenta muito utilizada pelos profissionais de Natal que trabalham com arranjos ou composição. Ela facilita a inserção ou edição de eventos musicais através do *mouse*, e permite também corrigir pequenos erros cometidos pelo músico durante a execução do instrumento musical.

Microfones

Uma prática muito comum entre os profissionais de áudio em Natal é a utilização de microfones para amplificar grupos musicais ou apenas para captação para gravações. Em

¹⁴ Just as printed music suitable for home entertainment and designed for amateur players had been an important factor contributing to the sale of keyboard instruments during the late eighteenth and early nineteenth centuries, an adequate supply of piano rolls containing popular repertoire was essential to the success of the new automatic piano industry.

virtude dos inúmeros tipos e marcas de microfones, talvez seja esse o assunto mais discutido no mundo da gravação.

Os microfones são considerados um dos equipamentos mais importantes em um processo de gravação. Eles são responsáveis por converter os sons propagados no espaço em energia que irá ser armazenado tanto de forma analógica quanto digital nos gravadores. Para que essa conversão seja compreendida em sua plenitude, os técnicos precisam conhecer profundamente os diversos tipos, características e funções dos microfones.

Os microfones são classificados quanto ao seu princípio de transdução (conversão de um tipo de energia em outra) e diretividade. Quanto ao modo de conversão da energia, Valle (2002) enumera os principais tipos como dinâmicos, de fita, capacitivo, piezoelétrico e carvão. Já Holman (2010, p. 84-85) classifica os tipos de microfones pelo método de transdução como carbono, cerâmico, eletrodinâmico (dinâmico) e eletrostático (condensador ou capacitivo).

Cada um possui características específicas tornando-os mais úteis em determinadas aplicações. Quanto às formas de captação do som, ou seja, quanto à sua diretividade Holman faz a seguinte classificação em 1) Ominidirecionais; 2) Bidirecionais (figura 8); 3) Subcardioide (limaçon); 4) Cardiode; 5) Supercardiode; 6) Hipercardiode e 7) *Club-shaped* (tubo ou *shotgun*).

Para compreender bem a captação dos microfones, é fundamental fazer uma leitura correta do diagrama polar de captação dos microfones. A Figura 2 ilustra a forma de captação dos principais tipos de microfones:

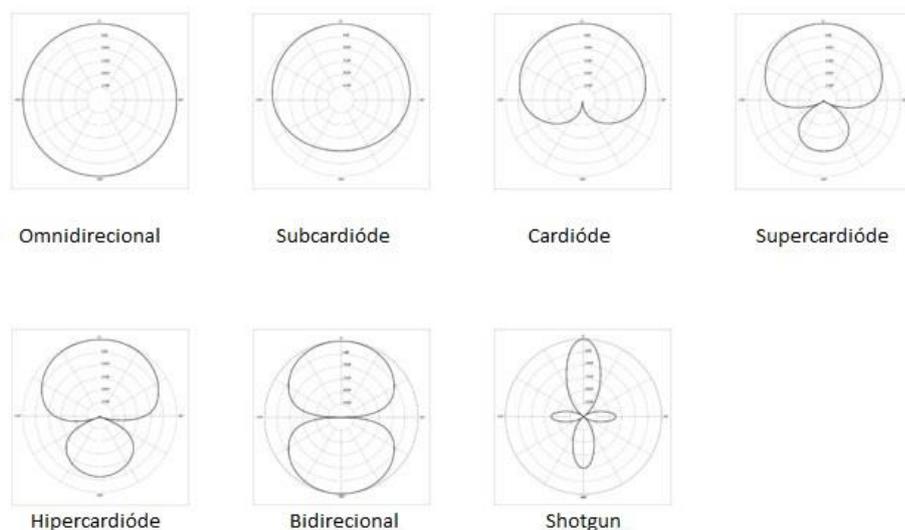


Figura 2. Classificação dos microfones quanto à sua diretividade.

Para uma correta utilização dos microfones, o técnico precisa conhecer profundamente a forma de funcionamento de cada um deles. Os microfones dinâmicos são mais simples de operar. Basta conectá-lo à mesa ou gravador e ele já está apto a captar os sons. Já os microfones do tipo capacitivo ou condensadores necessitam de energia extra para fazê-los funcionar. A energia que os fazem funcionar são enviadas pelo próprio cabo de áudio, chamado de *phantom power*. Alguns tipos utilizam bateria interna, possibilitando a utilização em mesas que não possuam esse recurso. O conhecimento na forma de captação do sinal quanto à sua diretividade é fundamental para que o profissional possa utilizar o microfone de forma plena e correta. Um simples erro na leitura de um gráfico pode comprometer a qualidade do sinal captado pelo equipamento. Surge a necessidade de conhecer o gráfico chamado diagrama polar que indica qual a melhor posição a colocar o microfone a fim de evitar perdas de sinal por uma posição equivocada.

Apesar da facilidade de utilização dos microfones dinâmicos é preciso estar atento a problemas de saturação mecânica, provocado quando uma pressão extremamente alta atinge o diafragma. Devido à natureza capacitiva, os microfones desse tipo não apresentam esses problemas de saturação mecânica, bastando para isso o técnico reduzir o nível de sinal que chega até o aparelho através de uma chave redutora de nível disponível em alguns modelos.

Ao se utilizar um microfone é fundamental observar a resposta de frequência determinada pelo fabricante. Essa característica está ligada diretamente ao timbre do instrumento a ser captado. Portanto, instrumentos que possuam grande faixa de frequência precisam de microfones capazes de alcançar tais variações.

A faixa de frequência sonora percebida pelo homem varia em cada indivíduo. Teoricamente, uma pessoa pode ouvir frequências que vão de 20 Hz a 20.000 Hz. Além da dificuldade natural do ser humano perceber sons de baixa frequência, essa percepção dos sons muda ao longo da vida de uma pessoa.

O ouvido é relativamente insensível aos sons de baixa frequência; por exemplo, a sensibilidade em 100 Hz é aproximadamente 1000 vezes menor do que em 1000 Hz. A sensibilidade aos sons de alta frequência é maior nas crianças e diminui gradativamente ao longo da vida, de modo que um adulto pode ter dificuldades em ouvir sons acima de 10.000 ou 12.000 Hz¹⁵. (ROSSING, p. 66, 1990).

¹⁵ The ear is relatively insensitive to sounds of low frequency; for example, its sensitivity at 100 Hz is roughly 1000 times less than its sensitivity at 1000 Hz. Sensitivity to sounds of high frequency is greatest in early

Outro fato a ser considerado no sistema auditivo é a seletividade, ou seja, a capacidade que o ser humano tem de escolher ou priorizar um som em relação a outro. Esse tema é bastante pertinente ao técnico de mixagem que pode sempre sofrer influência no processo, em função das suas escolhas estéticas.

Atualmente a grande quantidade de microfones é estarrecedora. Esse número é em grande parte explicado pelas aplicações, mas também por uma acirrada concorrência entre os fabricantes. Uma rápida consulta no site www.bhphotovideo.com, referência mundial na venda de equipamentos profissionais de áudio, encontramos microfones condensadores variando entre US\$ 42,98 à US\$ 15.995,00¹⁶ (lembrando que esse preço não possui os altos impostos cobrados no Brasil).

Além da necessidade de se utilizar bons microfones nas gravações, é fundamental que o técnico saiba empregar corretamente a microfonação (ver página 64). No entanto, em função de altos preços que alguns chegam a custar, as produções em Natal não permitem que os proprietários dos estúdios possam ter uma grande gama de tais equipamentos. É comum o aluguel de microfones de outros estúdios, quando necessário. Alguns *softwares* possuem a capacidade de simular a sonoridade de um som gravado em outro microfone. Para os técnicos que não conhecem a sonoridade proporcionada por um bom microfone é uma alternativa viável. Porém é comprovado que o som nunca será igual. Pois até mesmo microfones iguais apresentam sonoridade diferente como acontece com os instrumentos musicais, principalmente os microfones dinâmicos.

Caixas acústicas / Monitores de referência / Fones de ouvido

Os fones de ouvido tiveram um papel importante no desenvolvimento de equipamentos e impactou profundamente o modo de escuta, como lembra Sterne (2003, p. 158) “além de proporcionar melhores detalhes sonoros, a técnica de escuta baseia-se na escuta *individualizada* do ouvinte ¹⁷”. Assim, através desse equipamento o técnico sofre pouca influência externa de ruído, não há problema de reverberações do ambiente, podendo inclusive se movimentar sem ter a sonoridade alterada como ocorreria caso utilizasse caixas acústicas. Muitos profissionais utilizam os fones de ouvido para realizar suas mixagens. No

childhood and decreases gradually throughout life, so that an adult may have difficulty hearing sounds beyond 10.000 or 12.000 Hz.

¹⁶ Pesquisa realizada no dia 6/2/2013.

¹⁷ Beyond its privileging of sonic details, audible technique is bases on the individualization of the listener.

entanto, a utilização desse acessório é condenada por muitos técnicos, uma vez que a percepção proporcionada por ele não representará a verdade das escutas da maioria das produções. Porém, cada vez mais presenciamos um maior número de pessoas que utilizam esse aparelho, sejam conectados a reprodutores digitais (MP3 *players*), celulares dentre outros aparelhos. Vale ressaltar o maior perigo na utilização dos fones de ouvido: danificar o sistema auditivo. No entanto, vai depender do tempo e volume que o ouvinte se expõe ao aparelho.

Em estúdios de gravação normalmente se utiliza a monitoração próxima (*nearfield monitoring*), uma vez que o som escutado pelo técnico vem direto das caixas sem sofrer nenhuma interferência das paredes e objetos existentes no espaço. Porém é comum os profissionais ouvirem em outros tipos de monitorações, como por exemplo, caixas mais distantes, caixas de pequeno porte e fones de ouvido. A utilização de um excelente monitor de referência ajuda o técnico a ouvir detalhadamente todas as nuances de sonoridade em um ambiente tratado, porém não garante que o som irá soar nitidamente em qualquer situação, uma vez que o ouvinte provavelmente não possui equipamentos semelhantes em sua casa. A maioria dos ouvintes possui equipamentos de baixa qualidade e potência, com as caixas dispostas de forma irregular, ou seja, sem a menor preocupação com a espacialização. Com o barateamento dos sistemas de som *surround*, é comum encontrarmos nas residências tais equipamentos em que a distribuição das caixas é colocada totalmente de forma equivocada. Para o ouvinte leigo, um maior número de caixas é o suficiente para melhorar o som e não a posição que ela ocupa na sala.

Em Natal, os técnicos de gravação preferem utilizar monitores de referência nos seus trabalhos. Os monitores de referência são caixas acústicas especiais desenvolvidas para reproduzir de forma mais fiel (resposta plana) o som captado originalmente pelo microfone. Ou seja, as frequências gravadas originalmente não podem sofrer interferências em função da qualidade do material das caixas. É preciso tomar muito cuidado na utilização dos monitores, pois é necessário fazer o correto alinhamento dos mesmos no ambiente e ter controle absoluto do comportamento acústico da sala. Portanto, não adianta o profissional possuir os melhores monitores, os mais caros, se ele não os estiver utilizando corretamente no ambiente. Um posicionamento incorreto das caixas ou problemas de reverberações na sala pode mascarar a correta sonoridade para o ouvinte. Nesse sentido, é basilar a confrontação do trabalho em outros monitores como também em outros ambientes.

Placas de som / Interfaces de áudio

Atualmente, as placas de som e/ou as interfaces de áudio são os equipamentos mais procurados pelas pessoas que desejam realizar qualquer tipo de gravação. Na década de 1990 com o aumento dos computadores nos lares dos brasileiros, surge também o desejo de alguns no procedimento de registros sonoros. A fim de tornar mais baratos os computadores, eles não vinham acompanhados das placas de som. Aos que dispunham de condições financeiras, era comum a venda avulsa dos famosos *kits multimídia* que dispunha de unidade de CD, placa de som e microfone. Para os que necessitavam de gravações com recursos mais elaborados, iniciou-se uma corrida pelas melhores placas de som, que dura até hoje. Com o passar dos anos e o conseqüente barateando desses equipamentos, os computadores hoje já são vendidos com tais recursos embarcados. No entanto, eles ainda não possuem placas, microfones e caixas adequadas para o processo de gravação profissional.

A briga acirrada da indústria por desenvolver placas mais eficientes fez surgir um novo tipo de equipamento com o mesmo propósito das placas de som: as interfaces de áudio. As interfaces são equipamentos externos ao computador enquanto as placas são montadas internamente na máquina. As interfaces, além de facilitar a instalação, trouxeram novos conceitos aos profissionais de gravação como, por exemplo, tipos de conexões possíveis com o computador (*usb, firewire*). Os diversos tipos de conexões usados para alimentação ou transferência de dados com o computador podem causar alguma confusão aos usuários. É preciso destacar que as placas de som continuam existindo. Os maiores estúdios no Brasil e no mundo utilizam equipamentos que possuem placas de som instaladas nos computadores. No entanto, essas placas possuem funções de acelerar o processamento do sinal de áudio através de *dsp* (*digital signal processor* – processador de sinal digital), diminuindo dessa forma o tempo do procedimento.

Uma grande vantagem das atuais interfaces de áudio é a portabilidade. Esse recurso é muito utilizado pelos técnicos de gravação de Natal que as utilizam conectadas a modernos *notebooks* permitindo realizar gravações em ambientes externos.

Mesas de som (mixers)

Juntamente com as interfaces, as atuais mesas de som vêm repletas de tecnologia. Sejam elas analógicas ou digitais, contam com pré-amplificadores, efeitos e controles cada

vez mais sofisticados, ampliando assim o leque de possibilidades de utilização. Nesse sentido, os técnicos de gravação estão, cada vez mais, necessitando conhecer a fundo todos os detalhes da mesa para aproveitarem ao máximo os recursos. Em Natal, as maiores mesas (com mais canais) são utilizadas em sonorizações de grupos musicais. Para o registro em estúdio não há necessidade de uma mesa com muitos canais. Principalmente porque das gravações em estúdio, muito poucas são “ao vivo”. Alguns estúdios menores realizam gravações “ao vivo” e muitas vezes, por não possuírem recursos que comportem a gravação de todos os instrumentos individualizados, acabam mixando os sons na mesa e levando o som ao gravador já em dois canais ou estéreo. Nesse caso, uma gravação com algum problema na execução instrumental não poderá ser consertada.

As mesas de som evoluíram muito na última década. Mais utilizado em sonorização ou gravação ao vivo, as mesas de som também chamadas *mixers*, podem ser do tipo analógico ou digital. Alguns fabricantes já estão desenvolvendo mesas dotadas de interfaces de áudio. Nesse caso, o técnico pode utilizá-la para sonorizar e gravar, ao mesmo tempo, um grupo musical com um equipamento a menos para transportar e conectar. As mesas de som, principalmente as digitais, aumentaram o repertório mínimo de conhecimento aos técnicos de gravação. Cada marca, apresentando características e manuseios diferentes, contribui ainda mais para a grande dificuldade de operação do equipamento. Desenvolvidas para facilitar a operação de sonorização de grupos musicais, esse dispositivo quando utilizado corretamente para gravações, consegue diminuir muito do tempo necessário à edição. No entanto, o tempo necessário para que o técnico conheça e aprenda a manusear com propriedade, aumentou.

Cabos / Plugs / Conectores

Muitos técnicos não dão a devida importância aos cabos e conectores utilizados para interligar os instrumentos e microfones até os equipamentos. No entanto, esses elementos são tão importantes quanto os melhores microfones. Não basta apenas ter os melhores cabos e os melhores conectores. Eles precisam ser confeccionados corretamente e na maioria das vezes uma montagem incorreta de um determinado *plug* pode inverter a fase do sinal de áudio, comprometendo a qualidade do som gravado. Muitos profissionais desconhecem o funcionamento, por exemplo, do sinal balanceado presente em quase todas as atuais mesas de som e interfaces de áudio.

Softwares

O aumento no número de computadores nos estúdios de gravação e a chegada dos equipamentos digitais contribuíram para o desenvolvimento de programas, os chamados *softwares*, cada vez com mais recursos. A manipulação do som, que se dava através de procedimentos complexos e de difícil visualização nos pequenos visores existentes nos equipamentos, hoje é facilmente alcançada através dos *softwares* e com ampla visão proporcionada pelos monitores de vídeo de alta resolução de imagem. Os principais *softwares* de gravação multipista atualmente utilizados nos estúdios de gravação de Natal podem ser vistos no Quadro 1.

Nome	Fabricante	Licença	Plataforma
Pro Tools	Avid	Pago	Windows, Mac OS X
Digital Performer	Motu	Pago	Mac OS X
Live	Ableton	Pago	Windows, Mac OS X
Samplitude Pro	Magix	Pago	Windows
Acid Pro	Sony	Pago	Windows
Reason	Propellerhead	Pago	Windows, Mac OS X
Cubase	Stainberg	Pago	Windows, Mac OS X
Sonar X1	Cakewalk	Pago	Windows
Reaper	Cockos	Pago	Windows, Mac OS X

Quadro 1. Principais *softwares* utilizados em estúdios de gravação.

Alguns programas necessitam que o usuário possua uma interface de áudio (*hardware*) do próprio fabricante tornando a estação de trabalho, também chamada de DAW - *Digital Audio Workstation*, mais fechada. Essa limitação acaba induzindo o profissional a utilizar apenas sistemas de uma única empresa. No entanto, a grande concorrência tem aberto o mercado de modo que um *software* criado por uma empresa possa ser utilizado em conjunto com interfaces de áudio desenvolvidas por outros fabricantes.

Cabe frisar que grande parte das edições no áudio gravado ocorre através de programas chamado *plug-ins*, que são programas específicos (módulo de extensão) que trabalham dentro do *software* principal de gravação. Há uma infinidade de *plug-ins* desenvolvidos por outras empresas especializadas apenas em processamento de áudio. Porém, a concorrência obriga as empresas a criarem os mesmos *plug-ins* aptos a funcionarem em diversos tipos de tecnologia para poder trabalhar nos principais programas. É dúvida comum dos técnicos saberem da possibilidade de utilizar um tipo específico de *plug-in* no seu sistema de gravação principal. As principais tecnologias empregadas pelos programas nos *plug-ins*

são: RTAS/Audio Suite, VST, VSTi, TDM, AU, DX, DXi. Há basicamente dois tipos de categorias para os *plug-ins* de áudio. Os *plug-ins* de efeitos tais como equalizadores, ecos, compressores e redutores de ruídos e os *plug-ins* chamados “instrumentos virtuais”, *samplers* ou sintetizadores que simulam ou emulam sons dos instrumentos reais acústicos ou elétricos. Em ambos os casos, é possível utilizar o *plug-in* tanto no material já gravado ou em tempo real “ao vivo”, sendo processado no momento em que o som chega ao equipamento. Esse conhecimento reforça a importância que o técnico deve ter na escolha correta do tipo de *plug-in* ideal para sua necessidade.

No Quadro 2 podemos ver os principais tipos de *plug-ins*, com seu significado, características e empresa desenvolvedora.

Tipo	Significado	Fabricante	Características
RTAS	Real-Time Audio Suite	AVID	Trabalha com o processador da CPU
AudioSuite		AVID	Aplica efeito destrutivo (modifica o arquivo) para diminuir o processamento RTAS.
VST e VSTi	Virtual Studio Technology	Steinberg	VST – Efeitos VSTi – Instrumentos Virtuais
TDM	Time Domain Multiplex	AVID	Trabalha com processadores externos DSP.
DX e DXi	Direct X	Microsoft	DX – Efeitos DXi – Instrumentos Virtuais
AU	Audio Units	Apple	Programas da Apple (Ex. Garage Band, Digital Performer)
MAS	MOTU Audio System	MOTU	Programa Digital Performer e Audio Desk.

Quadro 2. Principais tipos de *plug-ins*.

Os novos recursos dos programas exigem cada vez mais domínio dos técnicos de gravação domínio para uma melhor manipulação do som e a forma como o *software* trabalha em conjunto com o *hardware* obriga o técnico a acompanhar constantemente as novas tecnologias. Assim, um profissional que não se renova com cursos especializados, ou mesmo não atualiza seus equipamentos, pode acabar perdendo espaço nessa área bastante dinâmica.

O trabalho na área de áudio envolve um grande número de elementos que são inter-relacionados, como por exemplo, gravações, edição de sons *sampleados* e programação de sintetizadores e sequenciadores, o que acaba aumentando o nível de complexidade no manuseio desses equipamentos. Para Théberge (1997, p. 211) “esta complexidade requer, por parte do usuário, uma quantidade substancial de conhecimento técnico e teórico e que difere

dos tipos de conhecimento associado com a linguagem musical convencional e da prática de execução instrumental”.

Conversão: analógico x digital

Para que um som possa ser transmitido ou gravado digitalmente, ele precisa primeiramente ser convertido. A primeira etapa de conversão ocorre ainda no microfone quando a energia acústica é transformada em elétrica. A onda do sinal elétrico convertido é semelhante à onda acústica falada ao microfone. Para que esse mesmo sinal elétrico seja convertido para o meio digital, o *software* estabelece valores correspondentes à frequência e amplitude do sinal. O equipamento utiliza um conversor do tipo *analog-to-digital converter – ADC*, que converte o sinal analógico em digital. Esse conversor transforma as tensões elétricas em uma sequência de números binários (digital) em intervalos regulares de tempo. Cada valor individual se chama *sample* e a quantidade de *sample* lidos ou armazenados por segundo se chama taxa de amostragem ou *sampling rate*. De acordo com o teorema de Nyquist, a taxa de amostragem deve ser pelo menos o dobro da frequência a ser gravada. Se considerarmos o valor padrão da taxa de amostragem do CD (44.1 kHz) verifica-se que é o dobro da frequência máxima que ouvido humano pode perceber (20 kHz). Portanto, a taxa de amostragem de uma gravação digital se relaciona diretamente com a frequência sonora.

Uma vez capturado a frequência através da taxa de amostragem, a fase seguinte é registrar os valores dos *samples*, números que representarão a amplitude do sinal. Para isso, o conversor utiliza o conceito de resolução ou *bit depth*. Huber (2005, p. 223) lembra que o processo de amostragem digital dos componentes da amplitude recebe o nome de quantização e é usado para converter os níveis de tensão em valores discretos. Como o equipamento utiliza sistema binário, os números encontrados nos *softwares* podem assumir valores (em bits) de 8, 16, 20, 24 etc. A Tabela 1 contém valores máximos em *decibel* que a variação de amplitude pode alcançar.

Tabela 1. Variação dinâmica em função da resolução (*bit depth*).

Resolução (Bit Depth)	Variação Dinâmica
8-bit	49,8 dB
16-bit	97,8 dB
20-bit	121,8 dB
24-bit	145,8 dB
32-bit	193,8 dB

Fica evidenciado que quanto maior a resolução, maior a variação dinâmica ou *dynamic range* do sinal, porém o arquivo gerado será maior.

A tecnologia analógica apresenta algumas desvantagens em relação à digital. Além de muito ruído, poderíamos citar a fragilidade no caso das transmissões musicais em rádio que ocorriam até pouco tempo atrás. Naquela época, era fundamental a presença em tempo integral e muita atenção do técnico da emissora durante toda a programação. Qualquer pequena imperfeição na superfície do disco poderia provocar uma repetição constante, fazendo a agulha voltar à mesma posição a cada volta do disco. Nesse caso, o profissional poderia dar um pequeno empurrão no braço para a agulha ultrapassar a imperfeição ou então ele mudava a faixa provocando uma mudança na grade da programação. Para evitar tais problemas, as emissoras eram obrigadas a possuir vários equipamentos, pois caso algum aparelho apresentasse problema, já havia outro pronto para ser utilizado. Com muitos equipamentos, as emissoras podiam fazer a programação, pois enquanto um equipamento tocava a música que ia ao ar, o outro já recebia o disco com a música que seria tocada em seguinte.

A tecnologia digital, apesar de apresentar ruído imperceptível ao ouvido humano, também requer certos cuidados. A utilização de aparelhos reprodutores de CDs para transmissão de músicas nas rádios também pode apresentar problemas. Mídias digitais requerem cuidados especiais e um pequeno arranhão no disco pode provocar efeito pior do que os problemas ocasionados nas mídias analógicas. A reprodução de um disco de vinil em estado de conservação deteriorado pode resultar em ruído de fundo ou estalo, enquanto que no CD um pequeno problema pode simplesmente fazer com que o aparelho não reproduza absolutamente nada. Hoje em dia os problemas de transmissão foram minimizados com a utilização de *softwares* de computadores conectados a modernos equipamentos de proteção contra eventuais falhas de energia.

Formatos de arquivos de áudio

Cada programa de áudio trabalha com um formato específico de arquivo. Os principais formatos são WAV (*waveform audio format*), desenvolvido pela Microsoft e IBM e AIFF (*audio interchange file format*) criado pela Apple. Ambos os formatos de áudio são arquivos não compactados e requerem muito espaço de armazenamento em disco.

Com o advento da internet, os programadores desenvolveram novos métodos para diminuir o tamanho dos arquivos com a finalidade de facilitar a transmissão de áudio pela rede. Porém, ao mesmo tempo em que a diminuição dos arquivos promoveu a troca de música pela rede, acabou provocando uma perda de qualidade no áudio que até hoje é bastante discutida. Para se ter uma ideia, um arquivo de áudio em formato não compactado (WAV) de um minuto possui 10 Mb. Convertido para MP3 esse mesmo arquivo pode chegar a menos de 1 Mb, ou seja 10 vezes menor.

A Figura 3, obtido a partir do *software Sound Forge*®, ilustra a análise espectral da Abertura 1812 de Tchaikovsky gravada no formato WAV não compactado. A música foi extraída utilizando os valores padrões do CD: taxa de amostragem 44.1 kHz e resolução 16-bit.

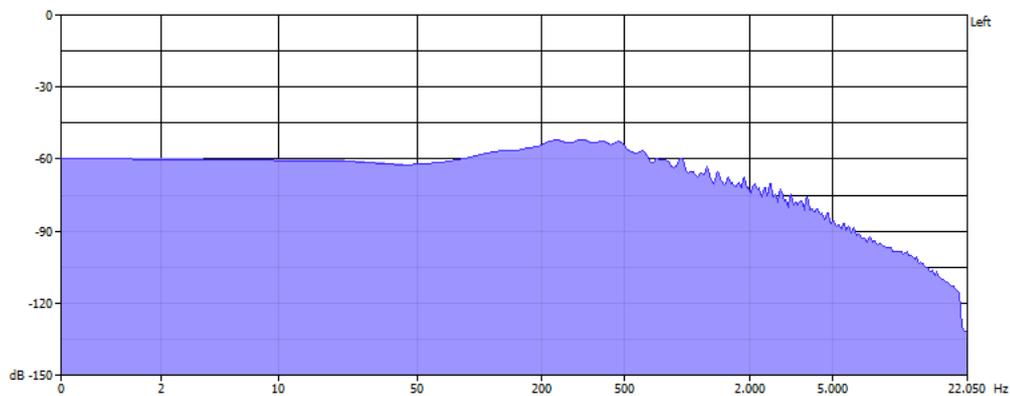


Figura 3. Análise espectral do arquivo em WAV da Abertura 1812 - Tchaikovsky.

Observe que as altas frequências estão presentes até o limite máximo audível pelo ser humano (20 kHz). Ao converter a mesma obra para o formato MP3 (Figura 4) há uma redução significativa nos agudos a partir de 15 kHz, característica fundamental para poder diminuir o tamanho do arquivo.

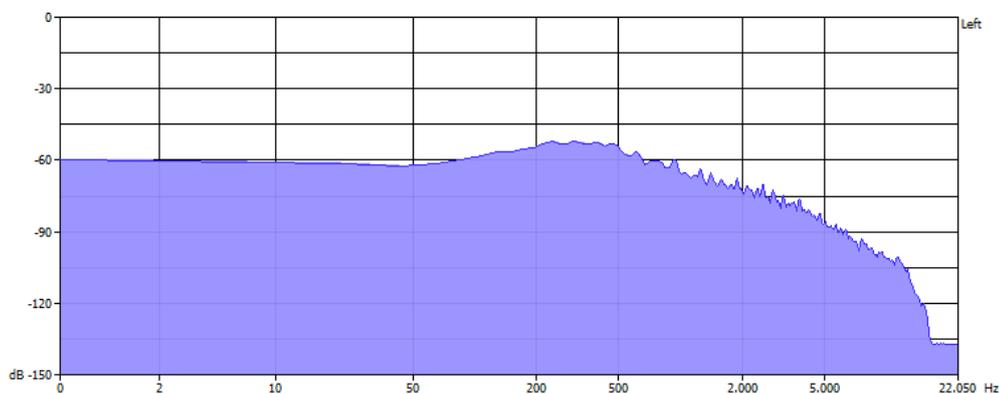


Figura 4. Análise espectral do arquivo em MP3 da Abertura 1812 - Tchaikovsky.

Os CDs de áudio têm vantagens por serem mídias do tipo somente leitura. Uma vez gravado, não é mais possível modificar o material, pelo menos na mesma mídia.

As músicas de um CD podem ser convertidas para outros formatos no intuito de facilitar o compartilhamento pela internet ou mesmo para ser gravado em forma de dados em outro CD, para que caibam mais músicas do que no formato de áudio. Esse arquivo, que normalmente perde muita qualidade na conversão, pode ser utilizado para regravar outro CD em formato de áudio o que elevaria de volta ao padrão de qualidade do CD (44.1 kHz, 16 bit). Se esse novo CD for convertido novamente para MP3, por exemplo, perde qualidade a mais do que já foi perdido. Esse tipo de compressão aninhada provoca perdas sucessivas que serão levadas até o ouvinte.

Vários outros padrões surgiram com o mesmo propósito, mas não fizeram o mesmo sucesso do MP3. Para entender como o MP3 deva ser utilizado da melhor forma, é necessário conhecer suas características técnicas, evitando assim a perda da qualidade do áudio. Uma vez que o processo utiliza compactação do sinal de áudio, uma compressão incorreta provoca uma diminuição da qualidade do áudio, tanto em termos de frequência quanto em nível de dinâmica. Resumindo, perde-se timbre e volume.

Com a gravação digital, muitos problemas existentes nas gravações analógicas foram superados. Na época do vinil era muito importante observar a qualidade final do áudio, pois “muitas vezes o LP de vinil não reproduzia fielmente o áudio mixado” (FREITAS, 2010). No MP3, o autor lembra que é preciso ter o mesmo cuidado uma vez que, devido à exceção da compressão, o som final pode ficar completamente modificado. Lembra o autor: “apesar do grande progresso no processo de gravações e mixagens, houve um retrocesso na mídia final em consequência da compressão de dados excessiva gerada no MP3”. Ideia corroborada também por Milner (2002, p. 354) “a proliferação de iPods significa que grande parte das músicas que ouvimos é *literalmente* comprimida, em formatos digitais, como MP3 e AAC¹⁸”.

Emissoras de rádio

Os *softwares* tem facilitado, em certa medida, o trabalho dos profissionais de emissoras de rádio. Não é incomum encontrar profissionais atuando em emissoras com funções muito pontuais, como por exemplo, a simples tarefa de iniciar e parar a execução da

¹⁸ The proliferation of iPods means that much of the music we hear is *literally* compressed, into digital formats such as MP3 and AAC.

grade musical. Esses profissionais muitas vezes só estão preocupados com o nível de volume que eles consideram ideal para transmissão, não se preocupando com as dinâmicas das obras musicais. Para eles, o importante é que o som final chegue aos ouvintes de forma constante e uniforme. Ou seja, níveis muito grandes de variação sonora como são comuns nas músicas de concerto, não são muito bem aceitos por muitos profissionais das rádios.

Em plena era da tecnologia da informação, onde a internet está cada dia mais presente nos lares brasileiros, a radiodifusão ainda continua sendo um importante meio de divulgação musical. Para ter acesso à recepção dos sinais radiofônicos, é necessário apenas um simples receptor, de baixo custo, simples de operar e encontrado em praticamente todas as lojas de eletroeletrônicos. Além disso, para ter acesso aos sinais de rádio não se faz necessário o pagamento de qualquer taxa ou assinatura.

Em 1892, um brasileiro conseguiu pela primeira vez transmitir e receber, sem o auxílio de fio, apenas através do espaço, uma mensagem falada pelo homem. "Foi em Campinas que o Padre Roberto Landell de Moura, utilizando uma válvula amplificadora, de sua invenção e fabricação, com três eletrodos, transmitiu e recebeu a palavra humana através do espaço!..." (TAVARES, 1999, p. 22).

Alguns anos após as primeiras experiências do Padre Roberto Landell de Moura, nos Estados Unidos um técnico chamado Frank Conrad realizava transmissões com intenção de passatempo que incluía notícias dos jornais. Porém as mais importantes eram as músicas em discos que ele dispunha em seu acervo. "Aos poucos, as transmissões de Frank Conrad foram ganhando um público de radioamadores que escrevia para solicitar suas músicas favoritas" (TAVARES, 1999, p. 39).

A história do rádio no Brasil é um dos momentos mais importantes da nossa evolução nas comunicações. Tudo começa em 1923, quando Roquette Pinto e Henrique Morize fundam a primeira emissora brasileira, a Rádio Sociedade do Rio de Janeiro, hoje Rádio MEC¹⁹.

Com o surgimento de novas rádios, as transmissões musicais ocorriam, em sua grande maioria, com os grupos musicais se apresentando ao vivo. Apesar de já existirem muitas gravações tanto em cilindros (fonógrafo) quanto em discos (gramofone), percebe-se claramente a preferência das rádios pelos grupos musicais que executavam a obra no momento certo da transmissão. Veja um exemplo na Rádio Nacional:

¹⁹ Disponível em: < <http://memoria.ebc.com.br/portal/canais-ebc/radios/>>. Acesso em: 5/10/2010.

A Rádio Nacional possuía a maior e mais bem selecionada discoteca de todo o país. Dirigida e organizada por Haroldo Barbosa, que acumulava na emissora as funções de locutor, redator de textos publicitários e produtor, era ela (*sic*) que abastecia a programação da emissora, principalmente as atividades de radioteatro, cujos efeitos sonoros, essenciais às tramas, demandavam pesquisas e escolhas criteriosas das músicas, coerentes com as características e emoções de cada cena. Embora com tamanho acervo, a Rádio Nacional, que mantinha um poderoso elenco de cantores, cantoras, músicos e maestros, tinha por norma utilizar, nos seus programas musicais, apenas apresentações ao vivo (AGUIAR, 2007, p. 28).

A preferência por utilizar músicos ao vivo nas rádios talvez seja explicado porque a qualidade das gravações ainda era muito baixa. Symes (2004) constata que as gravações foram banidas da rádio BBC justamente por suas limitações sonoras. As rádios passaram a utilizar músicos em seus auditórios que se apresentavam no momento das transmissões. Podemos supor que este fato tenha contribuído para aumentar o público, a audiência e a credibilidade das empresas de rádio.

Um receio que surgiu no início da radiofonia foi de que elas poderiam acabar com as gravações. No entanto, após algum tempo constata-se que não foi o caso e a inclusão das gravações nas rádios “começou a desfrutar de uma relação de simbiose que perdura até hoje ²⁰” (SYMES, 2004, p. 249).

É preciso destacar a grande diversidade de rádios receptores utilizados na escuta musical. Existem aparelhos muito simples com apenas um alto-falante e baixa intensidade sonora como também sistemas complexos capazes de reproduzir vários canais e de grande potência sonora. Nesse sentido, os equipamentos com suporte a sistema *surround* não serão levados em consideração, tomando-se como parâmetro que o atual sistema de transmissão radiofônica transmite em mono (AM) e estéreo (FM). Esse é um fator que leva a existir vários tipos de mixagens e masterização voltados para diferentes equipamentos que reproduzirão a música. Como a rádio transmite o sinal via ondas eletromagnéticas não há como saber qual aparelho o ouvinte irá utilizar para escutar a música. Esse é mais um motivo para o técnico da rádio não se preocupar com as mudanças de dinâmica da música. Ele só está interessado que a música soe com intensidade suficiente para o aparelho reproduzir sem que seja necessário que o ouvinte fique aumentando o som caso o sinal esteja baixo ou baixando o controle de volume do aparelho caso o sinal esteja alto demais. O aumento nos níveis de volumes das músicas é

²⁰ Began to enjoy a symbiotic relationship that has continued to this day.

muito utilizado nos dias atuais, principalmente porque é muito comum ouvir rádios em ambientes de muito ruído como, por exemplo, no carro, na rua, em shoppings etc.

Tecnologia de transmissão

A transmissão do sinal de rádio se dá através de ondas eletromagnéticas propagadas pelo espaço. Para que o sinal se desloque pelo espaço, é preciso que o sinal seja modulado. A seguir o sinal é transportado por outra onda chamada portadora que é gerada pelo equipamento da estação transmissora. Os principais tipos são modulação de amplitude (AM - *Amplitude Modulation*) e modulação de frequência (FM - *Frequency Modulation*), dependendo do tipo da rádio. A faixa de frequência definida para as transmissões em AM vai de 525 - 1720 kHz, podendo transmitir através de ondas médias ou ondas curtas. A faixa de frequência das rádios FM ocorre entre 87,5 - 108 MHz e transmitem através de uma faixa de frequência muito alta (*Very High Frequency*). O sinal transmitido em AM possui maior alcance, porém é mais susceptível a ruídos e, conseqüentemente, a perdas de qualidade. Já as transmissões em FM alcançam distâncias menores, no entanto possuem melhor qualidade sonora. A tecnologia FM é transmitida em estéreo (dois canais) e é mais indicada para programas musicais. A estereofonia é um sistema muito utilizado nas mixagens de músicas com informações destinadas à posição esquerda e direita do ouvinte, criando uma espacialização sonora.

Um dos aspectos mais marcantes da música diz respeito ao volume do som. Em Acústica o termo utilizado para representar o volume chama-se intensidade sonora. A variação da intensidade do som proporciona ao ouvinte diversos tipos de sensações. Schafer (1991, p. 77) aponta para o aspecto da dimensão espacial. “Som forte-som fraco. Adição da terceira dimensão ao som pela ilusão de perspectiva”. Nesse sentido, um som forte pode ser percebido como se estivesse na frente de um som fraco. Neste trabalho não será levado em consideração as dimensões espaciais do som, uma vez que os técnicos das rádios só modificam o volume da música já mixada e portanto sem possibilidade de atuar na espacialização do sons dos instrumentos individualmente.

Quanto a empresas de rádio, Milner (2010, p. 267) lembra que "a estação de rádio ganha se o engenheiro puder fazer o som soar mais forte do que seu concorrente ²¹". Por isso a

²¹ The station wins the war if the engineer can make it sound louder than its competitors.

compressão de áudio é utilizada como recurso para conquistar mais ouvintes e, em especial, a música popular comercial, constatando-se claramente o emprego da ferramenta.

As rádios atualmente utilizam *softwares* de computadores para reproduzir e transmitir as músicas de sua programação. Em virtude da facilidade de manipulação desses programas, é comum encontrarmos operadores (técnicos) das rádios realizando as mais variadas modificações no material a ser transmitido. As modificações mais comuns ocorrem no volume sonoro e são motivadas para igualar os níveis de dinâmicas, uma vez que volumes baixos poderiam distrair o ouvinte daquela estação. Ocorre que a música já foi previamente gravada em estúdio e passou por todo um processo de mixagem e masterização, sendo seu volume determinado pelo técnico do estúdio, podendo ter tido a participação do produtor do artista do grupo musical.

No processo de gravação de um instrumento ou voz é comum o músico ou cantor variar os níveis de volumes emitidos pelo instrumento o que, aliás, é natural e intencional na maioria dos casos. Porém, no caso de música popular, essa variação de intensidade pode dificultar a compreensão das palavras cantadas pelo músico. Para equilibrar os níveis de volumes das sílabas e conseqüentemente facilitar a compreensão do texto, os técnicos de gravação nos estúdios utilizam uma ferramenta chamada compressão de áudio (não confundir com compressão ou compactação de arquivos, cujo objetivo é diminuir o tamanho, sendo a unidade de medida representada pelo *byte*). Nesse caso, a compressão é utilizada para facilitar a percepção da voz/instrumentos em seu processo de mixagem. Ainda existem outras técnicas utilizadas para melhorar a percepção dos diversos instrumentos, no entanto, a compressão é a mais conhecida de todas. A rigor, é preciso saber utilizar corretamente a compressão, uma vez que ela lida diretamente com a dinâmica do som, e uma utilização incorreta pode comprometer completamente a variação dinâmica natural dos instrumentos ou da voz.

Normalmente, os *softwares* de edição de áudio possuem ferramentas para controlar o volume do som. Essa modificação pode ser feita de várias maneiras. Uma forma de alterar o volume das músicas ocorre através do aumento ou redução da amplitude da onda selecionada. Se o técnico seleciona a música toda e faz alguma modificação da amplitude da onda, dentro dos limites possíveis para que não ocorra distorção, a diferença entre o trecho mais baixo e o mais alto da música permanece o mesmo. Porém se o técnico selecionar apenas um trecho da música e fizer qualquer modificação de volume, a relação de dinâmica registrada pelo

intérprete muda. Ou seja, o técnico estará interferindo na interpretação musical. Dessa forma, o profissional sem prévio conhecimento musical não considera a posição do ouvinte.

O ouvinte nasce ao mesmo tempo em que é expurgado da prática musical. Sua função, entretanto, não é menos complexa que a do músico. O ouvinte surge como outro tipo de especialista, capaz de distinguir sutilezas entre diferentes performances e dar conta de um amplo repertório composicional. (IAZZETTA, 2009, p. 47).

Para facilitar o processo de modificação das amplitudes sonoras, os programadores criaram um recurso chamado automação de volume. Nesse método, as mudanças de volume variam de acordo com um gráfico criado pelo técnico. É com essa ferramenta que o técnico “desenha” a interpretação do músico.

Para realizar mudanças de volume mais sutis, utiliza-se uma ferramenta chamada compressor, que é um recurso muito utilizado na voz para facilitar a compreensão do texto. Uma vez que o cantor varia muito a intensidade nas sílabas das palavras, a modificação da amplitude em pequenos trechos através dos métodos apresentado anteriormente dificultaria em muito o trabalho do técnico. A diferença entre o compressor e as outras formas de mudança de amplitude é que o compressor atua de forma automática, controlando o ganho do sinal. A utilização do compressor facilita muito o processo de controle de volume principalmente se for utilizado na entrada do sinal, ou seja, com o som já comprimido na entrada do gravador. Portanto, para controlar os níveis de intensidades sonoras, o compressor é muito prático de utilizar, porém dependendo dos parâmetros utilizados, pode comprometer o sinal, como por exemplo, uma distorção sonora.

Outro recurso muito utilizado pelos técnicos das rádios para modificar o volume sonoro chama-se normalização. Esse procedimento é importante quando se tem várias músicas com volumes diferentes. Nesse caso, uma rádio, transmitindo músicas com intensidades distintas, pode provocar no ouvinte a necessidade de ter que aumentar ou baixar constantemente o nível do volume do seu aparelho receptor. Assim, o técnico faz a normalização das músicas que ele irá transmitir para que o volume do conjunto de músicas fique equilibrado. Basicamente existem dois tipos de normalização: pelo pico e pela média. No primeiro caso, o *software* verifica o ponto mais alto da música e o eleva ao máximo permitido que é 0 dB (em valores da amostra ou *sample*). Esse processo não provoca nenhuma modificação entre os níveis baixo e alto da música, ou seja, a interpretação do músico permanece inalterada. A Figura 5 ilustra as ondas de um áudio antes da normalização e a Figura 6 após a normalização pelo pico. Nesse procedimento, o volume é aumentado

proporcionalmente em todos os pontos da música, não se alterando a relação entre as dinâmicas sugeridas pelo compositor ou realizadas pelo intérprete. Esse tipo de modificação é utilizado para se obter o melhor proveito na conversão do digital para o analógico.

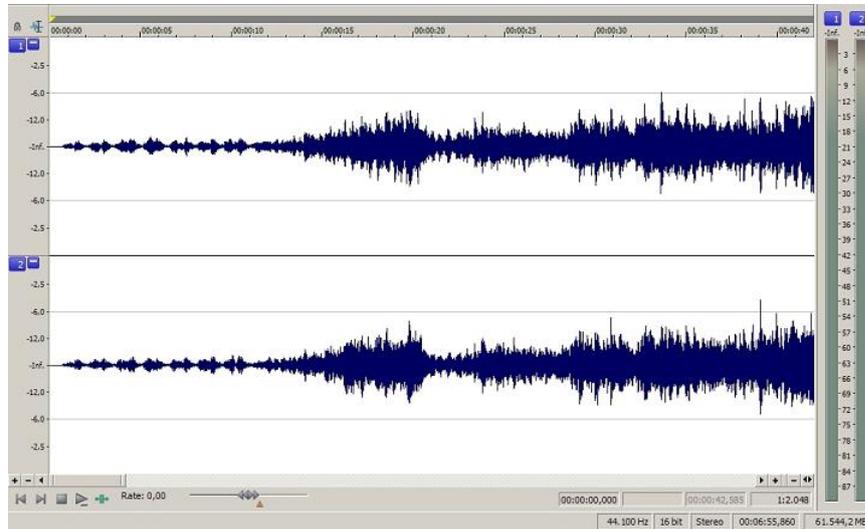


Figura 5. Áudio antes da normalização pelo pico.

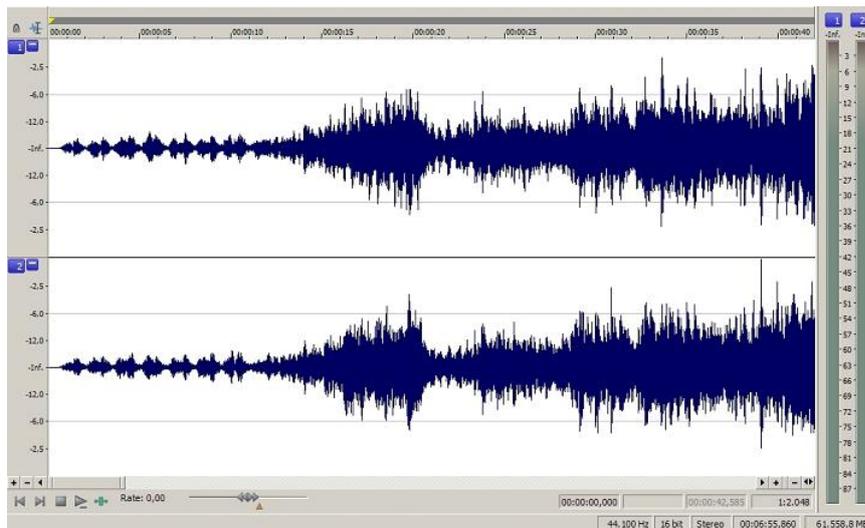


Figura 6. Áudio após a normalização pelo pico.

A seguir, apresento um exemplo de normalização pela média. Na normalização pela média, o *software* precisa comprimir o áudio para que seja possível alcançar a intensidade requerida. Esse tipo de compressão diminui a amplitude de valores altos e aumenta mais das amplitudes menores, limitando a variação sonora da música. Desse modo, uma normalização pela média pode modificar a interpretação musical. A Figura 7 ilustra o desenho das ondas sonoras antes da normalização e a Figura 8 após a normalização pela média. Fica claro como

a relação entre as dinâmicas são diferentes consequentemente alterando a dinâmica executada pelo intérprete.

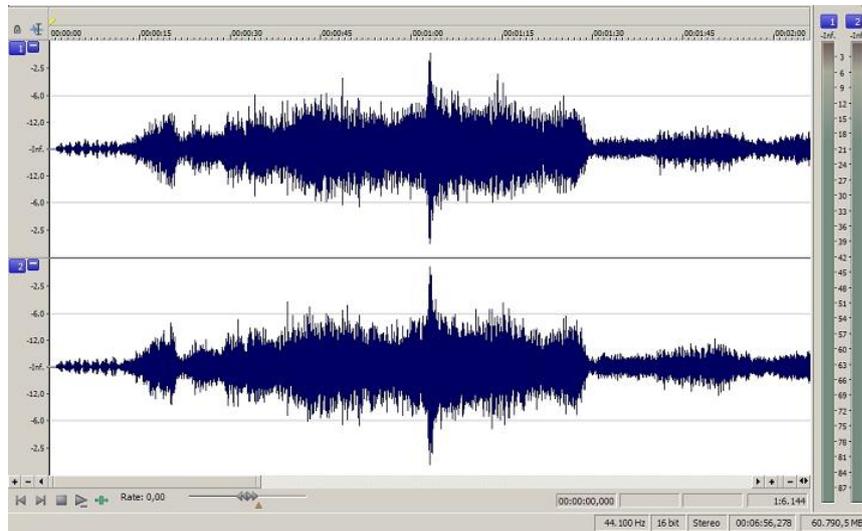


Figura 7. Áudio antes da normalização pela média.

O sistema de audição humana possui uma grande faixa de percepção sonora. Ao nível mais baixo de volume percebido pelo homem dá-se o nome de limiar de audibilidade. Ao nível mais alto, sem que ocorra problemas fisiológicos ou dor, chama-se de limite de dor. Como a faixa entre esses dois limites é muito grande, utiliza-se o decibel como unidade de medida para facilitar a leitura dessa escala. Nesse caso, 0 dB representa o limiar da audição e 120 dB para o limiar da dor.

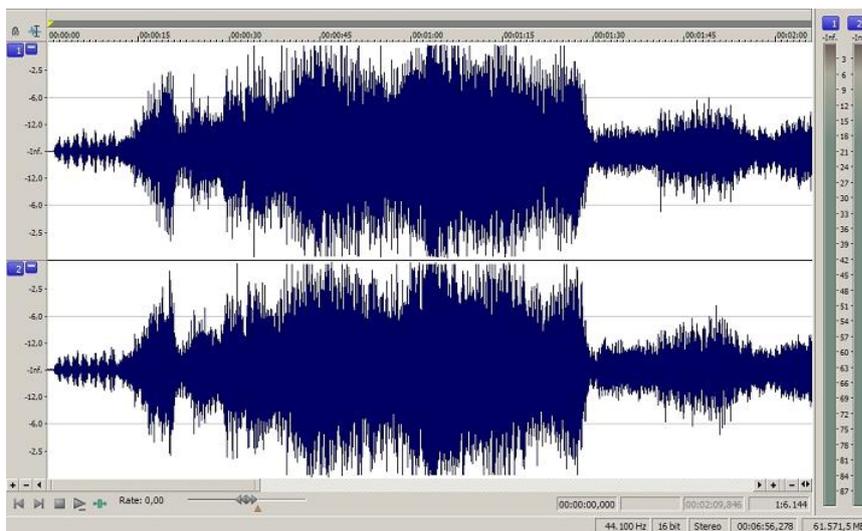


Figura 8. Áudio depois da normalização pela média.

No que se refere a níveis de intensidade sonora, as músicas de concerto são as que possuem mais variações, diferentemente da música popular comercial em que se utiliza

bastante compressão. Para músicas do século XVIII, é comum encontrarmos obras com variações entre o *ppp* e o *fff*. A partir do século XIX, compositores se viram obrigados a utilizar símbolos que representassem uma faixa maior de variação de dinâmica. “Berlioz foi provavelmente o primeiro a utilizar *ffff*, superando o atual *fff* e em seguida, Weber e Beethoven” (THIEMEL, 2012). O autor ainda cita a missa de réquiem de Verdi que possui *pppp* e a sinfonia patética de Beethoven *pppppp*. Nesse sentido, observa-se uma enorme subjetividade nos símbolos utilizados nas partituras para representar os níveis de dinâmica das obras musicais. O que pode ser *fortíssimo* para um ouvinte, pode não ser para outro. A fim de relacionar os símbolos musicais com as intensidades sonoras, podemos tomar como referência a tabela proposta por Roederer (1998):

Tabela 2. Relação da intensidade sonora e volume musical.

Intensidade (watt/m ²)	Volume
1	Limite da dor
10 ⁻³	<i>fff</i>
10 ⁻⁴	<i>ff</i>
10 ⁻⁵	<i>f</i>
10 ⁻⁶	<i>mf</i>
10 ⁻⁷	<i>p</i>
10 ⁻⁸	<i>pp</i>
10 ⁻⁹	<i>ppp</i>
10 ⁻¹²	Limite de audibilidade

Para Roederer, não podemos considerar que a notação musical signifique uma medida verdadeira de intensidades. É importante lembrar que existem outros atributos utilizados pelos músicos para perceber se um som está mais alto do que outro: “Os músicos, por exemplo, argumentarão que somos perfeitamente capazes de perceber fortíssimos e pianíssimos numa música tocada por um rádio cujo botão de volume esteja quase no mínimo” (ROEDERER, 1998, p. 128-129). A fim de demonstrar o que pode ocorrer, modificando-se o nível de volume de uma gravação, apresento como exemplo, um trecho da *Sinfonia N° 6* de Beethoven com indicações originais do compositor. O técnico, pensando em estar melhorando o sinal a ser transmitido pela rádio, resolve selecionar um trecho da música e aumentar o volume. Nesse caso, percebe-se claramente que ele está modificando as relações de dinâmica da composição ou da interpretação da orquestra. Portanto, o técnico está imprimindo uma nova sonoridade ao trecho indicado, mudando, por exemplo, uma indicação de *p* sugerida pelo compositor para *mf*, adicionado pelo técnico da rádio. A Figura 9 exhibe o desenho das ondas sonoras de uma gravação antes da atuação do técnico da rádio. A Figura 10 mostra, no trecho

circulado em vermelho, o local onde o técnico aumentou o volume para “melhorar” a percepção do ouvinte no rádio (equipamento).

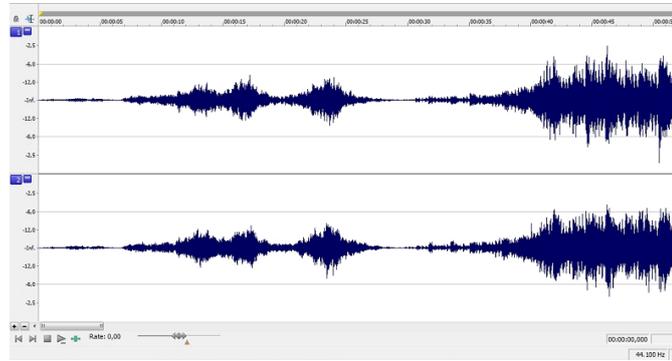


Figura 9. Áudio executado com a dinâmica indicada pelo compositor.

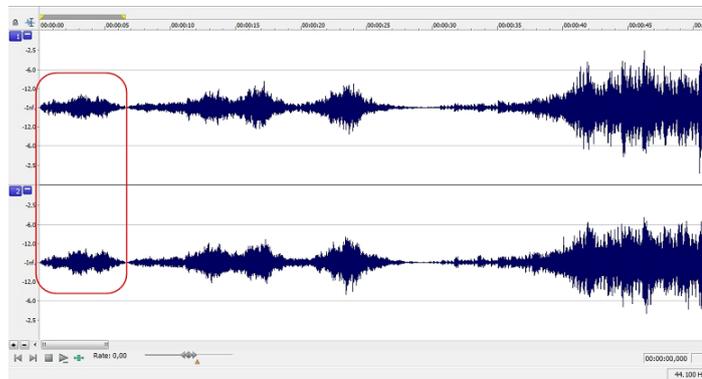


Figura 10. Áudio com modificação de volume no trecho indicado.

A Figura 11 apresenta as marcações (vermelho) após a modificação do técnico no trecho. Perceba que o áudio gravado pela orquestra seguiu fielmente as indicações sugeridas pelo compositor que utilizou a dinâmica *p*. Após as modificações o trecho passa a ser *mf*.

Figura 11. Possível escrita para partitura após a modificação do áudio pelo técnico de som.

Estúdios de gravação

Após o surgimento dos equipamentos que possibilitaram o registro sonoro, o processo de produção e comercialização dos aparatos tecnológicos utilizados em gravações foi um acontecimento natural.

A limitação técnica dos primeiros gravadores, microfones, cilindros, discos e fitas não agradavam aos ouvintes mais exigentes. Dessa forma, o surgimento dos estúdios foi imprescindível para a melhora na qualidade das gravações, evitando que sons indesejáveis fossem captados pelo microfone. Outro fator a ser levado em consideração com a criação dos estúdios foi tirar, em certa medida, a espontaneidade que certos ambientes proporcionam às pessoas, o que pode acarretar alguma dificuldade na gravação. Jonathan Sterne cita um exemplo de uma gravação realizada na rua com propósito de captar os sons naturais da movimentação do trânsito. Para aquela gravação foram necessárias mais de vinte *takes* (tomadas), pois um policial próximo ao equipamento atrapalhava constantemente o registro fazendo comentários indesejados, devido à espontaneidade que o ambiente proporcionava. Ao mesmo tempo, o espaço formal do estúdio cria uma “barreira” psicológica que muitos músicos apresentam ao gravar. Há relatos de músicos que simplesmente não conseguiam tocar “em frente” ao microfone. Até hoje nos estúdios quando o técnico faz sinal que está gravando, os músicos apresentam dificuldade na sua execução. O profissional precisa criar certas estratégias para que o músico se descontraia e acabe relaxando para que a interpretação seja a mais natural possível.

Além de possibilitar uma melhora na qualidade acústica. Como bem confirma o autor:

O estúdio foi um espaço necessário para o desempenho tanto do executante como dos aparelhos: a sala do artista isolada do mundo exterior, o isolamento acústico e a separação física da sala adaptada às necessidades da máquina, garantiram unidade e distinção do evento sonoro a ser produzido para a reprodução (STERNE, 2003, p. 236).

Porém, Sterne (2003) também cita que

O estúdio tornou-se uma maneira de fazer coisas e um quadro social para reprodutibilidade. Como qualquer prática cultural, a reprodução sonora possui uma dimensão espacial e o espaço do estúdio foi radicalmente diferente de outros espaços de execução (STERNE, 2003, p. 236).

Nesse sentido, o estúdio passa a ter papel fundamental no que virá a ser uma prática dos técnicos de gravação. Principalmente após a digitalização e a fácil manipulação do material gravado, se tornou possível corrigir notas erradas que por ventura o músico tenha

executado, ou mesmo ajustar o tempo da nota. Assim, o técnico passa ter a possibilidade de atuar diretamente na composição ou na interpretação musical, podendo mudar o resultado esperado pelo ouvinte.

Temos nas técnicas de edição possibilitadas pelo uso dos gravadores, portanto, a chave para uma importante mudança qualitativa no âmbito da produção musical, com as gravações feitas em estúdio passando a se distanciar cada vez mais das performances ao vivo, do “som real”. (VICENTE, 1996, p. 22).

Com isso, observamos nos técnicos de gravação de Natal a ratificação das ideias apontadas pelos teóricos. Os profissionais da cidade pesquisada desenvolvem habilidades suficientes para manipular o material gravado de forma que o ouvinte menos qualificado não percebe tais modificações. Dentre tais manipulações podemos citar como exemplo a correção de nota errada, um ajuste no tempo executado pelo baterista, a utilização do recurso copiar/colar de um trecho já cantado pelo músico.

Para uma análise mais profunda de como os estúdios de gravação em Natal influenciaram o modo de produção e principalmente criaram novos espaços de atuação para o músico, descrevo a seguir a formatação dos estúdios e os conceitos sobre criação e produção musical.

Formatação dos estúdios

Os estúdios de gravação em geral são estruturados por duas salas. Em uma delas ficam os equipamentos de gravação e a outra é dedicada aos músicos. Hoje em dia é comum encontrar estúdios em que há uma sala destinada somente para a bateria e outros ainda com várias salas dedicadas a vários músicos de forma que possam tocar “ao vivo”, porém isolados um dos outros evitando que o microfone dedicado a um instrumento capte o som dos outros. As salas devem ser isoladas e tratadas acusticamente. O isolamento tem como objetivo evitar que sons externos possam interferir na captação do material gravado como também impedir que o som “saia” da sala e acabe incomodando os vizinhos. Já o tratamento se destina à qualidade acústica da sala. A acústica destinada à gravação de música de concerto é completamente diferente da acústica da gravação de música popular. Normalmente a sala de gravação das orquestras são os próprios espaços onde elas atuam, ou seja, salas de concerto. A maior sala construída com propósitos de gravação é o “Estúdio 1” do Abbey Road²². Na sala é

²² <http://www.abbeyroad.com/studios/studio1/>. Acessado em 10/10/2012.

possível acomodar até 110 instrumentos de orquestra e um coro de até 100 pessoas simultaneamente.

Criação e produção musical

Os conceitos de *criação* e *produção musical* são fundamentais para compreender as práticas dos profissionais de gravação. O termo *criação musical* é entendido como um ato desenvolvido pelas pessoas, imbuído de inspiração e sentimento. Citamos como exemplo de *criação musical* a escolha de um tipo de reverberação a ser empregada numa gravação. Já a *produção musical* é entendida como a parte prática realizada pelos profissionais, como por exemplo, quando ocorre o registro sonoro de um instrumento musical no computador.

Neste trabalho, os agentes da *produção musical* são os compositores, arranjadores, os intérpretes (execução instrumental), os produtores musicais, que como veremos mais adiante, podem desempenhar também as funções de técnicos de gravação e, finalmente, os próprios técnicos de gravação (operacionalização dos equipamentos). Incluímos também os equipamentos eletroeletrônicos e instrumentos musicais, utilizados nas gravações como parte do processo da produção musical.

Para Iazzetta (2009), existe um conceito de “configuração tecnológica” que é empregado na tentativa de justificar as práticas musicais durante o século XX que diz: “no caso da música, existem duas configurações tecnológicas que vão modificar suas práticas durante o século XX” (IAZZETTA, 2009, p. 18). Na primeira configuração, o autor cita a fonografia, alcançada com o surgimento do fonógrafo, que modifica completamente a rede de relações em torno da música, a saber: o pensamento composicional ganha novas referências, a performance alcança formas de registros mais elaborados e os meios de distribuição e comercialização se ampliam consideravelmente. No entanto, o autor aponta que a maior transformação ocorreu no processo da escuta por parte do ouvinte. Para ele “os meios de gravação e reprodução sonora levaram ao surgimento de um ouvinte especialista na escuta e cada vez mais distanciado da criação musical.” (IAZZETTA, 2009, p. 18).

Devemos apontar que os profissionais de estúdios que também são agentes da produção musical, como citado anteriormente, possuem potencial significativo para interferir no processo criativo de uma determinada obra musical. Nesse sentido, os técnicos de gravação juntamente com os produtores musicais são profissionais que atuam no processo de criação musical podendo, dentre várias outras interferências, modificar os níveis de volume dos

instrumentos de uma gravação ou ainda alterar o timbre dos instrumentos através da simulação de diversos tipos de salas. Será que foram apenas esses profissionais os responsáveis pelo surgimento do ouvinte especializado proposto por Iazzetta? Percebe-se que os profissionais do áudio sempre estiveram preocupados com a questão da qualidade (fidelidade) da gravação e reprodução sonora. Essa busca acontece através de novos equipamentos ou técnicas de captação de forma a conseguir uma sonoridade mais próxima possível das performances “ao vivo”. Mas não podemos ainda afirmar que os técnicos foram os únicos ou os principais responsáveis pela forma como surge o “ouvinte especialista”.

Mediação

Fernando Iazzetta propõe, em sua segunda configuração tecnológica e que acontece no campo da criação musical, a “mediação eletrônica”. Essa mediação se refere à utilização de tecnologias eletroeletrônicas nas práticas de criação e performance. O autor chama essa configuração de mediação eletrônica

e ela engloba as diversas práticas de criação musical mediadas por tecnologias eletroeletrônicas. [...] o grande número de dispositivos tecnológicos que passa a mediar a criação musical subverte os paradigmas tradicionais de composição e de performance. (IAZZETTA, 2009, p. 18).

Diferentemente do autor, acreditamos que quando um equipamento é utilizado na prática da criação da obra ele não está simplesmente “mediando” e sim fazendo parte da obra em si. Ou seja, eles não são simplesmente os ‘meios’ pelo qual o compositor, arranjador ou mesmo intérprete utiliza para expressar suas ideias: são constituintes da obra musical. De modo semelhante, em relação às partituras editadas como ideia de obra, Merhy (2001) destaca que ela “se desmorona imediatamente em contato com outro tipo de repertório, o repertório das canções populares, no qual a partitura é dispensável como instrumento de criação e de execução musical.” (MERHY, 2001, p. 47).

No caso das gravações musicais em estúdio ocorre uma prática de produção onde o técnico utiliza processos criativos no registro da obra musical. De alguma forma, ele utiliza ferramentas para modificar o som que chega ao equipamento de gravação. Essas alterações no som podem ocorrer por meio de equipamentos ou *softwares*. A mediação ocorreria se o equipamento de gravação não utilizasse nenhum método de interferência no produto final da execução do intérprete. Assim, todo acessório utilizado no momento em que ocorre uma

determinada prática musical não é tido como um mediador e sim como agente que faz parte da prática.

Estética Musical

Com o surgimento de equipamentos que manipulam com facilidade o áudio, a concepção de algumas músicas foi completamente reelaborada,

é possível que a estética de certas músicas actuais tem aí a sua inspiração: obras de várias horas, mesmo potencialmente infinitas (Karlheinz Stockhausen, Pierre Henry, La Monte Young), instalações sonoras perpétuas, mas também canções ditas ligeiras, que terminam não numa cadência mas num abaixamento técnico do nível da música, que cria a impressão de que esta última, ao afastar-se, continua indefinidamente algures, pronta a ressurgir [...] (CHION, 1994, p. 50).

Essa diminuição do volume da música pode ser realizada pelos próprios músicos intérpretes, porém na música popular é mais comum ser realizado pelo técnico de gravação através da ferramenta chamada *fade out*. Os músicos executam o trecho no volume normal e o técnico faz a diminuição do volume, normalmente nos cinco segundos finais da música. O processo inverso *fade in*, quando o volume vai aumentando gradualmente também existe, porém é mais utilizado no início da música.

A tecnologia digital reduziu consideravelmente o nível de ruído existente nas gravações musicais e muitos técnicos, ainda hoje acreditam que, utilizando apenas essa tecnologia, problemas de ruído estarão sanados. No entanto, Holman (2010) chama a atenção para a técnica de microfonação como sendo um fator mais importante do que a utilização de equipamentos digitais em si.

O que é mais importante para a produção sonora é a técnica de microfonação, ao invés da forma de gravação em fita. Ruídos indesejados não são reduzidos apenas pela gravação digital que inclusive pode causar problemas, em função da forma escolhida para registrar a produção sonora²³. (HOLMAN, 2010, p. xiii).

Além da criação de novos equipamentos eletroeletrônicos, outros conceitos também foram surgindo ao longo do tempo. Vejamos alguns.

²³ What is more important to production sound is the microphone technique, rather than the method of tape recording. Unwanted noise on the set is not reduced by digital recording and often causes problems, despite the method used to record the production sound.

Fidelidade Sonora

A evolução dos equipamentos de gravação no decorrer da história nem sempre foi considerada como um fator determinante na qualidade do áudio que culminou com o conceito de fidelidade sonora. Ainda hoje há quem sustente que as gravações analógicas possuem qualidade superior às digitais, principalmente aquelas pessoas que vivenciaram na prática tais gravações. Eles afirmam que o ruído existente em tais equipamentos não é motivo para a qualidade ser inferior, afirmando inclusive que a gravação analógica possui sonoridade mais “quente”. Ainda hoje muitos equipamentos analógicos são utilizados para “esquentar” o som de uma voz ou instrumento, como afirmam muitos profissionais.

Sobre a fidelidade sonora, Sterne (2003), apresenta a ideia de “gênese social da fidelidade sonora”²⁴. O autor inicia a questão da fidelidade apresentando um cartaz da *Victor Talking Machine* de 1908 com a seguinte frase: “Qual é qual?”²⁵ onde exibe uma cantora ao lado de um gramofone. A propaganda faz o seguinte questionamento: “Você acha que pode perceber a diferença na escuta do canto de grandes artistas de uma ópera e suas lindas vozes na *Victor*²⁶. Mas você pode?”²⁷ Para o autor, a questão da fidelidade sonora surge como uma necessidade do ouvinte em escutar a gravação perfeita do som ou do instrumento no seu espaço de atuação. Como referência de fidelidade, podemos lembrar a famosa imagem de um cão da raça *terrier* que se chamava *Nipper* ao lado do gramofone. Essa imagem foi pintada por Francis Barraud que herdou um gramofone do seu falecido irmão e também ficou encarregado de cuidar do seu cachorro. Almeida (2010) lembra que “todas as vezes que Francis Barraud colocava um dos cilindros gravados com a voz do irmão, o pequeno *Nipper* reconhecia a voz do falecido dono e imediatamente vinha ficar junto ao fonógrafo²⁸”.

Ainda sobre o conceito da fidelidade sonora, Milner (2010) lembra os “tone tests” que eram testes realizados para verificar se o público conseguia distinguir entre o som “ao vivo” do som gravado. Essa foi uma prática iniciada por Thomas Edison realizada pela primeira vez em 1915 e se tornou uma prática comum por pelo menos uma década em vários lugares do mundo. Hoje poderíamos pensar: como é que alguém não poderia perceber alguma diferença?

²⁴ The Social Genesis of Sound Fidelity.

²⁵ Which is which?

²⁶ Victor era o termo utilizado para representar o gramofone da empresa fabricante de mesmo nome.

²⁷ You think you can tell the difference between hearing grand-opera artists sing and hearing their beautiful voice on the Victor. But can you?

²⁸ Apesar do fonógrafo e do gramofone serem dois equipamentos distintos, nos EUA, o termo fonógrafo era utilizado para representar o gramofone.

Milner relata que de acordo com o sociólogo H. Stith Bennett existe um fenômeno chamado “gravação de consciência” que ele define “como nossos ouvidos se adaptam a uma ‘sociedade literalmente conectada aos sons’”²⁹ (MILNER, 2010, p. 14). Dessa forma, como as pessoas na época dos *tone test* não estavam habituadas a ouvirem gravações, elas não conseguiam diferenciar se o som vinha de um músico ou de um equipamento gravado.

Atualmente, a questão da fidelidade sonora, como observado no passado, não está mais presente no ouvinte. Ao ouvir uma música no conforto de uma sala de estar ou mesmo no carro, o público em geral já não observa ou não está preocupado com a questão da fidelidade. Ou seja, para ele, não importa o quanto a voz de uma cantora, por exemplo, representa realmente sua verdadeira voz, ou se o som do piano que ele escuta é idêntico ao som do piano que foi gravado ou mesmo se é um som *sampleado*. Essa é uma preocupação comum entre os técnicos. Mesmo assim, o nível de qualidade que os equipamentos oferecem já é tão bom que a questão da fidelidade também já não é um assunto muito presente. Atualmente a grande questão da qualidade da gravação não está endereçada na fidelidade e sim no volume sonoro final. Se a mixagem ou equalização geral estão equilibradas, por exemplo. Ou seja, se o som é bem balanceado ao se ouvir nos equipamentos de uso comum.

Acreditamos que o surgimento da necessidade que o ouvinte teve em perceber melhor os sons gravados (Sterne) não pode ser considerado como a única forma ou a mais importante no desenvolvimento de novas tecnologias para se conseguir melhores sonoridades. Os desafios dos técnicos em buscar sempre uma melhor qualidade em suas gravações são também fatores importantes a se considerar. Para ilustrar esse desafio, cito um artigo publicado na revista *Keyboard Magazine* publicado em 1998 com o título “Guerra dos Bits: Você pode ouvir a diferença?”³⁰ Naquela época o custo de produção de um equipamento com capacidade de gravação de 24-bit/96 kHz era altíssimo e testes realizados com músicos e especialistas nem sempre apontavam esse aumento tecnológico como um fator determinante em uma melhor sonoridade. Só para efeito de comparação, o CD de áudio utiliza como padrão 16-bit/44.1 kHz de conversão. Até hoje muitos estúdios dotados de equipamentos que ultrapassam essas características não o utilizam por diversas razões. Muitos técnicos alegam que a gravação em alta taxa de resolução e amostragem necessita de muito espaço para armazenamento em disco e que acaba por aumentar os custos, uma vez que requer mídias de

²⁹ How to tune our ears in a “society that is literally wired for sound”.

³⁰ Bit Wars: Can You Hear the Difference?

armazenamentos (discos rígidos) de maiores capacidades. Outro motivo apontado é que de acordo com o tipo de produção, não é necessário utilizar tal recurso. Muitos profissionais em Natal ignoram tais diferenças, não levando em consideração gravações que utilizem valores acima do valor padrão do CD, por exemplo, 48, 88.2, 96 ou 192 kHz. O mesmo acontece com valores específicos da resolução, que diz respeito à variação dinâmica do som. O CD utiliza como padrão 16 bit e para alguns profissionais, gravar com valores acima talvez não faça a menor diferença. Alguns podem argumentar que mesmo que se grave em 24-bit, ao passar o material finalizado para uma mídia de CD, obrigatoriamente tem-se que baixar para 16-bit, pois os reprodutores padrões de CD só conseguem reconhecer esse valor. Hoje em dia, as gravações são produzidas para diversos fins, podendo ser voltados para transmissão em TV, rádio, cinema, internet, aparelhos reprodutores de MP3, celulares, jogos etc. Então, desde o momento inicial o técnico de gravação já deve saber qual o destino final da gravação para poder melhor escolher as características técnicas de gravação do áudio.

No início da comercialização dos CDs era comum encontrarmos nos discos, uma sigla que fazia referência ao processo de gravação, mixagem e masterização. Essas letras podiam ser AAD, ADD, DDD, DAD. A letra A significa que o processo ocorreu em um equipamento analógico e a letra D que foi utilizado um equipamento digital. A primeira letra do grupo representa a gravação, a segunda o processo de edição/mixagem e a última letra reporta-se à etapa de masterização. As siglas são oriundas da Sociedade dos Profissionais de Serviços de Gravação de Áudio - *Society of Professional Audio Recording Services (SPARS³¹)*. Apesar de existir uma combinação denominada AAA, ela não se aplica aos CDs uma vez que a última letra deve obrigatoriamente ser D, pois todos os CDs são digitais.

Um problema ao utilizar o código é que nem sempre a sigla representa fielmente como ocorreu o processo. Tem sido prática comum dos técnicos, converter uma gravação digital, realizar a mixagem em equipamentos analógicos e em seguida voltar para o digital. Nesse caso, a representação através de uma única letra não irá demonstrar seguramente como foi produzido tal disco. Por gerar dúvidas, essas siglas deixaram de ser utilizadas pela indústria de discos.

Com a limitação dos CDs, a indústria desenvolveu dois tipos de mídias com capacidades de armazenamentos maiores a fim de evitar possíveis perdas de qualidade de uma gravação feita em sistemas mais modernos. O Super Audio CD (SACD) foi desenvolvido em

³¹ Disponível em <<http://spars.com/about/history/>>. Acesso em: 11/11/2012.

1999 pelas mesmas empresas que desenvolveram o CD (Sony e Philips). No ano seguinte, surgiu o DVD Audio (DVD-A) também com capacidades maiores de armazenamento, porém nenhum dos dois se popularizou, uma vez que os equipamentos e mídias são caros e talvez a diferença não seja tão perceptível a ponto de valer a pena o investimento. Apenas os audiófilos são defensores de tais equipamentos.

Rossing apresenta cinco condições necessárias para conseguir a alta fidelidade sonora:

- 1) A faixa de frequência do som reproduzido deve ser suficiente para registrar todos os componentes audíveis na fonte sonora e o espectro sonoro idêntico à fonte sonora; 2) O som reproduzido deve ser livre de ruído e distorção; 3) O som reproduzido deve ter presença (*loudness*) e variação dinâmica compatível com o som original; 4) O padrão espacial do som original deve ser reproduzido; 5) As características de reverberação (em espaço e tempo) do som original devem ser preservadas na reprodução sonora.³² (ROSSING, 1990, p. 503).

É importante destacar o papel dos fabricantes no desenvolvimento e comercialização dos seus produtos. Visando a reputação e mais lucro, as empresas utilizam ainda hoje o conceito de fidelidade para passar ao consumidor a imagem de que o seu equipamento é excepcional e único. O senso comum aponta que quanto maiores os valores, melhores serão os resultados obtidos. Por isso, ainda hoje, em se tratando de gravação digital e conseqüentemente de valores numéricos, como por exemplo, 44.1 kHz ou 48 kHz, 16 bit ou 20 bit se discute entre os técnicos qual “qualidade” se deve gravar.

A fidelidade sonora parece ter contribuído na consolidação de estilos de interpretação dos instrumentistas. A captação para registro ou transmissão de sons com mais clareza incluindo a intensidade das notas ou reverberação mais natural colaborou para a permanência do termo fidelidade. As empresas fabricantes de equipamentos passaram a utilizar o conceito na tentativa de atrair mais consumidores para seus produtos como se pode observar na grande variedade de microfones desenvolvidos no passado e que não para de crescer. A ideia apoiada por Philip (2004) de que os estilos se tornaram globalizados pelo fato de que “todo mundo poderia ouvir os melhores intérpretes o tempo todo em gravações” (PHILIP, 2004, p. 201) é

³² 1) The frequency range of the reproduced sound should be sufficient to retain all the audible components in the source sound, and the sound spectrum of the reproduces sound should be identical to that of the source; 2) The reproduced sound should be free of distortion and noise; 3) The reproduced sound should have loudness and dynamic range comparable to the original sound; 4) The spatial sound pattern of the original sound should be reproduced; 5) The reverberation characteristics (in space and time) of the original sound should be preserved in the reproduced sound (Rossing, 1979).

ampliada para o conceito de fidelidade. A escuta com mais riqueza de detalhes auxiliou nessa “globalização estilística” apontada pelo autor.

Sistemas de reprodução sonora

Existem vários tipos de sistemas utilizados na reprodução sonora. Os principais sistemas são: monofônico, monoaural, binaural, estéreo, quadrafônico, *surrounds* 5.1, 6.1 etc. Atualmente, os sistemas de sonorização mais utilizados são estéreos advindos de aparelhos de CDs, tocadores de MP3, celulares, emissoras de rádios FM e o sistema *surround* 5.1 oriundos dos DVDs e *Blu-rays*.

Rossing (1990, p. 504), descreve o sistema monofônico como sendo aquele que possui um microfone, um amplificador e um único alto-falante na sala. No sistema monoaural o som é direcionado para apenas um ouvido através de um fone de ouvido. Para o sistema binaural são necessários dois microfones distribuídos na posição dos ouvidos do músico e o sinal de cada um é direcionando para os ouvidos do ouvinte também através de fones de ouvido. Nos sistemas monoaural e binaural o som não pode ser propagado no espaço, por isso a necessidade de se utilizar fones de ouvido. O sistema estéreo utiliza dois microfones para dois alto-falantes e o sistema quadrafônico quatro microfones e quatro alto-falantes. Também é possível utilizar vários microfones e direcioná-los a um mesmo canal. Além disso, os *softwares* permitem realizar mixagens para qualquer sistema de reprodução mesmo que o técnico utilize apenas um microfone. No entanto a sonoridade pode ser completamente diferente caso o técnico resolva captar o som com a “imagem espacial” no momento da execução instrumental respeitando a posição dos músicos no ambiente e a posição onde estaria o ouvinte.

Microfonação

A técnica de distribuição de microfones no espaço onde serão captados os sons dos instrumentos recebe o nome de microfonação. Existem inúmeras possibilidades de microfonar os instrumentos. Considerando apenas as técnicas para estéreo, Huber (2005, p. 143-146) aborda os principais tipos que utiliza dois microfones: *Spaced Pair*, X/Y, M/S e *Decca tree*. No *Spaced Pair* (par espaçado), os microfones são colocados em frente ao instrumento ou grupo musical para captar o som com a imagem estéreo. Nessa configuração, o ideal é utilizar dois microfones idênticos (tipo, fabricante e modelo). Outra técnica de microfonação em estéreo é chamada de X/Y. Utiliza também microfones iguais, porém eles ficam distribuídos

de modo cruzado formando um ângulo entre 90 e 135 graus entre eles. Outra configuração para captação do som no ambiente em estéreo é chamada de M/S ou *mid-side*. Consiste em utilizar um microfone do tipo cardioide para captar o sinal central (*mid*) e outro microfone para captar os sons laterais (esquerdo e direito). Porém esse microfone deve ser do tipo bidirecional, também chamado de *Figura 8*. Na quarta técnica chamada *Deca tree*, o autor aponta que devemos utilizar três microfones omnidirecionais, que são capazes de captar sinais em todas as direções. Essa técnica foi originalmente atribuída aos engenheiros Roy Wallace e Arthur Haddy em 1954. Nela, os microfones da posição esquerda e direita devem ficar distantes 90 cm um do outro enquanto o terceiro microfone é colocado aproximadamente 45 cm à frente dos laterais com o *pan*³³ centralizado. Essa configuração é mais utilizada para captar sinais de orquestras, com os microfones posicionados acima e um pouco atrás da cabeça do maestro.

Com o advento dos sistemas *surround*, novas técnicas foram desenvolvidas para melhor captar sons que chegam de outras direções e não apenas a composição dos sons à frente, esquerda e direita. Neste trabalho não vamos considerar tais técnicas de microfonação.

É importante ressaltar que embora existam inúmeras técnicas de microfonação, ela é apenas uma primeira condição, apontada por Rossing (1990) para que o som seja considerado de alta fidelidade.

Em uma situação real, os sons que chegam até nossos ouvidos interagem com as paredes e os objetos existentes no ambiente de escuta. Portanto, uma mixagem é uma simulação da interação dos sons dos instrumentos como se estivéssemos assistindo um concerto *in loco*. Porém, mesmo após a gravação e mixagem ainda é preciso levar em conta o local onde iremos ouvir o produto final. Ao utilizarmos sistema de reprodução através de caixas de som, o ouvido sofrerá novas interações do ambiente. O desenvolvimento de novos sistemas de reprodução sonora foi uma tentativa encontrada pelos engenheiros de fazer com que o som pudesse dar a sensação de vir de lugares diferentes. Apesar de já existirem novas técnicas de captação *surround*, a estereofonia ainda é a mais utilizada.

Os diversos sistemas de gravação e reprodução sonora na tentativa de transmitir uma maior fidelidade da execução musical acabam provocando uma ruptura entre o ouvinte e o músico. Para Katz,

³³ Pan – Abreviação de *panoramic*. Função existente em mesas de som e *softwares* de gravação que direciona o sinal do canal para o lado esquerdo ou direito na mixagem.

quando os músicos gravam, sua invisibilidade aos ouvintes remove um importante canal de comunicação, para intérpretes expressarem não apenas suas vozes ou instrumentos, mas suas faces e corpo.³⁴ (KATZ, 2004, p. 20).

Como afirma Sterne (2005), os primeiros fones de ouvido, ainda com caráter de escuta coletiva, eram chamados de “tubos de ouvido” e representavam uma alternativa simples a ser utilizada nos primeiros fonógrafos. “Eles forneceram uma forma de aumentar o baixo volume dos aparelhos mecânicos como também uma forma privada de escuta³⁵” (STERNE, 2005, p. 162).

O surgimento dos fones de ouvido significou para o ouvinte um importante passo na escuta musical. A forma isolada de ouvir as gravações, além de dar mais liberdade do tipo de música ao ouvinte, proporcionou uma melhora na qualidade do áudio uma vez que os fones de ouvido passaram a isolar ou diminuir sons externos como também a modificação do som pela acústica do ambiente, uma vez que o som vai “direto” ao ouvido. Atualmente os fones de ouvido são muito utilizados no processo de gravação. São equipamentos fundamentais quando se deseja isolar o som dos instrumentos que serão gravados. Com o isolamento, é possível conseguir melhor qualidade no processo de mixagem. Esse tipo de separação dá ao técnico de gravação liberdade para modificar o som do instrumento desde uma simulação de efeito de ambiente ou mesmo uma correção de nota caso tenha ocorrido. A utilização dos fones de ouvido no processo de mixagem é um tema bastante discutido pelos profissionais de gravação. É preciso observar o “destino” da gravação. Atualmente existem inúmeros sistemas de espacialização. A gravação pode ser desde comum sistema estéreo (dois canais – esquerdo e direito) até mesmo sistema *surround 7.1* de oito canais. Hoje em dia é muito comum a utilização de fones de ouvido em *players* compactos: tocadores de MP3, celulares, iPods etc. As gravações atuais não são destinadas apenas a sistemas de som através de alto-falantes. A utilização de fones de ouvido no processo de mixagem pode “mascarar” ou mesmo mudar a forma como a música será ouvida caso o ouvinte escute em um sistema de som diferente.

Katz lembra um caso bastante importante na manipulação do campo estéreo, quando cita a música *Strawberry Fields Forever* dos Beatles.

Quando se escuta com fones de ouvido, a música começa como se um órgão ou talvez um trio de flauta estivesse tocando suavemente no seu ouvido

³⁴ When musicians record, their invisibility to listeners removes an important channel of communication, for performers express themselves not only through the sound of their voices or instruments but with their faces and bodies.

³⁵ They provided a way of increasing the volume of relatively quiet mechanical instruments and also a means of private listening.

esquerdo. (Na verdade, o som vem de um Melotron, um dos primeiros sintetizadores que toca em laços de fita pré-gravados).³⁶ (KATZ, 2004, p. 42).

Música eletroacústica

A evolução dos aparatos tecnológicos utilizados nos processos de gravação e reprodução sonora tem influenciado várias formas de manifestações artísticas e transformado a forma como se faz e ouve música. Para Peter Manning, “desde os primeiros experimentos com a manipulação de discos de 78 rpm, nos anos de 1920, a tecnologia de gravação tem desempenhado um papel importante na evolução da música Electroacústica” (Manning, 2003, p. 5). Com a possibilidade de ter gravado uma determinada sequência musical, eliminou, em parte, a necessidade do músico intérprete no momento da execução da peça. Por outro lado, ampliou as formas de percepção sonora da platéia inclusive tirando a ideia da música estar relacionada com o gestual do músico.

Outros produtos

O desenvolvimento da linguagem de programação aproxima - o que antes era restrito aos programadores, devido à dificuldade de se programar em “linguagem de máquina” – especialistas de outras áreas à criação de novos produtos. No caso dos músicos, essa aproximação influenciou no desenvolvimento, dentre outros, de um sistema relatado por Lityagina (1996) chamado *Graphovox* em que permitia a criação de composições musicais a partir de desenhos gráficos. O sistema propunha um novo instrumento musical multitimbral que permitia a criação de imagens musicais como também um aparato tecnológico utilizado para a análise de imagens e forma musicais para imagens e formas gráficas.

Interpretação

Para Chanan (2000), os primeiros elementos que provocam mudanças na estética musical surgem quando o processo de escuta se distancia da execução. O autor afirma que,

por um lado, a interpretação se torna transportável e sem corpo; isto iria alterar os modos de escuta. Por outro lado, músicos são capazes, pela

³⁶ When listening through headphones, the song begins as if an organ or perhaps flute trio is playing softly into your left ear. (Actually, the sound comes from a Mellotron, an early synthesizer that played prerecorded tape loops.)

primeira vez de ouvir a si próprios da mesma forma que outros o escutariam; isto iria mudar a natureza da interpretação. (CHANAN, 2000, p. 7)³⁷.

O que antes só era possível ser registrado no papel, através da notação musical, passa ser possível agora de uma forma muito mais prática e direta. Chanan (2000) toma como exemplo na mudança da forma de escuta, quando os compositores Bartók e Kodály resolveram realizar suas primeiras gravações de campo de música folclórica ainda no início do Séc. XX. Após as gravações, quando os compositores foram transcrever para o papel, viram que teriam que modificar a escrita uma vez que não seria possível registrar o material gravado, pois possuía quartos de tom e que a escuta ocidental poderia ser “infidel” na representação de tais sons.

Outra mudança importante surgiu no conceito da interpretação musical. Antes, as apresentações se encerravam com o término do concerto. Com a gravação, o recital pode se perpetuar para sempre. Por isso, muitos músicos desenvolveram uma obsessão quando no momento da gravação. Philip (2004) cita um exemplo de um famoso pianista que levou doze dias para gravar as três sonatas de Schubert para piano, com os dois primeiros dias apenas para criar uma sonoridade do piano que lhe agradasse. Ao final do nono dia o pianista já havia conseguido excelentes interpretações, no entanto nos três últimos dias ele continuou gravando na tentativa de alcançar algo melhor.

Sobre a gravação em estúdio em contraste com o registro ao vivo, Susan Tomes lembra que, “a gravação pode oferecer a oportunidade de conseguir algo que é impossível numa sala de concerto ³⁸”, no entanto ela acredita não ser necessário existir “o perfeccionismo das modernas gravações em estúdio ³⁹”. Como produtora, ela se sente “muito mais à vontade nos concertos, onde não há repetições, os erros são rapidamente esquecidos e os músicos estão se comunicando diretamente com o público sem a intervenção do produtor ou engenheiro ⁴⁰” (Tomes apud PHILIP, 2004, p. 54).

Atualmente é comum encontrarmos na internet, registros de excelente qualidade. Normalmente são vídeos que capturam a imagem em alta definição e com uma sonoridade também bastante satisfatória. No entanto, são gravações onde o áudio é capturado através dos

³⁷ On the one hand, the performance becomes disembodied and transportable; this would alter ways of listening. On the other, musicians are able for the first time to hear themselves as others hear them; this would change the nature of interpretation.

³⁸ Recording can offer the opportunity to achieve something that is impossible in the concert hall

³⁹ Perfectionism of the modern recording studio

⁴⁰ Much more at ease in concerts, where there are no retakes, any mistakes are soon forgotten, and musicians are communicating directly to the audience without the intervention of producer or engineer.

microfones do próprio equipamento e finalizado sem a necessidade intervencionista do técnico. Ou seja, não foi necessário corrigir nenhum erro do músico ou modificar qualquer nível de volume de algum instrumento individual. Nesse caso, a perfeição exigida em um registro definitivo, não é levada em consideração. Estamos vivendo em uma era onde a velocidade de informação é muito rápida. Logo após um concerto, por exemplo, já é possível disponibilizar para muitas pessoas o evento em questão. Assim, o papel principal do equipamento foi cumprido e independente de a gravação ter atingido o objetivo final, a qualidade sonora agrada a muitas pessoas. Principalmente porque a recepção se dará, normalmente, em um computador com poucos recursos sonoros: pequenas caixas acústicas ou simples fones de ouvido. Nesse sentido, o prazer do ouvinte não muda, pois provavelmente ele ouvirá poucas vezes aquele concerto.

A atual forma como se escuta e consome música aparenta estar passando por um processo de transformação. Antigamente havia todo um ritual para se ouvir um vinil. Primeiramente a pessoa buscava o disco, retirava com cuidado da capa e do plástico que o protegia contra arranhões, passava-se uma delicada almofada preparada especialmente para limpeza de poeira e com cuidado se colocava na vitrola. Para ouvir o outro lado do disco, também era necessário muito cuidado. Tudo isso garantia ou pelo menos aumentava a vida útil do disco e do equipamento. Nesse sentido, havia todo um ritual para se ouvir um álbum musical. Ainda hoje, a forma de ouvir um CD possui alguma semelhança com o vinil. No entanto, os incríveis reprodutores portáteis, capazes de armazenar centenas de milhares de músicas, com capacidade de execução aleatória e a forma fácil com que se trocam as faixas, apresenta-se como uma provável variável de distanciamento dos ouvintes da forma como se ouvia música no passado. Muitos ouvintes possuem em seus arquivos digitais pessoais discografias completas de compositores em que, na maioria das vezes, não se chega a escutar nem a metade das obras. É provável que muitos nunca cheguem a ouvir todas as músicas que ele dispõe, pois o tempo necessário para se ouvir ultrapassaria sua expectativa de vida.

A capacidade técnica dos equipamentos criou ainda outro recurso bastante interessante e que é utilizado por muitos profissionais: o ajuste de tempo da música. Com os avançados *softwares* de edição, hoje é possível modificar o tempo da música sem alterar o timbre. Um músico, por exemplo, pode utilizar esse recurso para transcrever um solo de um guitarrista que tocou de forma bastante rápida. Assim, em uma determinada gravação, ele diminui o tempo da execução do instrumentista e pode observar atentamente todas as notas por ele

executadas. Também é possível gravar uma passagem que seja bastante difícil de executar no tempo original, em andamento mais lento para em seguida o técnico aumentar esse trecho para o tempo desejado. Philip (2004) ainda relata um caso em que determinado produtor cita um pianista que “após gravar, perguntou se ele gostaria de mudar o formato de uma frase em particular, aumentando o andamento de algumas notas e diminuindo outras. O resultado foi o que o pianista quis, mas nunca tocou aquela interpretação.⁴¹” (PHILIP, 2004, p. 57).

Katz (2004) relata episódio semelhante que ocorreu com Glenn Gould ao gravar a fuga em Lá Menor do primeiro livro do *Cravo bem temperado*. Ele, juntamente com seu produtor, escolheu dois trechos dentre vários gravados e no final, após a combinação dos dois, o resultado relatado por Gould foi: “transcende as limitações que o intérprete impõe sobre a imaginação.⁴²” (KATZ, 2004, p. 42).

⁴¹ After recording, asked him if he could change the shape of a particular phrase, be speeding up some notes and slowing down others. The result was that the pianist wanted, but had never in fact played.

⁴² Transcend the limitations that performance imposes upon the imagination.

Capítulo 2

“Mixando” - TÉCNICOS DE GRAVAÇÃO

Podemos tomar como ponto de partida a ideia de Luciana Requião em que os músicos profissionais tiveram as possibilidades de atuação aumentadas desde o advento do registro fonográfico há quase um século. Segundo a autora, foram criados vários espaços de trabalho com o surgimento da indústria do disco, incluindo:

a profissionalização de cantores (solistas ou dos coros), a participação mais ampla de instrumentistas (de orquestras, bandas e conjuntos em geral), o surgimento de figuras novas (o maestro-arranjador e o diretor artístico), e o aparecimento de fábricas que exigiam capital, técnica e matéria prima. (REQUIÃO, 2010, p. 95).

Com a expansão dos estúdios de gravação e o surgimento de uma demanda por novos registros fonográficos, podemos observar o crescente espaço profissional para o técnico de gravação. Esse profissional surgiu principalmente pela necessidade de operar os equipamentos utilizados no processo de gravação musical. Não há registro na literatura de que esse profissional recebesse qualquer treinamento para realizar tal tarefa. Ainda hoje, a profissão é marcada por forte autodidatismo, como veremos mais adiante nas descrições e análises das entrevistas dos técnicos de gravação da cidade do Natal.

As primeiras gravações exigiam do músico uma interpretação impecável e sem erros, uma vez que as limitações dos equipamentos de gravação não possibilitavam edições. David Morton lembra que “a tecnologia de gravação inicial era tão incerta que exigia muita prática e vários ‘takes’ para se obter uma boa gravação” (MORTON, 2002, p. 58). A forma como o operador manipulava o equipamento poderia comprometer completamente a qualidade da gravação. O técnico que conhecia as limitações dos equipamentos e sugerisse alguma adaptação por parte do músico, provavelmente teria mais sucesso. Nos primórdios das gravações, realizadas por processos mecânicos, qualquer vibração do equipamento poderia comprometer todo o trabalho. Para evitar tais vibrações, os músicos tinham que ter sob controle seus movimentos no palco, como também exigia certa destreza do técnico em colocar algum sistema de amortecimento no equipamento de gravação. Outra dificuldade muito comum nas primeiras gravações se dava com grupos musicais. Como o som era captado através de um cone, o procedimento de captação se tornava mais difícil:

grupos de músicos tinham que se posicionar próximo ao cone para serem ouvidos, limitando o tamanho das “orquestras” a poucos integrantes e tornando difícil a execução como a virada de páginas de partituras sem que ocorresse um desastre. (MORTON, 2002, p. 59).

A chegada do sistema de gravação elétrica na década de 1920 e o surgimento dos microfones representam um profundo impacto no processo de registro sonoro. Muitos dos problemas existentes nas gravações acústicas são resolvidos com a utilização dos microfones. Nesse momento torna-se possível, por exemplo, gravar grupos maiores ou orquestras através da distribuição de microfones no palco evitando assim que os músicos tivessem que ficar próximos ao único cone disponível nos equipamentos anteriores. Além da necessidade de conhecer detalhadamente o equipamento onde o som é registrado, torna-se fundamental o conhecimento da correta colocação dos microfones frente aos instrumentos. Logo surgiram inúmeros tipos de microfones, cada um com uma característica diferente, obrigando ainda mais a necessidade do técnico estar sempre atualizado sobre tais dispositivos. Atualmente, mesmo com microfones de alta precisão e desenvolvidos especialmente para serem utilizados em instrumentos específicos, alguns profissionais desenvolvem novas técnicas de captação. Como exemplo, pode-se citar uma técnica que consiste em colocar dois ou mais microfones para a captação de um instrumento e através da combinação deles obter uma sonoridade mais próxima do instrumento ou mesmo um novo timbre.

Com o surgimento dos gravadores de fita, o conhecimento musical do técnico se torna ainda mais importante. Com esses gravadores foi possível começar a fazer cortes e emendas no material gravado, criando uma dependência ainda maior do conhecimento musical. Para obter sucesso com a técnica de colagens, o profissional deveria observar com mais atenção as emendas, o que requeria dele um conhecimento musical básico como, por exemplo, a contagem de compassos, métrica musical, dentre outros.

Sobre as fitas cassetes, Katz (2004, p. 12) lembra que “talvez o mais importante foi que suas características físicas tornaram suas gravações e duplicações muito mais fáceis e baratas do que foi possível na era do LP”⁴³.

O conhecimento puramente operacional do técnico de gravação talvez não seja suficiente para decidir quando uma gravação ficou perfeita. Em uma de suas primeiras gravações, Thomas Edison passou por um problema que mostra que a percepção e

⁴³ Perhaps most important was that its physical characteristics made recording and duplication much easier and cheaper than had been possible in the LP era.

sensibilidade aguçadas podem ser fundamentais para decidir sobre a qualidade de uma gravação. Segundo Milner (2010), certa vez, Edison não se satisfazia com uma determinada gravação de uma peça orquestral. Colocou várias vezes para seus pares ouvirem e mesmo ouvindo dos colegas que nada de errado havia com a gravação ele não se convencia. Após muito tempo de escuta detalhada foi que ele chegou à conclusão: “as chaves da flauta estavam rangendo demais”⁴⁴ (MILNER, 2010, p. 39). Percebe-se, desde as primeiras observações históricas das gravações musicais, um olhar especial na importância de o operador deter conhecimentos musicais e técnicos.

Atualmente é grande o número de dispositivos utilizados em estúdios de gravação e muita gente utiliza esses equipamentos para as produções musicais. São equipamentos analógicos, digitais, *softwares* específicos para processamento de áudio além de diversos tipos de microfones com inúmeros métodos e técnicas de captação. São, em sua grande maioria, importados e requerem por parte de quem vai operá-los um conhecimento técnico bastante profundo. Além dos manuais desses equipamentos, o acesso à internet possibilita a trocar informações sobre diversos tipos de utilização dos equipamentos e que por ventura não estão descritas nos manuais. São novas técnicas, dicas e sugestões de usuários do mundo todo que podem ser compartilhadas com bastante rapidez e eficiência.

Muitos técnicos defendem a ideia de que os *softwares*, hoje, conseguem melhorar consideravelmente a sonoridade de uma determinada gravação. Portanto, muitos acreditam que através dos programas de computador é possível obter a melhor qualidade possível mesmo que a captação inicial não tenha sido realizada com o microfone específico para tal registro. Dessa forma, muitos profissionais simplesmente ignoram a compra de equipamentos caros e pesados desenvolvidos exclusivamente para o tratamento sonoro, transferindo aos *softwares* o processamento dos sinais. É possível corrigir certos problemas de sonoridade ocorridos no momento inicial da captação. Através de modernas técnicas de programação, alguns *softwares* conseguem eliminar ruídos e outros sons indesejáveis que por ventura tenham ocorrido no momento de um concerto ao vivo.

⁴⁴ The keys on that fellow's flute squeak.

Funções dos profissionais

Destacamos a seguir as principais funções desempenhadas pelos profissionais de estúdios de gravação em Natal. De modo mais amplo, podemos dizer que tais funções são também exercidas em diversas partes do Brasil e do mundo.

Técnico/Engenheiro de gravação

Em Natal, é comum ocorrer todas as etapas de produção de um disco no mesmo estúdio de gravação, levando o mesmo profissional a desempenhar funções de captação, gravação, edição, mixagem e masterização. Essa forma pode ser utilizada para minimizar custos operacionais, dispensando assim o “auxiliar técnico”,

nos estúdios de música, começa-se como Auxiliar Técnico (o cara que prepara o estúdio para o engenheiro de som operar o sistema), passando a Segundo Engenheiro (ou Técnico Assistente) até chegar a Técnico de Gravação (nome antigo) ou Engenheiros de Som (nome atual). (VALLE, 1990, p.2).

Observa-se no texto de Sólon, que o termo “técnico” já vinha sendo substituído, há muito tempo, pela expressão “engenheiro”, como uma forma de dar mais credibilidade e responsabilidade ao cargo, mesmo que o “engenheiro” nesse caso não possua formação de nível superior, o que, teoricamente, seria obrigatório.

Ainda hoje muitos profissionais utilizam termos de funções que não sabem realmente o que significam. Termos oriundos do inglês como *audio engineer*, *mixing engineer*, *sound design* etc.

O termo “técnico de gravação” neste trabalho será empregado para aquele profissional envolvido diretamente no controle dos equipamentos utilizados no processo de registro sonoro, incluindo a captação, gravação, edição, mixagem e masterização. Nesse sentido, todos os profissionais entrevistados para esta pesquisa são considerados *técnicos de gravação*. O termo não tem relação com o nível de escolaridade, como por exemplo, curso técnico de formação profissional de nível médio como o ofertado pela Escola de Música – UFRN ou qualquer instituição que confira grau nessa modalidade. O termo *técnico* está sendo considerado para descrever o profissional que tem conhecimento prático na utilização dos equipamentos de gravações. Mesmo que ele possua curso superior de engenharia, ele será chamado de técnico de gravação.

O engenheiro de gravação teoricamente necessitaria uma formação de nível superior em engenharia com especialização em áudio. Nesse caso, percebe-se que alguns profissionais mesmo não possuindo formação em engenharia preferem se apresentar assim, uma vez que a palavra “engenheiro” confere *status* em relação à formação prática.

Sobre o termo “engenharia de áudio”, Claret (2012) fundador do Instituto de Áudio e Vídeo - IAV, afirma ser uma grande falácia.

O que existe são as engenharias tradicionais (eletrônica, mecânica, civil, etc.) e dentro da eletroeletrônica existe a especialização em áudio. Mas é preciso que as pessoas entendam que ser engenheiro de áudio não é ser técnico, não é ser operador. Um engenheiro vai projetar equipamentos, não vai gravar discos e operar shows. Há um equívoco gigantesco na tradução da função “sound engineer”. A maioria dos cursos de áudio fora do Brasil, que inclusive podem ser de mestrado ou doutorado, estão ligados às artes e não à engenharia. Então temos aqui no país esta visão distorcida que para o cara ser um profissional de nível superior precisa ser engenheiro. (CLARET, 2012, p.21).

Técnico/Engenheiro de mixagem

Na gravação musical, a captação nunca foi uma atividade neutra. Desde seus processos mais iniciais, no começo do século, os técnicos que faziam a captação tinham algum grau de interferência no momento do registro. Esse nível de interferência se modificou gradativamente com o surgimento dos gravadores de fita quando surge a possibilidade de realizar colagens e de incluir efeitos ambientais como ressonâncias, ecos etc. Além disso, com a digitalização dos processos de gravação, nasce a possibilidade de modificação da qualidade do registro através de *softwares* sofisticados que podem ajustar desafinações, corrigir defeitos de execução do instrumentista, duplicação do registro sem perda de qualidade, dentre tantos benefícios trazidos por essa tecnologia.

Após a etapa de captação e gravação, vem o que se chama de mixagem que consiste em trabalhar a equalização, os volumes (dinâmicas), os *pans* (especialização sonora) e alguns tipos de efeitos. Para que a mixagem seja realizada é necessário que os sons dos instrumentos sejam captados e enviados para pistas (*tracks*) individuais. Existem casos onde essa etapa é ignorada por diversos fatores. Um deles é quando o processo de mistura dos sons ocorre no momento da captação através da utilização de uma mesa de som chegando ao gravador com os volumes já misturados. Nesse caso, uma vez gravado não é mais possível editar os sons individuais dos instrumentos. Em produções musicais, a maior parte das mixagens ainda

ocorre para o sistema estéreo, talvez porque a maioria das pessoas possua em casa aparelhos de reprodução de apenas dois canais ou fones de ouvido (*headphones*) que são estéreos.

Com a especialização cada vez mais comum, há profissionais que se dedicam apenas ao processo de mixagem. Essa etapa de produção, os artistas e músicos fazem questão de acompanhar, uma vez que o técnico pode mudar completamente a performance do músico e o arranjo ou composição musical.

Podemos encontrar produções musicais em que a gravação foi realizada em um determinado estúdio, a mixagem em outro ambiente, com outro profissional e ainda a masterização, que é a última etapa de uma produção, por exemplo, de um CD em outro local. Em geral, todas as etapas das produções de Natal são realizadas no mesmo estúdio e pelo mesmo técnico. Só mais recentemente é que alguns estúdios estão contratando técnicos responsáveis apenas pela captação e gravação, deixando a mixagem e masterização para o profissional com mais experiência (normalmente o proprietário do estúdio). Em alguns casos, encontram-se gravações realizadas em um estúdio e mixadas em outro estúdio da cidade. Cabe lembrar que no caso dos profissionais que são objetos de estudo deste trabalho, muitos atuam também como produtores musicais.

Técnico/Engenheiro de masterização

Na produção de um disco, por exemplo, normalmente o músico leva vários dias ou até meses para completar a etapa de gravação. Gravações em dias diferentes podem apresentar diferenças no nível de ajuste dos equipamentos. Dessa forma, mesmo após o processo de mixagem quando os volumes entre os instrumentos já estão escolhidos e ajustados, a diferença entre uma música e outra é notada. Surge então o processo de masterização para corrigir essa diferença fazendo com que todas as músicas do disco soem de forma uniforme tanto na dinâmica quanto no timbre (equalização).

Produtor musical

No processo de registro fonográfico, o produtor musical ou produtor de discos é o profissional “responsável pelo som final de um álbum lançado no mercado” (MARTIN, 2002, p. 332). Ele pode ajudar, por exemplo, na escolha do tipo de instrumento ou microfone a ser utilizado na gravação de um músico ou grupo musical. Esse profissional necessita conhecer detalhes técnicos de tecnologias que possibilitem o desenvolvimento de uma sonoridade

musical inicialmente pré-concebida por ele. Conhecer características técnicas dos equipamentos é fundamental para a melhor escolha do equipamento a ser utilizado na gravação. O produtor musical não necessariamente precisa dominar a utilização dos equipamentos de gravação, já que atua como um colaborador, interagindo com o técnico/engenheiro de gravação e os artistas.

É essencial que o produtor procure e trabalhe com um artista de que ele goste e em quem acredite. Se o produtor não acreditar no artista, não há técnica que o faça realizar um grande álbum. O entusiasmo é condição *sine qua non*. (MARTIN, 2002, p. 332).

Além do entusiasmo que o produtor deve ter com o artista, para Martin (2002, p. 332) também é necessário que o “produtor deva achar que o material combina perfeitamente com o artista”. É necessário que ele possa substituir uma determinada canção que o artista deseja gravar ou mesmo encontrar outro compositor para esse artista. Com essas atribuições, o produtor conquista os primeiros requisitos para se tornar um bom produtor: “tato, diplomacia e a capacidade de realizar sua vontade sem que isso fique óbvio” (MARTIN, 2002, p. 332). Abordando ainda sobre o produtor musical, o autor revela que “é um trabalho que exige atenção aos detalhes, que é preocupante, demorado e às vezes, até mesmo monótono” (2002, p.332). Lembra também que essa função já teve outras nomenclaturas quando na época dos discos de cera chamava-se de “diretor de artistas e gravações” (MARTIN, 2002, p. 332).

Para Ramone (2008), um fator muito importante no relacionamento do produtor com os músicos é que ele seja capaz de dialogar com desenvoltura com os músicos bem como ser detentor de uma aptidão musical.

Além de ser dotado de uma certa aptidão musical e ser capaz de conversar fluentemente com músicos, ter um gosto musical eclético – e conhecimento de diferentes estilos e gêneros musicais – é um pré-requisito para se trabalhar com compositores e artistas (RAMONE, 2008, p. 39).

O produtor musical Carlos Eduardo Miranda define seu trabalho como um profissional que faz a ponte entre o artista e o público. Para ele, o produtor ajuda o músico a expressar todas as suas ideias.

Eu acho que o papel mais importante do produtor é conseguir entender a alma do artista e conseguir levar pro artista.

Trazer à tona do artista as coisas que ele mesmo não soube expressar. Esse é um trabalho um pouco de médium como pegar a alma do artista e fazer ela encontrar com a alma do público. (MIRANDA, 2008).

Nelson Mota, produtor musical de artistas famosos da música popular brasileira, indaga-se sobre que atributos são necessários a um produtor: “Como passar para os músicos o que você quer, sem impor, sem ser tirano, mas sendo firme?” (MOTA, 2010). Em se tratando de tecnologia para a produção de discos, ele recorda que só as grandes gravadoras dispunham de estúdio de gravação.

De acordo com Calanca, outro produtor musical conhecido no Brasil,

hoje não tem mais o produtor. Todo mundo tem um computador em casa. Todo mundo é produtor, todo mundo é maestro, arranjador, compositor, o técnico, operador de áudio, ele é tudo. (CALANCA, 2008).

Nesse sentido, observa-se a atuação dos técnicos de gravação de Natal semelhante ao descrito por Calanca. Grande parte dos profissionais entrevistados atua tanto como técnico de gravação como produtor musical. Ação justificada também no intuito de reduzir os custos de produção, dispensando assim a contratação de um produtor para o artista ou grupo musical.

Com a digitalização dos arquivos e a popularização da internet, muitos músicos atualmente preferem gravar e publicar suas canções separadamente a ter que lançar um disco nos formatos tradicionais. Dessa forma, diminui custos e torna o processo muito mais rápido. Praticamente, logo após a gravação já é possível publicar e divulgar os trabalhos na grande rede mundial de computadores e nas rádios.

Todos os técnicos de gravação de Natal desempenham, em certa medida, a função de produtor musical. Os artistas com menor poder aquisitivo que desejam produzir um álbum, acabam solicitando ao técnico que ele realize também a função de produtor. Normalmente, um produtor experiente, além de conhecer as principais ferramentas utilizadas pelos técnicos de gravação, é capaz de mudar todo um conceito que o artista não consegue enxergar. Um técnico de gravação quando desempenha os dois papéis, pode acabar não desempenhando a função de produtor em sua plenitude.

Outras funções

Outros termos são utilizados para designar funções semelhantes como, por exemplo, técnico/engenheiro de áudio, técnico/engenheiro de som, com funções semelhantes às do técnico de gravação. No entanto, acreditamos que essas funções estariam voltadas mais para a sonorização de eventos. Entretanto, muitos técnicos de gravação em Natal, acabam desempenhando também funções de sonorização como veremos mais adiante.

Espaços de atuação em Natal

O campo de trabalho para os profissionais de estúdio de gravação musical em Natal, Rio Grande do Norte está em expansão. É o que se observa no exame preliminar de dados coletados sobre o número de estúdios instalados na cidade, a demanda por horas de gravação, a expansão dos negócios nessas empresas, a qualidade dos técnicos que neles atuam e, por fim, a movimentação de alunos no curso de formação instituído pela Escola de Música da Universidade Federal do Rio Grande do Norte - EMUFRN. A promessa de encontrar uma lógica capaz de relacionar o estudo formal e as iniciativas dos indivíduos em busca de conhecimento técnico conduz o olhar para a EMUFRN, onde surgiu a missão de desenvolver competências profissionais de modo formal. O curso nela instituído colocou-a face a face com a realidade dos profissionais de gravação da cidade, de forma que já se percebe uma forte atuação dos egressos atuando como técnicos de gravação em estúdios próprios ou como profissionais contratados por estúdios já consolidados.

Em Natal-RN, as possibilidades de atuação dos músicos em suas diversas funções foram ampliadas. O surgimento de novos estúdios de gravação em Natal ocorre não apenas pelo barateamento dos aparatos tecnológicos envolvidos nos processos de gravação, mas também pelo anseio dos músicos em produzir seus próprios trabalhos autorais, sem a interferência de uma gravadora externa e sem a cobrança exorbitante de dinheiro, fatores que devemos levar em consideração. Com o aumento no número de estúdios na cidade, apontamos também a ampliação do campo de trabalho para os músicos, técnicos de gravação e som, *roadies*, incluindo aí a produção de *jingles*, *spots*, vinhetas e sonorização de eventos, como por exemplo, casamentos, formaturas, campanhas políticas e outros.

A produção musical do nordeste é muito forte, especialmente no estilo forró. Um estúdio em Natal bastante conhecido, o *Stadium Produções*, segundo o proprietário e técnico, Jota Marciano, com bastante experiência na produção desse estilo, afirma que a mídia (TV, rádio e jornais) acaba proporcionando uma situação muito peculiar fazendo com que “as músicas passem muito rápido. Então o camarada grava hoje um repertório, daqui um mês ele precisa gravar outro disco. E esses são discos muito rápidos.” Nesse sentido, as palavras de Jota, nos remetem à observação de que há uma grande demanda para gravações de novos grupos musicais. O atual mercado proporciona a formação de novas bandas fazendo com que o repertório de músicas seja amplo e constante.

Os profissionais de gravação em Natal estão mais voltados para o mercado da música popular em sintonia com o pensamento de Márcia Tosta Dias que afirma “o universo do mercado de música é, quase que completamente, tomado pela música popular de massa [...]” (Dias, 2010, p. 49). Essa ideia nos faz pensar sobre a totalidade dos técnicos de gravação em Natal ser oriundos da música popular. Dos técnicos de gravação entrevistados, nenhum possui formação musical erudita. Poderíamos formular uma questão: os atuais profissionais de Natal estão preparados para gravar um grupo de música de concerto, com instrumentos pouco convencionais em músicas populares? Não se observa na cidade demanda para gravações de músicas de concerto. Nesse sentido, não surgiu nenhum estúdio com características e condições de ofertar produções exclusivas, ou pelo menos em sua maioria, para músicas eruditas. Observa-se nas respostas dos técnicos de gravação que a produção de música erudita é muito incipiente. Após a criação do estúdio na EMUFRN, ambiente onde se concentra a maior produção de músicas de concerto na cidade, passou-se a ofertar dentro das suas atividades, gravações gratuitas para alunos e professores, de acordo com as normas estabelecidas em seu regulamento (Anexo III).

O autodidatismo é uma realidade presente nos profissionais de estúdios de Natal, onde as práticas são alcançadas de forma rápida, excluindo assim uma formação continuada e paciente. Puterman (1994) já havia observado uma situação semelhante há mais de um século, quando afirmou que “Thomas Edison, Graham Bell, Marconi e outros realizaram seus trabalhos fora das universidades, preocupados essencialmente com a imediata aplicabilidade de suas descobertas e invenções” (PUTERMAN, 1994, p. 42). A observação que se faz da grande maioria dos profissionais de estúdios de gravação em Natal é que ao montarem um estúdio, buscam imediatamente a prática de gravações mesmo sem dominar as técnicas de gravação. Elas são imprescindíveis para um ótimo desenvolvimento dos trabalhos, e, em geral, a ansiedade em iniciar logo as gravações faz com que os trabalhos ocorram de forma equivocada como veremos no depoimento de um profissional mais adiante.

Para Iazzetta (2009), o aumento no número dos aparatos tecnológicos envolvidos na música não pode ser visto apenas como uma mudança quantitativa e sim “como um elemento de transformação fundamental na maneira como lidamos com as coisas ao nosso redor” (IAZZETTA, 2009, p. 22). Essa ideia corrobora a importância da devida qualificação tanto do técnico quanto do músico que irá operar os equipamentos envolvidos em uma etapa de gravação e/ou composição musical, por exemplo.

Profissionais de estúdios de gravação em Natal

Para a pesquisa dos técnicos de gravação da cidade, foram realizadas entrevistas gravadas ⁴⁵ com os profissionais em seu ambiente de trabalho, como também o preenchimento de um formulário para coleta de dados essenciais nas estatísticas. Importante se faz ressaltar que alguns profissionais citados neste trabalho já não atuam mais na função de técnico de gravação, seja porque mudaram de profissão, desativaram o estúdio ou mesmo por motivo de mudança de residência como foi o caso de Sérgio Farias. Porém consideramos importante a permanência dos dados, pois a pesquisa se iniciou em 2009 quando desempenhavam normalmente suas atividades nos estúdios de gravação. Todas as entrevistas gravadas se encontram no DVD anexo ao trabalho, com exceção de Elson Teixeira, Fernando Suassuna e Júnior Domingos que por problemas técnicos foram perdidas.

Daniel Abreu – Estúdio Parrot

Daniel Abreu, ex-aluno do Curso Técnico de Gravação Musical da EMUFRN, é o responsável pela montagem do estúdio *Parrot* no ano de 2007. A motivação para a criação do estúdio era apenas para ensaios de grupos musicais. No entanto, após a concretização do espaço, surge uma demanda por gravações e Daniel passa a realizar apenas gravações, mudando dessa forma a concepção inicial do estúdio.

Formado em Sistemas de Informação pela Universidade Potiguar - UnP, Daniel é integrante da banda “Pura tentação” grupo musical bastante requisitado em eventos na cidade do Natal sendo também proprietário de uma pequena empresa de sonorização. No estúdio, Daniel é o único funcionário, sendo responsável pela captação, gravação, edição, mixagem e masterização de todos os trabalhos do estúdio. Ele também atua como produtor musical de algumas bandas que ele mesmo grava. Aos poucos, o estúdio *Parrot* está migrando para a parte de vídeo. Então a gente trabalha com áudio e vídeo, voltado pra internet (informação verbal) ⁴⁶. Para ele, a quantidade de estúdios na cidade é boa e atende a demanda existente. Ele também acha que a qualidade das gravações ocorre em função da facilidade de se adquirir ótimos equipamentos e ao ser questionado sobre o que o trabalho lhe proporciona, foi

⁴⁵ As transcrições das entrevistas realizadas pelo pesquisador estão todas anexas ao trabalho.

⁴⁶ Informação fornecida por Daniel Abreu ao autor no estúdio Parrot em junho de 2010.

incisivo: “Hoje eu digo que proporciona mais prazer do que o retorno financeiro” (informação verbal)⁴⁷.

Eduardo Pinheiro – Estúdio Megafone

Eduardo Pinheiro é sócio e proprietário do estúdio *Megafone*, fundado em 1996. Músico, guitarrista, autodidata, decidiu abandonar o curso de graduação em engenharia mecânica para montar o estúdio. Ele relata que o motivo principal que o levou a abandonar o curso foi que o estágio seria realizado na cidade de Manaus e como já tinha comprado os equipamentos do estúdio, preferiu se dedicar ao estúdio. Todavia, mesmo sem concluir o curso, afirma que os conhecimentos adquiridos durante o mesmo foram importantes para atividade atualmente desempenhada, classificada por ele de “engenharia de áudio”. Ele e Paulo França, um dos primeiros sócios, decidiram ir a São Paulo realizar alguns cursos intensivos na área de áudio. Para Eduardo, uma parte significativa dos seus conhecimentos se deve também à sua formação autodidata, através de livros e revistas, em especial, importados.

O outro lado da nossa formação, digamos assim, também é autodidata, através de livros de autores principalmente de fora, sobre gravação, sobre áudio técnico, ao vivo, estúdio e até componentes eletrônicos (informação verbal)⁴⁸.

No início de funcionamento, o estúdio *Megafone* realizava gravações no sistema analógico, porém em 1998 os proprietários resolvem migrar para o sistema digital passando a utilizar o sistema *Pro Tools*. Eduardo Pinheiro acredita ter sido o primeiro estúdio da cidade a usar tal equipamento.

Atualmente, Eduardo relata que é responsável por 90% do trabalho realizado no estúdio e lembra que trabalhou por dez anos de segunda a sexta nos três turnos do dia e no sábado pela manhã e à tarde. Esporadicamente ainda trabalhava no domingo, quando era desejo do cliente. No entanto, atualmente ele só trabalha em horário comercial de segunda à sexta-feira. Ele lembra suas primeiras gravações em que solicitava ao cliente alguns discos com o estilo desejado e pesquisava algumas técnicas utilizadas para aquela música. Atualmente, a experiência e a facilidade de acesso a informações, através da internet, encurtaram o tempo necessário para encontrar o melhor som, revela Eduardo.

⁴⁷ Informação fornecida por Daniel Abreu ao autor em junho de 2010.

⁴⁸ Informação fornecida por Eduardo Pinheiro ao autor em agosto de 2009.

Além das funções desempenhadas dentro do estúdio, Eduardo atua como técnico de sonorização em vários espetáculos importantes do Estado como “Auto de Natal”, “Presente de Natal”, “Auto do menino Deus”, “Chuva de bala”, “Auto de Santana”, “Auto de São João”. Ele também presta serviços de consultoria técnica e esporadicamente toca guitarra em apresentações “ao vivo”, como também participa como músico em algumas gravações.

Eduardo faz um alerta para a quantidade de estúdios em Natal. Para ele, muitos estúdios da cidade só visam o lucro, esquecendo a qualidade. “A preocupação com o áudio, fica restrita a muito poucos estúdios. E tem estúdio que nem tá preocupado com áudio, tá preocupado em vender, em negociar”. Ele ressalta a diferença da sonoridade dos trabalhos realizados nos *home studios* quando comparada às gravações dos demais estúdios. No entanto, acredita na importância dos *home studios* pois o artista pode querer uma gravação apenas do tipo “demo”⁴⁹ onde a qualidade não é tão importante e sim o preço final do trabalho. Nesse sentido, os *home studios* seriam uma alternativa bastante viável ao músico.

Para Eduardo, a maior satisfação em trabalhar com gravações é poder comparar as produções realizadas por ele e ver que estão no mesmo nível de gravações realizadas por grandes estúdios no país e, em alguns casos, com qualidade superior. Mesmo com o problema de adquirir equipamentos mais caros, de cobrar horas de trabalho mais baratas do que outras regiões do país e a falta de cursos com profissionais renomados, a qualidade final do trabalho compensa, ainda que esse objetivo seja conseguido por um conjunto de pessoas.

Então, tudo aqui é mais difícil do que lá fora e mesmo assim a gente ainda consegue ter essa realização do trabalho final. Do resultado final da qualidade tanto musical como técnica eu acho que é um trabalho que não é só meu é um conjunto de pessoas, de artistas que fazem com que aquilo chegue naquele resultado (informação verbal)⁴⁸.

Eduardo aponta para uma questão de qualidade *versus* estilo. Ao ser questionado qual estúdio ele indicaria caso estivesse impossibilitado de atender a um cliente, ele falou que dependia do estilo. Se fosse um grupo de forró ele indicaria um estúdio bem barato e supostamente de baixa qualidade, pois “o forró não precisa de qualidade. Quanto pior melhor”, revela Eduardo.

Mesmo com muito trabalho, Eduardo lembra que é importante desenvolver outros trabalhos além das gravações de áudio, para não passar por dificuldade financeira. Segundo

⁴⁹ Demo é um termo utilizado para representar uma prévia ou “demonstração” de um trabalho que ainda terá uma versão final.

ele, é preciso estar sempre em buscas de novas alternativas “porque o mundo gira e você tem que se virar, tem que atender o cliente no que ele precisar” (informação verbal) ⁵⁰.

Eduardo Taufic – Estúdio Sucesso

Eduardo começou a frequentar estúdios de gravação como músico, por volta dos onze anos de idade, e ficava fascinado com a possibilidade de “monitorar as frequências e equilibrar os timbres”. O fato de ter escutado muitos discos, segundo ele bem gravados, foi um fator importante que contribuiu para aprimorar a qualidade de sua escuta. Esse vínculo nutriu-lhe o desejo em possuir um estúdio que só foi concretizado com o retorno do seu amigo Paulo Milton da Europa que trouxe alguns equipamentos de gravação e algum conhecimento na área após realizar um curso. Seus primeiros trabalhos como técnico de gravação, se deram na criação de *jingles* em razão de sua experiência como músico em outros estúdios. O sucesso das primeiras produções foi decisivo para a formação de uma clientela sem a necessidade de buscar novos fregueses.

[...] com o tempo, tipo três, quatro anos a gente começou, o pessoal sempre procurou o estúdio assim, devido ao, à repercussão de outros trabalhos, não porque a gente convidada ou implorava para vir gravar. Então o estúdio foi crescendo justamente com o resultado positivo dos trabalhos, dos discos. (Informação verbal) ⁵¹.

Eduardo, quando questionado sobre a formação musical lembra que teve apenas um único professor de música (Waldemar Ernesto) por dois anos. Todo conhecimento adquirido posteriormente adveio de forma autodidata. Eduardo Taufic, considerado pela crítica excelente músico, dotado de extraordinária técnica pianística e extrema musicalidade, nos faz refletir que a ausência de cursos formais não é motivo impeditivo para ampliar as habilidades e competências musicais. No que se refere à qualidade de gravação, o técnico reforça que não basta apenas ter bons equipamentos ou grandes espaços e que no caso específico de Natal, tem muitos profissionais que passam essa ideia aos clientes como fatores mais importantes para alcançar boas produções.

A questão do equipamento tem muita gente que prioriza... E defende a importância dos equipamentos. Lógico que é muito importante, certo? Mas assim, não, não é assim, dominante a coisa do equipamento. Então eu acho assim, que a coisa principal é o material humano, ainda é né? A coisa principal, porque a música é uma coisa subjetiva, né? Você não tem regra, não tem... Então você tem que construir uma coisa espiritual, eu acho que a

⁵⁰ Informação fornecida por Eduardo Pinheiro ao autor em agosto de 2009.

⁵¹ Informação fornecida por Eduardo Taufic ao autor em maio de 2012.

música... E você como técnico você também tem que entender a música que tá produzindo ali. Então é uma coisa totalmente espiritual... Muita gente que vê o espaço, “Ah, porque o estúdio é grande. Porque o estúdio tem tal preampli⁵², tem não sei o que lá, valvulado”. É importante? É, mas às vezes o pessoal se liga tanto nisso que quando você vai ouvir certos trabalhos realmente são assim... (informação verbal)⁵³.

Portanto, para o técnico, o fato de possuir equipamentos caros e sofisticados não significa necessariamente que o profissional conseguirá obter os melhores resultados, atentando ao fato que há muitos trabalhos que utilizaram tais equipamentos, mas não alcançaram bons resultados. Nesse caso, a responsabilidade recai sobre o técnico que não soube utilizar de forma adequada o equipamento. Nesse sentido, em função da grande subjetividade presente na música, o técnico cita que o técnico deve estar atento ao lado “espiritual” necessário para uma boa produção e não observar apenas o lado técnico e lógico do funcionamento dos equipamentos. Entendemos a ideia de “espiritual” como sendo a capacidade do técnico em reconhecer e ser capaz de balancear o volume dos instrumentos envolvidos na gravação bem como a sonoridade de um modo geral do disco, ou seja, a quantidade de equalização, compressão e efeitos utilizados na produção.

Elaine Ventura – Estúdio Ventura

Elaine Ventura, a única profissional do sexo feminino trabalhando com gravação musical em Natal, resolveu montar o estúdio após o término do grupo musical da qual fazia parte.

Eu tinha uma banda, aí dessa banda eu comprei muitas coisas. Comprei baixo, bateria, guitarra. Eu era empresária da banda. Só que a banda não deu certo. Aí eu pensei “ah não vou perder esses equipamentos que você vai vender e você não tira nem a metade, né?” (informação verbal)⁵⁴.

Mesmo não gostando de certos estilos musicais, não faz objeção quando o assunto é trabalho. Para custear o estúdio e obter lucros, aceita qualquer tipo de gravação. De formação musical autodidata, Elaine chegou a realizar um curso de áudio no estúdio Zam House, ministrado pelo ex-aluno do curso de gravação da EMUFRN, Ricardo Félix. Contudo, fez críticas ao curso em função dele ter sido voltado mais para o estilo do rock.

⁵² Termo utilizado entre os músicos e técnicos que designa pré-amplificador, que é um circuito eletrônico que aumenta o sinal a ser enviado ao amplificador.

⁵³ Informação fornecida por Eduardo Taufic ao autor em maio de 2012.

⁵⁴ Informação fornecida por Elaine Ventura ao autor em agosto de 2012.

A chegada de uma loja de instrumentos musicais na cidade é uma das razões apontadas por Elaine para o aumento no número de estúdios na cidade, uma vez que aumentou a oferta de instrumentos musicais e equipamentos de áudio.

Logo quando eu comecei tinham, eram muito poucos, assim... Mas agora tá crescendo muito, até porque tem uma loja nova agora, né, aqui em Natal, que só tinha em Recife que eu comprava lá. Essa loja veio pra cá, não tá tão barato quanto lá, mas já da pra competir já [...] (informação verbal)⁵⁵.

Apesar de toda dificuldade encontrada no trabalho, Elaine de gostar muito da sua profissão relata ser feliz e por ser sua própria chefe isso lhe traz felicidade (informação verbal)⁵⁵.

Elson Teixeira – Estúdio Digimaster

Elson é um técnico bastante conhecido na cidade principalmente por ter trabalhado no extinto *Estúdio Helisson*, considerado por alguns como o primeiro estúdio de gravação da cidade do Natal. Elson realiza muita produção para o meio gospel. Nos últimos anos tem buscado integrar a prática do sistema digital com os gravadores analógicos em fita, em que, segundo ele, é possível captar o verdadeiro som.

eu tenho procurado, ao longo desse tempo, mesclar essa história da praticidade digital com o som que eu acho verdadeiro, que é aquele som que a gente tinha que era feliz e não sabia (informação verbal)⁵⁶.

O pensamento de Elson, no que se refere à fidelidade sonora, acompanha o de muitos técnicos que vivenciaram a época onde os equipamentos digitais ainda não existiam ou não estavam disponíveis comercialmente.

Erinaldo Silva – Estúdio Rocket

Erinaldo Silva já tocava baixo elétrico quando resolveu fazer suas primeiras experiências com gravação ainda em fita cassete. Depois de gravar um disco em Natal foi à São Paulo e acabou resolvendo fazer o curso no IAV (página 294) em 1996. Depois passou a trabalhar em lojas de instrumentos musicais, passando em seguida para importadoras. Após a assessoria na venda dos equipamentos era ele quem instalava os equipamentos do cliente. O contato direto com profissionais do áudio lhe proporcionou a aquisição de mais

⁵⁵ Informação fornecida por Elaine Ventura ao autor em agosto de 2012.

⁵⁶ Informação fornecida por Elson Teixeira ao autor em abril de 2011.

conhecimento. Ele tinha contato direto com profissionais que atuavam em TVs como a Globo, SBT, Bandeirantes bem como clientes de estúdios de gravação como Mosh, AR, Liminha, Trama e outros.

Para Erinaldo, que também é sócio proprietário do estúdio Rocket inaugurado em 2010, a falta de união dos profissionais dos estúdios de gravação em Natal acaba gerando distorções quanto a valores cobrados pelos serviços. Além de existir pessoas que empregam a ideia de que, o fato de ter o mesmo equipamento de gravação (*Pro Tools*) pode gravar com a mesma qualidade.

Existem algumas pessoas oportunistas, pelo menos é o que eu tenho visto, é o que eu tenho ouvido. Aquela velha coisa né? Quanto é que fulano cobra? Cobra tanto! Fulano? Cobra tanto! Ah, vou fazer pela metade, porque assim eu vou ganhar todo mundo e eu faço a mesma coisa. A gravação é igual. Ah! Eu tenho um *Pro Tools* com uma placa M-audio é a mesma coisa se você for gravar aqui ou no *Megafone*, ou em Jota ou no Ricardo lá, que também tem *Pro Tools* HD então o pessoal chega e fala que é a mesma coisa tudo a mesma coisa. Se é *Pro Tools* é a mesma coisa e pra mim isso é um oportunismo o cara tá querendo né, então, faltava o pessoal se unir mais (informação verbal)⁵⁷.

Franklin Nogvaes – Home Studio

Franklin Nogvaes, compositor, arranjador, músico violonista e pianista, teve seu primeiro contato com tecnologia ainda na infância. Lembra-se da época que seu pai era músico e possuía banda. Foi quando passou a ter contato com alguns equipamentos de áudio e acabou aflorando a curiosidade no funcionamento dos mesmos. Franklin afirma que no início, por volta dos seus onze anos de idade, não havia estúdios em Natal e para gravar *jingles* era necessário se deslocar para Recife.

aqui de certa forma era um pouco deslocado dos grandes centros. Você queria gravar alguma coisa tinha que ir pra Recife. E dali pra frente... Nem fortaleza tinha estúdio, nem João Pessoa. De Recife pra baixo que tinha estúdio (informação verbal)⁵⁸.

Em 1976 quando teve o primeiro contato com um gravador de dois canais da Philips, o técnico não parou mais de atuar na área. Para ele, alguns tipos de produção atualmente possuem padrões pré-determinados e a possibilidade oferecida pelos *softwares* de poder salvar equalizações facilita em muito o trabalho.

⁵⁷ Informação fornecida por Erinaldo Silva ao autor em março de 2010.

⁵⁸ Informação fornecida por Franklin Nogvaes ao autor em agosto de 2012.

Porque é muito relativo hoje é... Pra determinado tipo de produção, de linha de produção já existe determinados padrões pré-determinados que não acontecia antes. No computador, essas coisas todas... Você pode se dar ao luxo de gravar algumas equalizações que funcionam e saem bem mais rápido, né? (informação verbal) ⁵⁹.

Atualmente utiliza seu *home studio* na produção musical para publicidade que envolve *samples* orquestrais. Uma observação apontada pelo técnico é que o profissional precisa conhecer profundamente as relações trabalhistas e a lógica do mercado. Pois,

às vezes um estúdio é muito bom. Muito, muito bom. Tem excelentes técnicos, é bem equipado, mas ele não tem, assim, a manha do mercado. Ou ele não tá, o dono não tá bem relacionado, de certa forma é... É a política do mercado é que é de lascar (informação verbal) ⁵⁹.

Outro fato apontado por Franklin é que alguns estúdios em Natal criaram um padrão, não no que se refere à qualidade de gravação, e sim de cliente. Ou seja, os donos do estúdio criam uma barreira que só aceitam receber determinados clientes.

Flávio Roberto Carvalho – Estúdio Natal Groove

Formado em engenharia mecânica, Flávio é baterista e microempresário no ramo de instrumentos musicais. Ao lado da loja de instrumentos investiu primeiramente em uma sala de ensaio e há três anos resolveu abrir também uma sala de gravação. Chegou a frequentar aulas de bateria, mas todo conhecimento de áudio adquiriu de forma autodidata. Confessa que o trabalho que desenvolve como técnico de gravação é mais por prazer do que por retorno financeiro.

O estúdio, na verdade é um hobby, né? Eu tenho aqui pra fazer as minhas experiências, as minhas coisas como músico, mas sempre aparece projetos. E a gente tá fazendo...

...Prazer. Na verdade é como eu falei. Se eu fosse abrir o estúdio pra ganhar dinheiro... eu tava lascado. Investimento que a gente faz pra um estúdio de gravação, ele é muito alto pra você fazer um trabalhinho num mês, coisa desse tipo (informação verbal) ⁶⁰.

Flávio cita que não realiza trabalhos publicitários, desenvolve gravações apenas para músicos e grupos musicais. Para o técnico, a grande quantidade de estúdios na cidade é explicada pelo fato das pessoas adquirirem equipamentos baratos e chamarem de estúdio.

A impressão que eu tenho é que... é... tirando alguns, a maioria são esses estúdios mais *home studio*, sem muita pretensão, o cara investe num

⁵⁹ Informação fornecida por Franklin Nogvaes ao autor em agosto de 2012.

⁶⁰ Informação fornecida por Flávio Roberto ao autor em agosto de 2012.

microfonezinho Behringer, duas caixinha, uma plaquinha de dois canais e chama de estúdio (informação verbal) ⁶¹.

Ao mesmo tempo, acredita que a demanda de músicos e artistas para realizarem gravações é baixa em função do grande número de estúdios.

Fernando Suassuna – Estúdio Sucesso

Músico autodidata, Fernando Suassuna começou no mercado publicitário atuando na parte de criação e articulação entre os clientes para em seguida ingressar no estúdio e trabalhar como técnico de gravação. Atualmente ele trabalha na gravação e mixagem, mas continua desenvolvendo a parte criativa dos trabalhos de publicidade. Fernando é formado em publicidade e confessa que começou aprendendo na tentativa e erro (informação verbal) ⁶², para somente buscar suporte em livros e revistas. Para Fernando, frente à necessidade de ter que realizar gravações de vários estilos e a urgência do mercado publicitário, às vezes, é preciso mudar um arranjo só porque não conseguiu um determinado músico. Com frequência, o tempo necessário para realizar um trabalho não permite que ele encontre o músico adequado para sua produção.

Humberto Luiz – Hstudio

Humberto Luiz veio da cidade de Mossoró – Rio Grande do Norte –, é pianista há mais de vinte anos e chegou a cursar Licenciatura em Música, mas acabou abandonando o curso por não ter se adaptado (informação verbal) ⁶³. Critica a forma muito teórica do curso e acredita que deveria haver mais prática do instrumento. Começou a trabalhar com gravação em função das necessidades musicais e se considera também autodidata na função de técnico. Um dos diferenciais do seu estúdio, em relação aos demais da cidade, é a existência de um piano acústico da marca Yamaha. Além de gravar, editar, mixar e masterizar, Humberto também atua como produtor musical. Como técnico, chega a trabalhar em média cinco horas diárias e sempre é convidado para dar aulas de instrumento, porém não o faz devido ao escasso tempo. Além das atividades no estúdio, Humberto atua acompanhando artistas e participa do grupo de música instrumental “Brazuca Jazz”. Para o profissional, a propaganda é fundamental para atrair clientes para o estúdio. Se a gente não for atrás do nosso público, ele

⁶¹ Informação fornecida por Flávio Roberto ao autor em agosto de 2012.

⁶² Informação fornecida por Fernando Suassuna ao autor em abril de 2011.

⁶³ Informação fornecida por Humberto Luiz ao autor em dezembro de 2011.

não vem atrás da gente não (informação verbal) ⁶⁴. O trabalho em estúdio lhe proporciona conhecer músicos e ao mesmo tempo em que permite reciclar os conhecimentos, pois está sempre em contato com profissionais da mesma área.

Ítalo Natan – Estúdio Cores

Ítalo Natan, atual técnico de gravação do estúdio Cores, que antes era um espaço destinado para ensaio de grupos musicais, relata que o estúdio iniciou a realizar gravações há aproximadamente um ano e meio e que nesse período já gravou oito discos. Vindo do interior do estado afirma nunca ter frequentado cursos de áudio. No entanto, começou a trabalhar com gravações há oito anos ainda no interior no seu *home studio*. Ítalo também é saxofonista e toca na noite para complementar sua renda. Para o técnico, muitos estúdios da cidade trabalham e arrecadam mais dinheiro do que outros que possuem infraestrutura maior.

[...] também tem muitos estúdios, na minha opinião, bem fraco que trabalha bem mais que os melhores, né? [...] Grava bem mais, né? Ganha mais dinheiro que os estúdios grande, bem maior investimento, fica parado (informação verbal) ⁶⁵.

Com essa afirmação, o técnico parece apontar uma hipótese de que o mercado de Natal não suporta grandes estruturas de estúdios onde os valores dos serviços são altos, distanciando dessa forma, os clientes. Assim os estúdios passariam a ter menos trabalho como pensa Ítalo. Outra causa apontada por ele para os estúdios maiores ficarem “parados”, pode ser a reputação que o estúdio adquiriu, fazendo com que os proprietários escolham os clientes para gravar, ideia também apontada pelo técnico Franklin.

Jair Alves – Estúdio Alta Frequência

Sócio proprietário do estúdio *Alta Frequência*, Jair Alves graduado em Engenharia Mecânica, com formação em trombone, é também ex-aluno do Curso de Gravação Musical da EMUFRN. Para Jair, o profissional em gravação é o fator mais importante na qualidade de uma gravação. Em seguida, os músicos, os equipamentos e os *softwares* de gravação possuem um grau de importância menor do que o técnico que irá operar e mixar a gravação. Para ele, o domínio do inglês assume papel imprescindível no conhecimento do técnico de gravação. Diferentemente de Daniel Abreu, Jair acha que é possível sobreviver apenas com gravação em

⁶⁴ Informação fornecida por Humberto Luiz ao autor em dezembro de 2011.

⁶⁵ Informação fornecida por Ítalo Natan ao autor em março de 2012.

Natal. O estúdio iniciou as atividades em 2009 e, da mesma forma que outros técnicos, tudo começou como um *hobby*, com uma sala também, apenas para ensaio. Para o técnico Jair, a maioria dos estúdios começa apenas como sala de ensaio e depois se transforma em um estúdio de gravação. Inclusive, como o número de gravações no início é mínimo, alugar o espaço para ensaios é uma forma de captar recursos. Uma característica apontada pelo técnico é a atenção que ele oferece aos grupos que vão ensaiar no estúdio. Para ele,

A gente lá no estúdio costuma acompanhar os ensaios das bandas. Geralmente não acontece na maioria dos estúdios, porque eu já fui ensaiar... Geralmente o cara liga o equipamento e deixa você, deixa a banda lá ensaiando e some. Mas geralmente a gente tem esse cuidado de estar acompanhando todo o ensaio pra saber se está precisando de alguma coisa ou modificar alguma coisa ou outra (informação verbal) ⁶⁶.

Essa preocupação apontada por Jair Alves faz com que haja uma maior interação do técnico mais com os músicos das bandas. O técnico ao acompanhar o ensaio do grupo acaba ampliando o conhecimento dele pelas sonoridades adotadas pelos músicos. Além disso, o técnico precisa conhecer mais a fundo seu equipamento, julgando o que é possível extrair dele. É comum, técnicos terem equipamentos sofisticados, com muitos recursos e por ignorância simplesmente não utilizarem.

Jair se destaca dos demais técnicos, pois é o único profissional que realiza projetos acústicos na cidade, com seis projetos já desenvolvidos para escolas, igrejas, salões de recepção etc.

Diferentemente de muitos entrevistados, ele acredita que a quantidade de estúdios na cidade ainda é baixa para a grande demanda, principalmente em períodos festivos.

Eu acredito que são poucos. São poucos estúdios. A gente... lógico, pode elencar aí pelo menos uns... acho que uns... uns dez a quinze estúdios, mas a demanda de... de bandas, né... é... tanto pra ensaios quanto pra gravações, é muito grande, principalmente em datas festivas, né? A gente tem, a gente que trabalha em estúdio sabe que geralmente antes de alguma data: carnaval, final de ano, São João, geralmente a demanda de bandas é muito grande. E aí, você se depara com uma quantidade de clientes à procura de serviço sem ter espaço, é... pra poder... utilizar, né? (informação verbal) ⁶⁶.

José Marcos – Estúdio Zam House

Um profissional de renome na cidade de Natal é José Marcos, natural de Belo Horizonte e proprietário do estúdio Zam House. Atua no cenário de gravações musicais em Natal há bastante tempo. Com mais de 28 anos de experiência em gravações é mais conhecido

⁶⁶ Informação fornecida por Jair Alves ao bolsista Paulo em março de 2012.

entre os amigos por Zé Marcos. Já trabalhou na TV Manchete, foi produtor musical do programa Globo Ecologia da TV Globo e trabalhou ao lado de figuras importantes da música popular brasileira como Cássia Eller, Jorge Ben Jor, Flávio Venturini, Marcus Vianna, Kledir Ramil, Zé Ramalho, Geraldo Azevedo, Daúde, Milton Nascimento, Sergio Ricardo, Silvinho Blau Blau, Luiz Airão entre outros. Ele reconhece, hoje, a importância de uma formação profissional formal, mas ele se considera da geração “velha guarda” onde o aprendizado ocorria através da observação da atuação de outros profissionais de estúdios, sonoplastas e produtores.

Obviamente que eu sempre tive pesquisando, lendo, observando principalmente observando os profissionais que estavam atuando sempre do meu lado. Eu fui crescendo nessa área, vendo várias pessoas, pessoas já com gabarito, com muita condição[...] (informação verbal)⁶⁷.

Marco Mazzola (2007, p. 34) lembra a função de ‘auxiliar de estúdio’ existente no passado, na qual ele possuía conhecimentos específicos na correta aplicação dos microfones em função da acústica da sala. Para ele, atualmente não é mais necessário essa função em virtude das novas tecnologias que podem corrigir problemas de acústica e, portanto, os profissionais já não aprendem esses conhecimentos específicos.

Segundo José Marcos, hoje em dia qualquer um pode gravar um disco. As condições de se montar um pequeno estúdio em casa estão bastante favoráveis. Mas afirma que devido ao grande número de estúdios existente na cidade, é preciso se destacar e mostrar confiança para o cliente através da experiência adquirida ao longo dos anos. José Marcos sempre atuou mais no cenário de publicidade, criando *jingles*, *spots* e vinhetas, mas resolveu unir forças com Ricardo Félix, ex-aluno do Curso Técnico de Gravação da EMUFRN. Ricardo Félix já possuía um *home Studio* e chegou a gravar algumas bandas locais. Após algum tempo, resolveu investir US\$ 10.000 na superfície de controle C24 da fabricante Digidesign atual AVID©. Após algum tempo atuando ainda em seu *home studio*, Ricardo resolveu procurar uma parceria e então se associou com José Marcos do estúdio Zam House. A afirmação de José Marcos foi de que o estúdio ganhou forças com a chegada de Ricardo Félix ao estúdio Zam House. O que a gente já fazia, porém com uma condição com certeza não como está fazendo hoje, com uma condição muito melhor de aproveitamento em todos os aspectos (informação verbal)⁶⁷.

⁶⁷ Informação fornecida por José Marcos ao autor em março de 2010.

Segundo os sócios do Zam House, antes da fusão, o estúdio destinava 10% das suas atividades para a gravação de discos e 90% eram voltados para a gravação para o mercado publicitário. Em julho de 2010, Zé Marcos teve uma matéria publicada na revista *Áudio, Música e Tecnologia*, uma das mais importantes no Brasil, que aborda temas relacionados a músicos, profissionais de áudio, equipamentos e estúdios de gravação.

Jota Marciano – Estúdio Studium

João Batista Marciano mais conhecido na cidade como Jota Marciano, iniciou sua carreira aos dezesseis anos, no rádio. Lá ele exerceu a dupla função de locutor e operador. O estúdio de Jota, o *Studium*, iniciou suas atividades em 1995 e trabalhava com gravação de *jingles, spots, vinhetas* etc. O estúdio hoje ainda atende cerca de 80% das agências de publicidade de Natal (informação verbal) ⁶⁸. Jota é um profissional autodidata e não chegou a concluir o ensino médio. Prioriza a parte prática em tudo o que faz e quando necessário recorre a conceitos teóricos para complementar os conhecimentos práticos adquiridos. No estúdio ele desempenha várias atividades que incluem canto, execução instrumental, locução, *backing vocals*, conserto de computadores, dentre outras. Não existe uma carga horária de trabalho definida. O horário é bastante irregular podendo ir das três horas da manhã às seis da tarde ou então termina às três da manhã e volta no dia seguinte às onze da manhã. Jota tem trabalhado também na captação de som direto para obras cinematográficas. Ele cita o documentário DOCTV “Sangue do Barro” que foi produzido pela TVBrasil.

Jubileu Filho - Estúdio Beju

Jubileu Filho relata que adquiriu muita experiência atuando como músico de bailes e barzinhos, juntamente com outros artistas de renome nacional. Começou a tocar guitarra e trompete aos onze anos de idade, porém realizou alguns cursos como, por exemplo, um curso de harmonia funcional. Os conhecimentos na área de áudio foram todos adquiridos de forma autodidata e com a experiência vivida como músico. Como músico e arranjador, Jubileu possui dezesseis anos de experiência e como técnico apenas há um ano.

eu nunca fiz curso de áudio, né? É como eu falei, eu fui aprendendo nas experiências que eu tive fazendo shows e... mas assim é meio que o contrário entendeu!? É, são dezesseis anos já gravando, então, é o contrário, o que eu aprendi dentro do estudo eu procuro levar pra os palcos assim... A questão

⁶⁸ Informação cedida por Jota Marciano ao autor em outubro de 2010.

da pegada, de tirar um som melhor, assim, conhecer frequências e tal, então, isso tudo foi uma coisa que eu aprendi mais dentro do estúdio (informação verbal) ⁶⁹.

Diferentemente de outros profissionais, Jubileu acredita que em Natal existe um equilíbrio entre o número de estúdios e a demanda de músicos para gravar.

Eu sempre estou circulando aí na cidade e sempre estou vendo a galera trabalhando né? Logicamente que não é aquela coisa efervescente né? Os estúdios cheios né? Mas sempre tem trabalho pra todo mundo eu acho que deveria sim haver esse equilíbrio, né? (informação verbal) ⁶⁹.

O estúdio é visto por Jubileu como um espaço que proporciona momentos de prazer, uma vez que com a acústica controlada e com todos os equipamentos montados por ele, o som tende a ser o melhor possível. Nos ambientes em que o profissional é requisitado para atuar como músico, sempre ocorre problemas de sonorização que o deixam insatisfeito e chateado.

Trabalhar com música e no estúdio ainda mais porque a gente tá sempre ouvindo o som é... O som tá sempre soando bem né? Diferente quando você vai tocar que às vezes pega um som bomba, que o som num presta e tal e você não sempre tanto... Não sente o mesmo prazer né? Mas aqui no estúdio é sempre alegria né? A gente sem... A satisfação é grande demais e o prazer também de tá gravando, tocando, produzindo né? Isso aí é tudo (informação verbal) ⁶⁹.

Júnior Domingos – Estúdio Mega7

Júnior Domingos teve a ideia de montar um estúdio de gravação a partir de um ensaio de sua banda evangélica na intenção de arrecadar fundos para o próprio conjunto. Apesar de já trabalhar na área há mais de quinze anos, o estúdio só foi montado há sete anos. Chegou a realizar gravações ainda em equipamentos analógicos, em especial os de fita de rolo. Lembra ainda do cuidado que era preciso ter no gravador de fita cassete de apenas quatro canais chamado Fostex©, pois qualquer erro ⁷⁰ era crucial no processo de gravação (informação verbal) ⁷¹. O primeiro *software* de gravação a utilizar foi o Cakewalk 6© que aprendeu de forma autodidata e por intermédio de amigos todo o processo operacional dos equipamentos e *softwares* de gravação. Apesar de ser também músico (guitarrista), nunca frequentou cursos na área. Para Júnior, a qualidade de um trabalho de gravação não é definida apenas pela qualidade do equipamento e apesar de existirem muitos estúdios em Natal, ele acredita que

⁶⁹ Informação cedida por Jubileu Filho ao bolsista Geomar em setembro de 2010.

⁷⁰ Supõe-se que ele quis se referir tanto ao erro do instrumentista quanto do operador do equipamento.

⁷¹ Informação cedida por Júnior Domingos ao autor em maio de 2011.

são poucos que possuem qualidade, uma vez que, quem define a qualidade da gravação é o conhecimento do técnico e não apenas o equipamento utilizado.

Paulo Milton – Estúdio Promídia

Paulo Milton, músico contrabaixista (elétrico), cursava engenharia no final dos anos 1980, quando surgiu a oportunidade de ir à Itália tocar em hotéis. Contratado para passar apenas uma temporada de seis meses, acabou renovando o contrato por mais seis meses. No entanto, viu uma janela de oportunidade para realizar cursos de *jazz* uma vez que em Natal não havia escolas especializadas nesse estilo musical. Após concluir o curso de contrabaixo, na cidade de Roma, foi contratado para lecionar na mesma escola. O proprietário da instituição de ensino possuía um estúdio de gravação e foi nesse período que teve seu primeiro contato com o ambiente e equipamentos de estúdio. Além de passar a trabalhar no estúdio, Paulo Milton afirma ter adquirido mais conhecimento na área através da convivência com outros profissionais da área de gravação. Ainda na Itália, Paulo frequentou um curso de masterização com um profissional que trabalhou na Inglaterra, em uma época em que os equipamentos digitais e os *softwares* estavam começando a ser uma realidade nessa área. “Tava começando os gravadores digitais, mas ele deu um curso de masterização muito interessante já na época com os primeiros *softwares* que tinha” (informação verbal)⁷².

Em uma de suas vindas à Natal resolve montar seu estúdio juntamente com seu amigo pianista Eduardo Taufic (irmão de Roberto, com quem ele tocava na Itália) que já atuava como músico, gravando *jingles* para o mercado publicitário de Natal. Paulo afirma ter transmitido todo seu conhecimento adquirido no exterior para Eduardo possibilitando-lhe também a atuar como técnico de gravação. O estúdio *Promídia* foi criado em 2001, nos fundos da casa do seu pai. Os trabalhos desenvolvidos no estúdio não estão voltados apenas para produções de discos, mas também atuam para o mercado publicitário. Atualmente, Paulo trabalha mais na parte burocrática (parte externa) e Eduardo é quem faz os arranjos e gravação dos trabalhos publicitários. Porém nem sempre é assim. Para Paulo, “as tarefas são divididas. Às vezes eu faço tudo, ele também. Desde a produção à parte técnica”. Além das atividades no estúdio, Paulo possui uma estrutura de equipamento voltado para o mercado de sonorização de espetáculos musicais, sendo essas atividades uma extensão do estúdio e uma forma de captar mais recursos financeiros, revela Paulo.

⁷² Informação cedida por Paulo Milton ao autor em julho de 2010.

Renato – Studio RenatoRecord

Renato possui curso de eletrônica e para ele foi esse conhecimento que o levou para os estúdios. Após algum tempo atuando como técnico de eletrônica, passa a trabalhar como mesário de som em espetáculos musicais. Mas em seguida, percebe que o trabalho de mesário era muito árduo e viu que se tocasse algum instrumento musical, poderia ascender.

Percebi que eu [estava] trabalhando demais sendo mesário. Chegava primeiro do que todo mundo, ficava sujo, num jantava e chegava os músicos tudo bonitinho, tudo num carrão e subia no palco tudo cheirosinho e dizia ‘cadê o meu, cadê o meu’, e eu lá todo sujo servindo a eles (informação verbal)⁷³.

Renato mesmo enfrentando muitos obstáculos, resolve estudar teclado. A seguir, resolve enfrentar o mercado de trabalho como músico tecladista, mas encontra muita dificuldade para encontrar espaço de atuação e o valor pago por festa, segundo ele, era muito baixo chegando a R\$ 50,00 (cinquenta reais) por cada evento. Com mais uma frustração, resolve deixar de ser músico e com o pouco recurso do qual dispunha, adquire alguns equipamentos de estúdio. Aos poucos ele se vê em um ambiente que poderia lhe render alguma condição de vida e com uma carga de trabalho menos estressante. Para Renato, a maior escola da atualidade é a internet, pois através dessa tecnologia é possível encontrar muito material importante para o aprendizado. O estúdio foi todo projetado e montado por ele mesmo. Ele afirma não ter nenhuma dificuldade para utilizar qualquer *software* de gravação. “Então, assim, eu não sinto dificuldade. Tanto faz trabalhar no Cubase, como Sonar, como *Pro Tools*, pra mim o que vale é (*sic*) os parâmetros, se você entende de parâmetros, de frequência”. Para justificar essa declaração, Renato lembra um caso em que foi sonorizar um evento e a mesa de som utilizada era desconhecida para ele. Dessa forma, mesmo não conhecendo aquela mesa, o conhecimento teórico de que dispunha foi suficiente para ele sonorizar o evento. Ele acredita que com o conhecimento que detém é capaz de ministrar aulas sobre frequência e ondas. Renato, citando alguns profissionais da cidade, revela que é capaz de falar no mesmo nível com eles, mesmo sabendo que tais profissionais possuem cursos específicos. “Eles entendem tudo. Mas assim: se eu conversar com eles, a gente fala a mesma língua. Não fico assim calado aprendendo não. A gente troca ideia de igual pra igual”, justifica Renato lembrando que na internet, os manuais são fundamentais para esse aprendizado. Lembra ainda que os fabricantes simplificam a transmissão do conhecimento

⁷³ Informação cedida por Renato ao bolsista Geomar em setembro de 2010.

para uma melhor utilização de seus equipamentos contrastando com a ideia de que técnicos de outros estúdios poderiam ocultar segredos e ou técnicas de gravação, evitando assim a concorrência.

Renato questiona a educação formal quando atribui a ideia de dom ao profissional de qualidade. Para ele, “não é só botar uma pessoa numa aula e a pessoa agora vai ser um grande mixador, vai ser um cara bom de ouvido, não. Pra mim é um dom”⁷⁴.

Ricardo Félix – Estúdio Zam House

Nascido em Natal no ano de 1985, Ricardo Félix é um dos poucos profissionais que oferece cursos particulares de gravação desde o início da montagem do seu estúdio. A montagem do seu primeiro *home studio* se deu no período em que ainda cursava o Técnico de Áudio na EMUFRN. Quando ainda era integrante da banda da igreja, aos poucos, passou a ajudar na montagem dos equipamentos do grupo. Atuou como *roadie* ajudando os colegas a montar e ajustar o som da banda, tudo de forma autodidata. Tentava ajudar os músicos, mas não tinha o conhecimento teórico necessário e em 1999 quando conheceu a revista *Áudio, Música e Tecnologia*, passou a se interessar pelo assunto. Eessa época era muito difícil conseguir um exemplar da revista em Natal e no ano de 2001, através da internet tomou conhecimento da revista *Backstage* e resolveu fazer imediatamente a assinatura. Em 2002 o Megafone (estúdio) ofereceu um curso teórico que forneceu embasamento inicial, mas foi em São Paulo que ampliou ainda mais sua formação em equipamentos e técnicas de gravação. Lá teve aulas com produtores importantes e experientes no Brasil e no exterior. Passou a participar com certa frequência em eventos da AES⁷⁵. A importância de cursos técnicos na área de áudio, para Ricardo, passou a ser fundamental evitando que o profissional inicie realizando gravações de forma errada. Várias técnicas de gravação, que ele aprendeu com amigos, foram verificadas após a realização dos cursos, que estavam sendo utilizadas de forma equivocada. Porém mesmo com a realização de cursos importantes, para ele o fundamental é não parar de estudar nunca, pois a área que requer bastante atualização em função das mudanças que ocorrem nos equipamentos e *softwares* utilizados nos processos de gravação.

⁷⁴ Informação cedida por Renato ao bolsista Geomar em setembro de 2010.

⁷⁵ AES – *Audio Engineering Society* (Sociedade de Engenharia de Áudio). Evento que reúne profissionais da área no mundo todo. No Brasil, anualmente há um evento chamado AES Brasil Expo, com convenção e exposição de tecnologias, áudio, vídeo, iluminação e instalações especiais.

Muitos técnicos em Natal utilizam com frequência a comparação de áudio de gravações já conhecidas na tentativa de aproximar uma determinada sonoridade de outra. Devemos lembrar que em Natal muitos técnicos que trabalham com gravação, mixagem e masterização são também produtores musicais o que faz crer a importância citada por Ramone no tópico “Produtor Musical”.

Sérgio Farias – Estúdio Sérgio Farias

Violonista popular e autodidata, Sérgio relata que à medida que ia surgindo necessidade de mais informação, buscava cursos complementares que atendessem suas expectativas. Coursou harmonia funcional com o professor João Barreto (Manoca), arranjo no Rio de Janeiro com Ian Guest e “escritura musical”. Mesmo declarando ter um perfil puramente prático, achava que deveria realizar um curso superior para não ficar limitado e também, por falta de opções em Natal. No momento oportuno, ingressou no curso superior de Educação Artística, pois na época ainda não existia o Curso de Bacharelado em Música. Surgiu a possibilidade de ir morar na França, permanecendo lá por cinco anos. Para ele, a experiência de vida na Europa lhe proporcionou conhecer novos estilos musicais e através da relação com novos compositores lhe renderam novos conhecimentos muito importantes para o trabalho como técnico de gravação. Lá ainda realizou um curso de composição para música de filmes. Ao regressar da França, Sérgio Farias, resolveu montar um estúdio com “configurações” semelhantes aos existentes por lá. Para ele, a possibilidade de gravar em cabines isoladas acusticamente e em cada uma um instrumento sem que ocorresse a interferência sonora entre eles, lhe encantou. Essa possibilidade de gravar os instrumentos isoladamente que lhe tanto impressionou ainda não foi possível realizar. Por falta de condições financeiras que pudessem por em prática seu sonho, resolveu montar um estúdio de porte médio na forma tradicional, mas que fosse possível acomodar um grupo de cordas. Além do espaço, em torno de 26m², para Sérgio a acústica é o fator primordial para uma gravação de qualidade. Portanto, ele fez questão que a sala de gravação do seu estúdio tivesse como característica a “acústica viva”, com um nível de reverberação ideal, ao contrário da maioria dos estúdios em Natal que possui salas “mortas”, com pouca reverberação. Seu estúdio conta com a possibilidade de diminuir um pouco a reverberação através de uma cortina. Sérgio acredita que o gosto pelo estilo musical é um fator que acaba influenciando na decisão da estrutura de um estúdio. Porém outro fator que o levou a deixar uma sala com uma

acústica melhor para gravação de instrumentos acústicos foi o fato de que, para ele, os estúdios em Natal não possuem tal recurso e os músicos reclamavam muito quando iam gravar um instrumento como, por exemplo, um violoncelo ou um violino.

Para a função que desempenha, Sérgio Farias atribuiu nota máxima na importância de reconhecimento de intervalos e acordes e deposita como promissor o futuro de sua profissão. Mesmo achando que é possível sobreviver apenas com gravações em Natal, o técnico possui outros empregos remunerados. Possui alguma experiência em gravação de grupos eruditos e citou como exemplos, Alzeny Nelo, Octeto de Violoncelos e Déborah Assunção. Ao ser questionado sobre os principais trabalhos realizados, citou os discos de Luis Dantas, Geralda e Trio Najá.

Ticiano D'Amore – Home Studio

Um profissional que atua no cenário de gravações musicais em Natal, há mais de 10 anos, é Ticiano D'Amore que também é professor da EMUFRN. Licenciado em música, bacharel e mestre em administração, é guitarrista e foi categórico ao afirmar que “a vida” foi o principal curso de áudio (informação verbal)⁷⁶. Todo trabalho dele é feito em casa onde ele grava somente alguns instrumentos, devido ao espaço. Também atua como produtor musical e é ele quem realiza todo trabalho de mixagem e masterização. Diferentemente de Jair Silva, ele acredita que para uma gravação ser de qualidade, os músicos assumem a posição mais alta na classificação da ordem de prioridade. Em seguida, vêm os equipamentos e, por último, os *softwares*. Seguindo o pensamento de Daniel Abreu, Ticiano acredita que é impossível sobreviver apenas com gravações em Natal. Ele possui formação técnica de nível médio em guitarra pela EMUFRN e, em quase todas as gravações que ele realiza e produz, é ele quem também toca o instrumento. No seu *home studio*, declarou que a produção do CD do grupo *SeuZé*, levou dois meses com uma média semanal de quinze a dezesseis horas de trabalho. Nesse CD ele quase não participou como músico, atuando apenas como técnico e produtor da banda. Ticiano acredita que o mercado de estúdios em Natal está igual a *lan house*, ou seja, tem mais estúdios do que a cidade comporta, mas que eles deixam a desejar no quesito qualidade. Para ele, Natal possui apenas um estúdio com “possibilidade de competir com os CDs nacionais”, que é o estúdio *Megafone*.

⁷⁶ Informação cedida por Ticiano D'Amore ao autor em outubro de 2010.

Vlamir Cruz – Estúdio Ícone

Vlamir Cruz possui curso de eletrônica e se especializou em eletrônica industrial. Chegou a iniciar o curso superior de engenharia elétrica, mas acabou abandonando. Quanto aos conhecimentos de áudio necessários para atuar em gravação, afirma que aprendeu tudo sozinho, pois não existiam cursos na cidade nem ele se interessou em estudar em outro local. Quando começou a trabalhar na área, ainda não havia internet e por isso ele começou a estudar através de livros importados.

A gente não tinha internet, né? Começando a buscar livros fora... Livros em inglês sobre... É... *Recording Technics*... É... São livros clássicos, né? Dessa parte de gravação e acústica. E também que era o que tinha na época cursos em, por exemplo, VHS... em tudo em inglês, né? São cursos americanos de... de gravação, acústica, essa coisa toda (informação verbal)⁷⁷.

Além dos livros, o técnico afirma que assinava revistas também importadas, que hoje já existem algumas nacionais de conteúdo específico na área de gravação. Para ampliar seu leque de atividades, Vlamir afirma que nos últimos anos tem investido na área do audiovisual através da produção de micro documentário e videoclipes. Além de expandir suas atividades, o profissional alerta para a importância do empreendedorismo como forma de se manter no mercado, uma vez que,

as gravadoras sumiram do mapa, então... ou você empreende a sua pro... o seu trabalho ou ninguém vai empreender. Porque o cara só... Eles só tão interessado... no camarada que vende um milhão de cópia. E quem vende um milhão de cópias além de Ivete Sangalo e outros mais? Aí então... a gente terminou, por uma necessidade... A gente começou a... a... uma coisa que inicialmente era só um estúdio, em um ano, dois anos, a gente tava... é... oferecendo todos esses outros serviços, que são inclusive regulamentados na... dentro da nossa empresa (informação verbal)⁷⁷.

Um fato importante apontado por Vlamir é a questão do diálogo entre o músico e o técnico de som, principalmente quando se trata de eventos de sonorização. O músico não consegue passar para o mesário de forma técnica como o som deve ser e o profissional do som também não consegue compreender o som que o músico deseja. Dessa forma, sempre se cria um clima bastante tenso entre as partes.

Agora o cara que é músico, ele sabe explicar pra o cara que é técnico qual o som que tá na cabeça dele? Porque aí o cara chega “não... eu queria que você deixasse o som fofinho, né... deixa mais aveludado...” Aí o técnico de som já tá ali num corre-corre danado, aí vem um cara pra dizer pra ele que quer que deixe o som mais “fofinho” (informação verbal)⁷⁷.

⁷⁷ Informação cedida por Vlamir Cruz ao bolsista Paulo em março de 2010.

Esse diálogo corrobora para a importância do conhecimento de acústica e áudio aos músicos. Em um cenário ideal, o músico solicitaria ao técnico, por exemplo, ajustes de faixas de frequência, parâmetros específicos dos efeitos de sonoridade como tipos de *reverbs*, compressões etc. É comum ouvirmos relatos de profissionais do áudio que após serem requisitados pelo músico para alterar algum parâmetro no som, simplesmente não o fazem e fingem ter modificado.

Análise dos dados – Técnicos de gravação

Uma das críticas levantadas por alguns técnicos em relação ao serviço de ensaios diz respeito ao desgaste dos equipamentos causados pelos músicos, principalmente músicos no estilo de rock.

Podemos analisar que um dos fatores mais importantes na continuação das atividades dos técnicos, seja gravando, produzindo ou sonorizando, é o prazer que grande maioria revelou em seus depoimentos. Para a maioria dos profissionais entrevistados, o prazer supera todas as dificuldades encontradas na profissão. Observa-se que esses sujeitos buscam até mesmo outras fontes de renda para sobreviverem, mas não abandonam o contato com a área do áudio.

O *Pro Tools* é considerado por muitos profissionais da área de áudio, como um dos sistemas mais eficientes no processo de gravação. Torna-se referência no processo de produção musical e é utilizado como argumento por muitos músicos no momento da escolha de um estúdio para gravar. Muitos técnicos de gravação também fazem referência à plataforma de gravação *Pro Tools* justificando que os trabalhos realizados em tal sistema venham a ser um diferencial no produto final. Talvez por isso, Eduardo tenha enfatizado a questão de ter sido o estúdio *Megafone* o primeiro na cidade a possuir tal sistema.

Se levarmos em conta que “a função da arte varia de acordo com as intenções da sociedade” (KOELLREUTTER 1998, p.189), podemos deduzir que as práticas dos técnicos de gravação em Natal ocorrem de forma semelhante. Observa-se boa parte dos profissionais na cidade sempre em busca de uma sonoridade que agrade primeiramente aos músicos, mas também à comunidade de um modo geral. A vivência nos estilos musicais é outra preocupação encontrada nos profissionais dos estúdios de gravação em Natal. Enxergamos a atuação desses profissionais como músicos, em bares, restaurantes e outros eventos correlatos,

como uma experiência importante na qualificação como técnico, pois eles também participam, em muitos casos, como músicos em suas produções.

Para o técnico, a vivência adquirida como músico através da participação de formações musicais e estilos distintos, é muito importante. A observação atenta às sonoridades dos diversos ambientes em que atuam, proporciona-lhe maior clareza na utilização das funções dos *softwares* e *plugins*. Os técnicos que não vivenciam as sonoridades dos instrumentos e dos ambientes, não utilizam na prática tais efeitos, simplesmente por desconhecerem. Além desses fatores, o contato com novos equipamentos e, portanto, conhecendo novos timbres, faz com que eles procurem reproduzir tal efeito em gravações que foram realizadas, por exemplo, no passado, como no caso dos instrumentos antigos e clássicos chamados *vintage*. O técnico também poderia utilizar o argumento, no caso de não possuir um determinado equipamento, de que conseguiu a sonoridade de equipamento específico através da combinação de efeitos disponíveis em diversos *plugins*. Esse tipo de experimentação é uma das formas empregadas pelos técnicos de Natal para conseguir novas sonoridades idealizadas por ele e pelos artistas.

Dos dados coletados, observa-se que muitos profissionais vivem exclusivamente da atividade de gravação e uma característica comum a todos eles é que executa algum instrumento musical, muito embora não declarassem possuir formação musical.

Muitos se declararam como técnicos autodidatas e não se observou uma preocupação com a formação formal para exercerem a função que desempenham. Em busca de uma resposta rápida nos serviços de gravação, os técnicos ignoram a realização de uma formação tradicional e procuram o conhecimento através da ajuda de amigos, revistas e sites especializados. De qualquer forma, apenas alguns poucos profissionais de Natal poderiam pagar os caríssimos cursos encontrados nas grandes cidades brasileiras, como Rio de Janeiro e São Paulo, tendo que arcar também com despesas de estadia e alimentação. Cursos esses que são ministrados em escolas e estúdios privados com uma estrutura já montada e de difícil possibilidade de adaptação à realidade da cidade de Natal.

Os atuais equipamentos possuem inúmeras possibilidades de utilização o que nos leva a reconhecer a importância do conhecimento aprofundado das novas ferramentas disponíveis. E por serem em sua grande maioria equipamentos importados, o domínio na leitura em inglês se faz necessário. Questionados sobre a importância do Inglês, um dos entrevistados chegou a afirmar que esse conhecimento é irrelevante para o trabalho dele. Essa afirmação nos faz crer

que para esse profissional não há uma preocupação em confrontar, ou até mesmo conhecer trabalhos de técnicos de outros países, pois se deduz que ele não é capaz de ler reportagens, entrevistas ou trabalhos realizados por especialistas de outras nacionalidades.

Com os incríveis recursos dos atuais *softwares* utilizados em gravações, que dentre outras possibilidades, podem ser empregados na redução de ruídos indesejados, compressão dinâmica e mudança de timbres, uma observação importante dos profissionais dos estúdios de Natal é que a maioria deles acredita que os *softwares* substituem os equipamentos físicos como mostra a Figura 12. Ou seja, não mais é preciso investir em equipamentos que além de mais caros, ocupam espaço e vez por outra necessitam de manutenção técnica.

Os atuais softwares substituem os equipamentos?

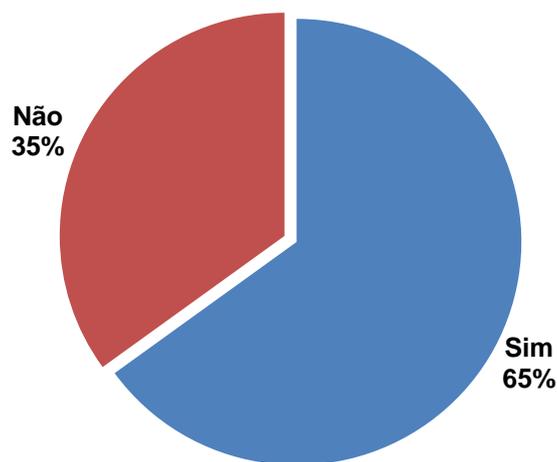


Figura 12. Os *softwares* substituem os equipamentos?

Com relação à escolaridade dos profissionais entrevistados mostrados na Figura 13, apenas 18% possuem formação de nível superior. A maioria dos técnicos concluiu ou não o ensino médio ou ainda estão cursando o superior. Talvez essa baixa escolaridade justifique o problema apontado pelos artistas que frequentam os estúdios no que diz respeito ao relacionamento pessoal. 30% dos artistas entrevistados indicaram que os técnicos precisam tratar melhor os músicos (Figura 20).

Escolaridade

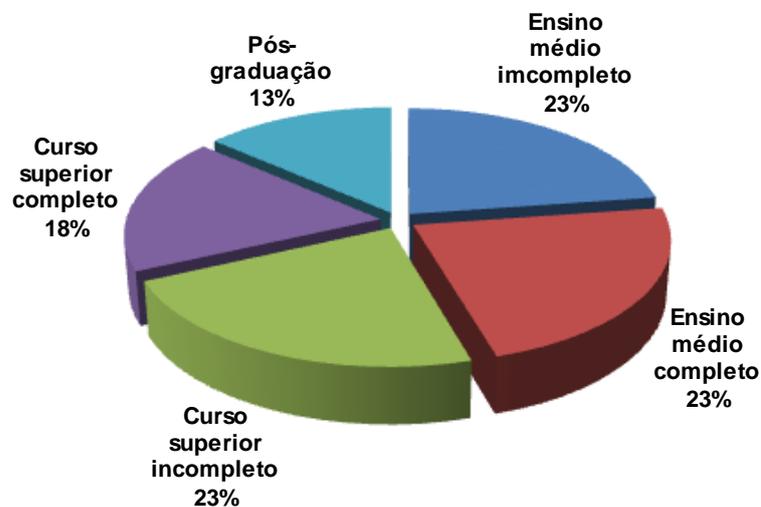


Figura 13. Escolaridade dos técnicos de gravação entrevistados em Natal

Uma característica comum a todos os profissionais entrevistados é que todos eles tocam algum instrumento musical. A Figura 14 exibe os instrumentos musicais que os técnicos tocam. A pesquisa, realizada com os músicos e artistas, não aponta que a qualidade de técnico de gravação é influenciada em função da quantidade de instrumentos que ele toca. Porém, acreditamos que o dinamismo daqueles que possuem experiência em mais de um instrumento musical pode contribuir de alguma forma na sua forma de lidar com os músicos.

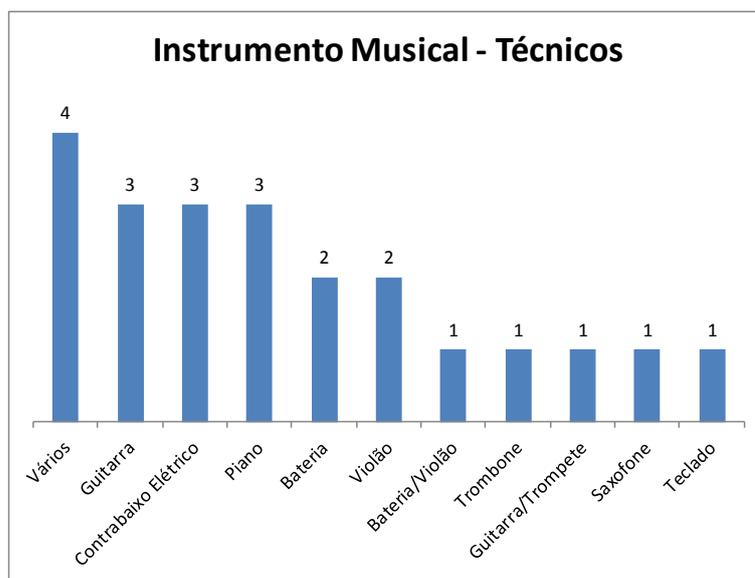


Figura 14. Instrumento musical que os técnicos tocam.

Para a maioria dos trabalhos que eles realizam percebemos que uma sólida formação teórica musical é importante, mas não necessária. A vivência musical se apresenta como fator mais importante a se considerar. Os profissionais de grupos de música popular que atuam em bares, restaurantes ou casas noturnas, acabam por adquirir mais conhecimento sobre os equipamentos eletroeletrônicos. Os guitarristas e tecladistas são os que tendem a se tornar, na maioria, técnicos de gravação, pois lidam mais com equipamentos eletrônicos do que os outros músicos, que de modo geral só requerem um microfone para amplificar o som do seu instrumento. De modo geral, essa maior aproximação dos guitarristas e tecladistas com um grande número de timbres lhe permite ter uma maior intimidade com o som e como consequência, eles acabam desenvolvendo melhor sua percepção sonora musical e acústica.

Metade dos entrevistados se classifica como autodidatas e nunca passaram por uma escola de música, enquanto que a outra metade frequentou algum tipo de curso de música. Questionados sobre se já haviam realizado gravações de música ou de grupos de música erudita, 64% deles afirmaram ter realizado algum registro desse estilo musical.

Já gravou grupo erudito?

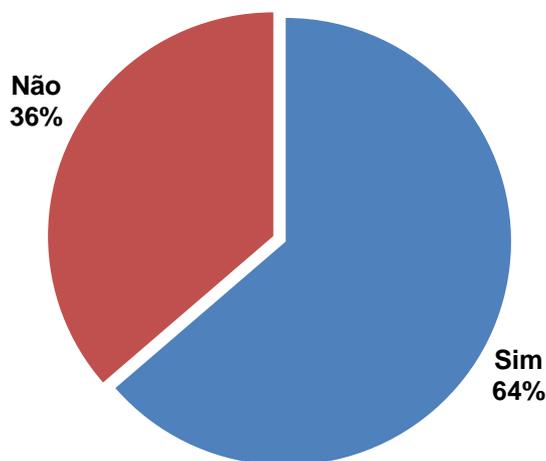


Figura 15. Gravou grupo de música erudita?

Foi solicitado aos técnicos que listassem em ordem de prioridade o fator que mais contribuía para que uma gravação ficasse com ótima qualidade. Dos profissionais entrevistados, 63% definem, em primeiro lugar, a qualidade dos técnicos. Em segundo lugar,

com 26% das escolhas, está a qualidade dos músicos como fator mais importante. Portanto, a maioria acredita que a qualidade do seu trabalho está acima das demais. Apenas 11% dos entrevistados informaram que os equipamentos são mais importantes na qualidade final do trabalho. Um entrevistado definiu a acústica como o parâmetro mais importante na qualidade final do trabalho onde vai gravar. A informação não aparece no gráfico, pois não havia sido previsto inicialmente no questionário.

Fator mais importante na gravação

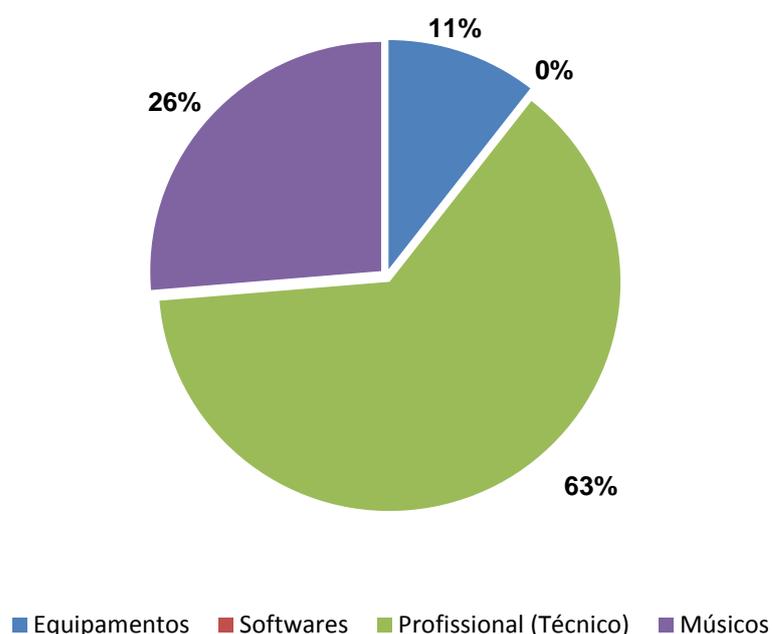


Figura 16. Importância na qualidade da gravação.

Mesmo sendo o *Pro Tools* o sistema de gravação mais utilizado nos estúdios em Natal e defendido por alguns técnicos como o melhor sistema de gravação que existe, a ponto de criar nos músicos a ideia de que se não for *Pro Tools* o trabalho não ficará bom, os técnicos em sua quase totalidade afirmaram que o *software* é o que possui menor grau de importância na qualidade das gravações. Essa questão aponta para outra discussão quando se escuta falar de que muitos músicos só aceitam gravar seu disco em um estúdio que possua a plataforma de gravação *Pro Tools*.

Fator menos importante na gravação

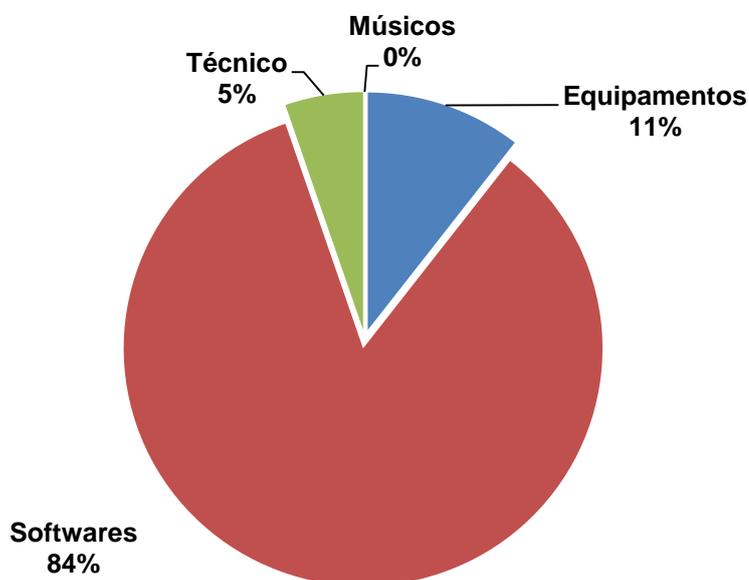


Figura 17. Fator de menor importância na qualidade da gravação.

Um dado bastante interessante levantado na pesquisa diz respeito aos conhecimentos musicais específicos para desenvolver as atuais atividades de gravação. Solicitado a dar uma nota de 0 (zero) a 10 (dez) nos temas *história da música*, *reconhecimento de intervalos*, *reconhecimento de acordes*, *leitura de partituras*, *leitura de cifras* e *campo harmônico* obteve-se um resultado importante a ser considerado. Dos temas apresentados a menor média foi obtida para *história da música*. Ou seja, o conhecimento de história da música para o trabalho desenvolvido pelos técnicos de Natal não tem tanta importância. O tema *reconhecimento de acordes*, foi o que obteve maior nota média dos profissionais de gravação ultrapassando a nota 8 (oito). A Figura 18 ilustra os demais temas e as respectivas médias informadas pelos técnicos.

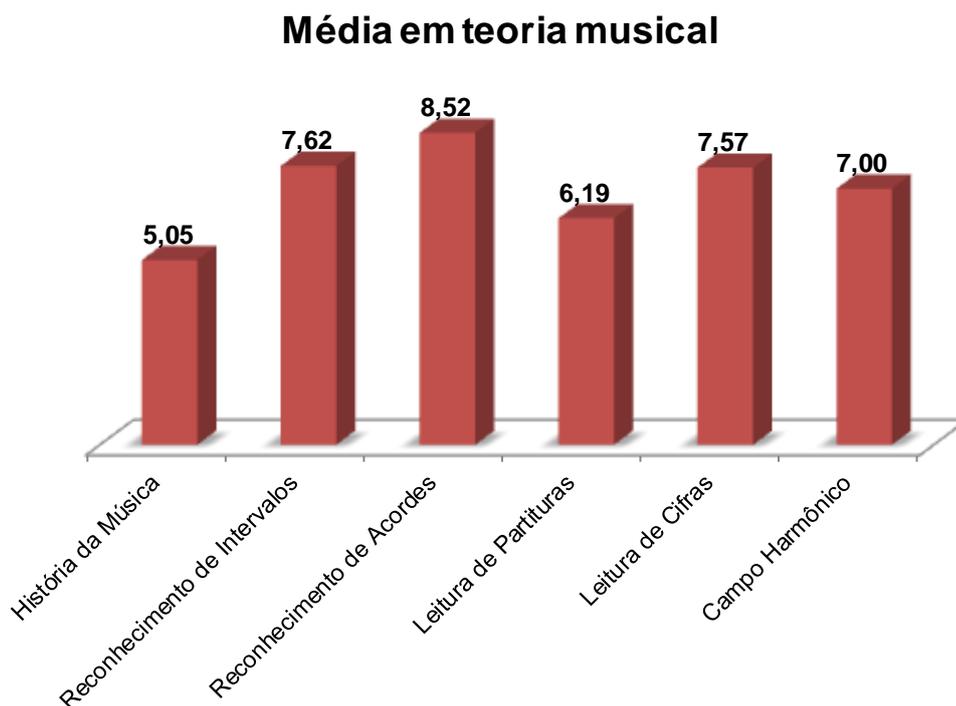


Figura 18. Grau de importância dos técnicos na área de teoria musical.

A montagem de um estúdio de gravação requer uma estrutura que demanda um considerável custo financeiro. Para manter os serviços, há despesas de serviços essenciais como aluguel do espaço, água, energia, telefone, internet, dentre outros. Por isso é comum encontrarmos estúdios instalados em espaços residenciais onde já existe uma estrutura prévia. Esse tipo de arranjo faz com que a maioria dos proprietários não se preocupe em registrar legalmente o estúdio como empresa. Uma característica observada na visita aos estúdios é que muitos deles não possuem placas informativas do ambiente. Por ser um espaço que possui um público muito específico e talvez por temor de divulgar um ambiente que possua equipamentos de alto custo justifique esse descuido com a falta da afixação de placas informativas.

Apesar das dificuldades, os técnicos veem a profissão com otimismo na esperança de que um dia possam obter melhores retornos financeiros. A Figura 19 ilustra a porcentagem dos profissionais sobre o que esperam no futuro de sua profissão.

Qual o futuro da profissão?

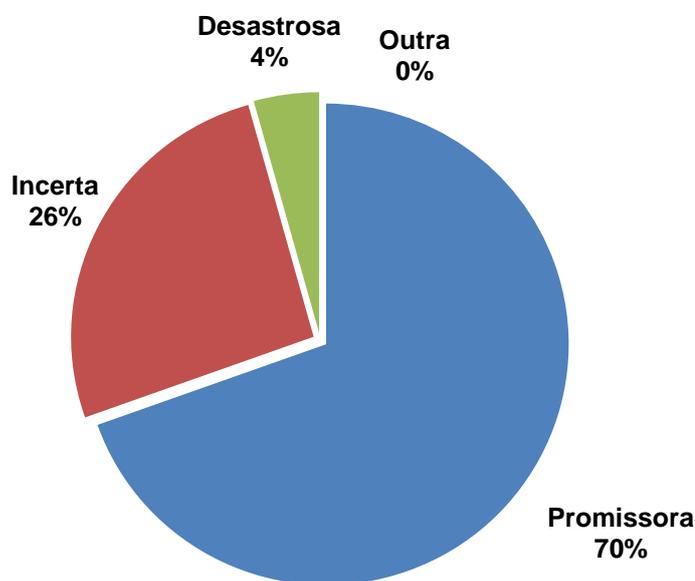


Figura 19. Opinião sobre o futuro da profissão como técnico de gravação.

A pesquisa levantou dados significativos sobre a importância de uma formação acadêmica aos técnicos de gravação. Após a criação do Curso Técnico de Gravação Musical da Escola de Música da UFRN, Natal deu um primeiro passo na tentativa de preencher uma lacuna existente na formação desses profissionais. Existente apenas nos grandes centros comerciais do país, cursos específicos na área de gravação ainda são uma realidade distante para muitos profissionais da cidade de Natal. De natureza privada e, portanto de custos elevados, esses cursos não são a melhor alternativa às necessidades dos profissionais de Natal. Os atuais cursos privados no país que se propõem a qualificar para a prática de gravação musical possuem estruturas prontas e inflexíveis não permitindo que o aluno não interaja com os equipamentos de forma plena. A falta de conhecimentos sobre as diversas configurações de montagem de equipamentos é pré-requisito fundamental para a formação dos técnicos de gravação.

Uma grande parte dos interessados por cursos na área de áudio são de músicos que nutrem um desejo de poder, um dia, ter seu próprio estúdio. Com esse pensamento, imaginam serem capazes de concretizar seus próprios projetos musicais aliando a independência de produzirem seus trabalhos sem a pressão de ter que concluí-los em um determinado tempo. Produção essa que realizada em estúdios privados são bastante dispendiosas. A cada dia cai o

valor necessário para se montar um bom estúdio. Além da perspectiva de realizarem seus próprios trabalhos, esses profissionais vislumbram a possibilidade de se consolidarem na profissão, obtendo retorno financeiro razoável.

Músicos que atuaram nos estúdios em Natal-RN

Para confrontar os dados coletados com os técnicos de gravação, realizou-se uma pesquisa com os músicos que atuaram nos estúdios da cidade, através de formulário específico constante no Anexo III (Documentos Gerais).

Foram enviados convites aos artistas/músicos que possuem forte atuação na cidade. Dividimos em três categorias os músicos pesquisados. A primeira são cantores populares que desenvolvem trabalhos autorais ou atuam como intérpretes da MPB da cidade. Outra categoria são músicos instrumentistas de grupos popular e/ou erudito e por fim alguns entrevistados são professores da EMUFRN. A escolha dos artistas se deu de modo que nenhum deles possuísse qualquer grau de parentesco com os técnicos dos estúdios, para que os resultados não fossem influenciados por esse motivo. Dezenove (19) músicos preencheram os formulários e um dado bastante surpreendente foi o tratamento dispensado pelos técnicos aos músicos e artistas. A Figura 20 exibe detalhes da pesquisa e apesar da metade apontar que a realização de cursos específicos na área de gravação é fundamental para a melhor qualificação, a surpresa, ocorreu no grande número de músicos insatisfeitos com o tratamento recebido pelos técnicos. 30% dos músicos entrevistados apontaram que os técnicos precisam melhorar o relacionamento pessoal. Em suma, os músicos não querem profissionais apenas com alto grau de conhecimento, mas que sejam capazes de se relacionar bem com os artistas. Essa causa talvez seja justificada pelo alto número de técnicos com baixa escolaridade, como já apontado anteriormente.

Qual aspecto os técnicos precisam melhorar/aperfeiçoar?

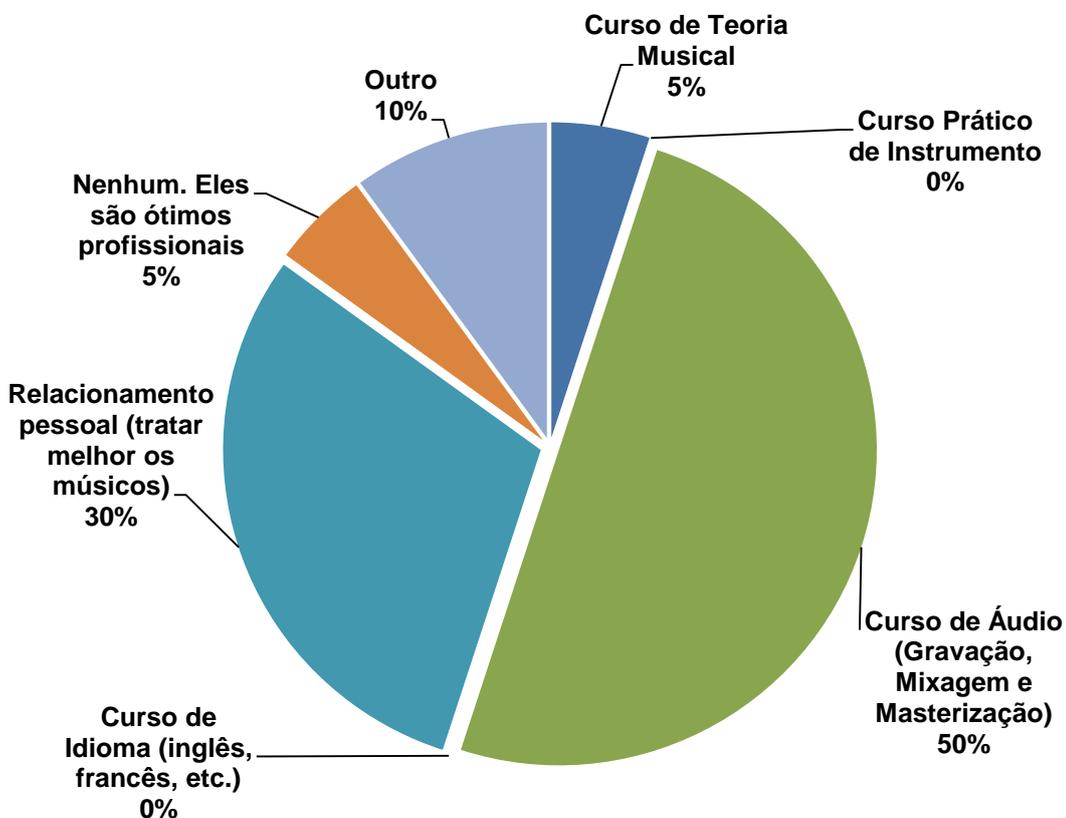


Figura 20. Qual aspecto os técnicos precisam melhorar/aperfeiçoar?

Ao questionar os artistas sobre qual estúdio da cidade melhor atenderia suas necessidades, chegou-se ao resultado mostrado na Figura 21. É importante frisar que nem todos os artistas conhecem todos os estúdios informados e, portanto, a escolha representa uma opinião temporária que pode ser mudada após a possibilidade de conhecer outro estúdio.

Qual estúdio atende melhor as atuais necessidades dos artistas?

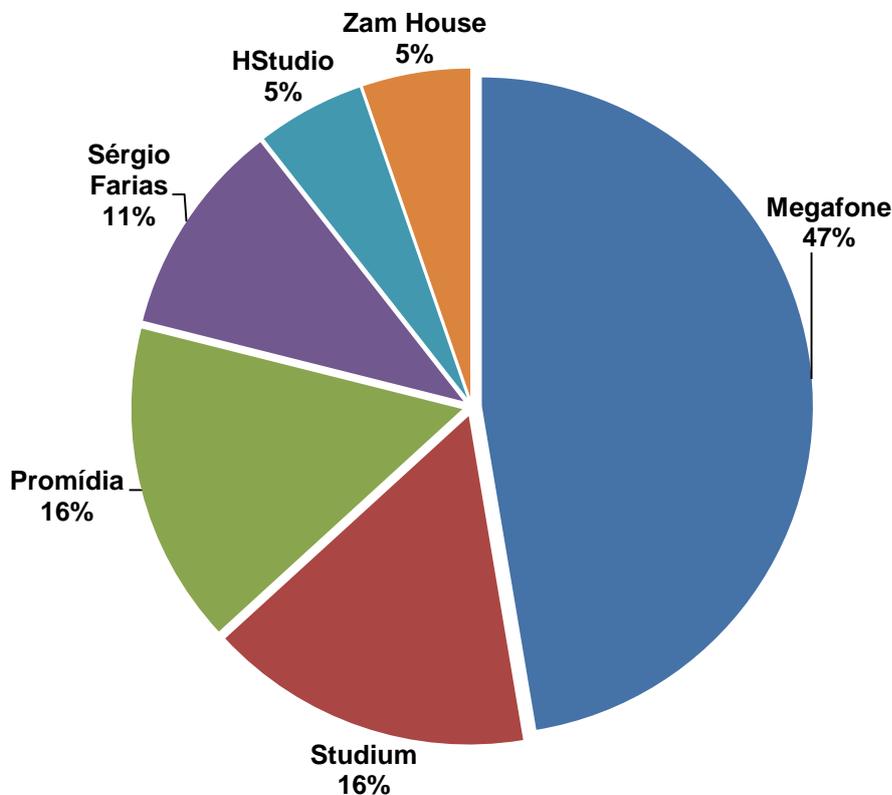


Figura 21. Estúdio que atende as atuais necessidades dos artistas.

Os artistas convidados a responderem ao questionário foram escolhidos de forma a não terem nenhum grau de parentesco com o técnico ou proprietário do estúdio. Cabe frisar a possibilidade de algumas escolhas terem ocorrido em virtude do último trabalho realizado pelo artista naquele ambiente de gravação.

Ao questionar os artistas caso fossem gravar um trabalho autoral, qual fator mais importante eles levariam em consideração para a escolha do estúdio (Figura 22), a pesquisa apontou que a maioria (53%) considera que o técnico de gravação é fundamental para a escolha do local. Ou seja, mesmo existindo um grande número de artistas insatisfeitos com o tratamento dos técnicos, ainda assim ele escolhe o local de gravação em função da qualidade do técnico. Nesse sentido, muitos artistas priorizam o técnico de gravação na escolha do estúdio, pois para eles o trabalho do profissional é decisivo na qualidade do produto final.

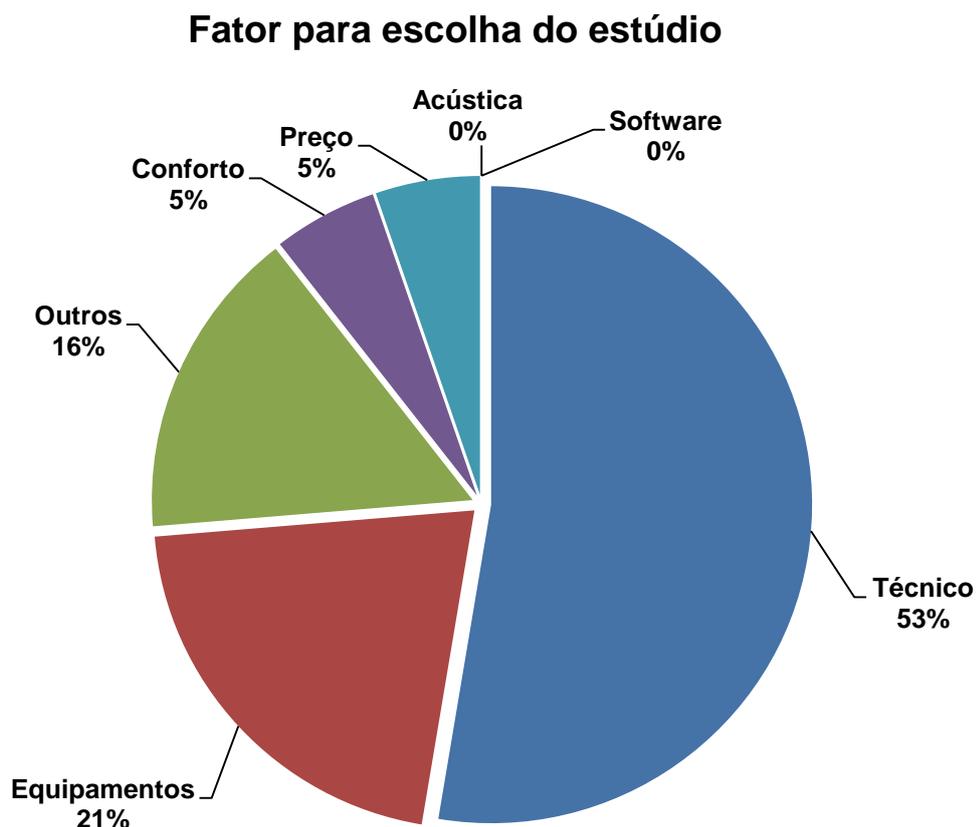


Figura 22. Fator decisivo do artista para a escolha do estúdio.

Em relação à qualidade de gravação (Figura 23), os artistas em sua maioria também afirmaram que os técnicos são decisivos na qualidade final da produção. Ou seja, 50% acharam que o profissional é quem determina se um disco terá uma qualidade ótima. Em seguida, com 20%, os artistas acreditam que a qualidade dos músicos é quem determina o resultado final. Nesse sentido, os artistas demonstram conhecer a capacidade dos técnicos na manipulação da interpretação dos músicos. Seja corrigindo uma nota ou ajustando o tempo rítmico do músico, os artistas sabem que um técnico bem capacitado é capaz de corrigir pequenas falhas executadas pelos músicos durante a gravação.

Fator para uma gravação de qualidade

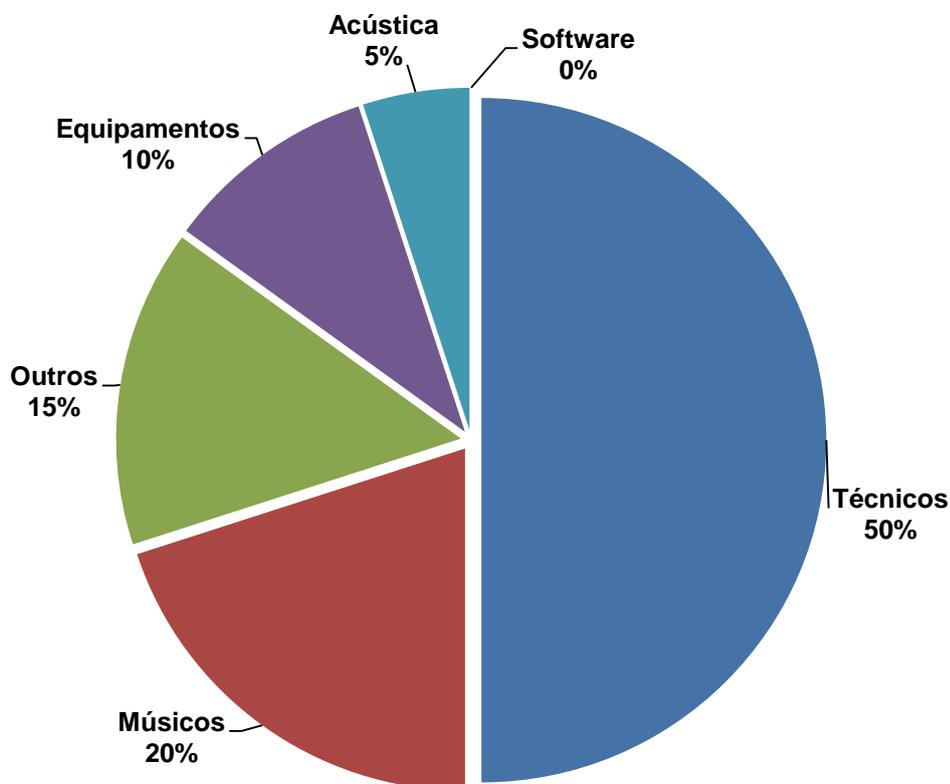


Figura 23. Fator de escolha dos músicos para uma gravação de qualidade.

Produções dos técnicos de Natal-RN

Os dados a seguir foram obtidos através da análise do áudio dos CDs de algumas gravações realizadas pelos técnicos de estúdios de Natal. A escolha dos discos se deu em função da pesquisa realizada com os músicos da cidade apresentados anteriormente. Dessa forma, selecionamos gravações que foram mixadas e/ou masterizadas pelos técnicos de gravação de três estúdios mais citados pelos artistas, *Megafone*, *Promídia* e *Studium*. Os dados estão divididos em duas categorias: vocal e instrumental. No intuito de compreender se ocorreu alguma modificação na gravação com o passar do tempo, optou-se por álbuns de diferentes épocas.

O áudio foi extraído com auxílio do *software Sound Forge*© e para evitar qualquer perda na análise, foram utilizadas as mesmas propriedades padrão do CD: taxa de amostragem

44.1 kHz, resolução 16 *bit* e dois canais (estéreo). Para a análise, foram observados: 1) nível médio do volume (RMS) do disco; 2) gráfico espectral e 3) nível de compressão através da observação dos picos de onda.

Em relação ao nível de volume final de um disco, Bob Katz (2011) demonstra que a compressão no áudio final na masterização pode chegar a 90% devido à inveja do artista, ou seja, uma vontade de ter um disco com volume mais alto do que outro, e apenas 10% em relação à escolha estética do ouvinte. A variação dinâmica, definida como a relação entre o som mais suave e o mais forte de uma música, foi ao longo dos anos diminuindo principalmente na música popular comercial.

Claramente, as técnicas de gravação e os modernos equipamentos têm colaborado na criação de novos estilos musicais, como por exemplo, o hip hop que utiliza edição e processamento digitais para criar as batidas da música com um som altamente comprimido, muitas vezes estilos de pouca variação dinâmica. Basicamente é a expansão de uma tendência na música popular que começou há muitos anos com a invenção de instrumentos elétricos e amplificadores e acelerou exponencialmente com técnicas de gravação modernos e poderosos processadores digitais. Estilos sucessivos têm incorporado uma gama de dinâmica cada vez menor [...] ⁷⁸ (KATZ, 2002, pp. 110-111).

No que se refere à análise espectral, Jansson e Sundberg (1972) revelam:

O som musical possui um sinal acústico complexo. Se analisarmos detalhadamente a distribuição das intensidades das frequências em função do tempo, obtemos uma enorme quantidade de dados que vão além dos compassos de música ⁷⁹ (JANSSON, 1972, p. 40).

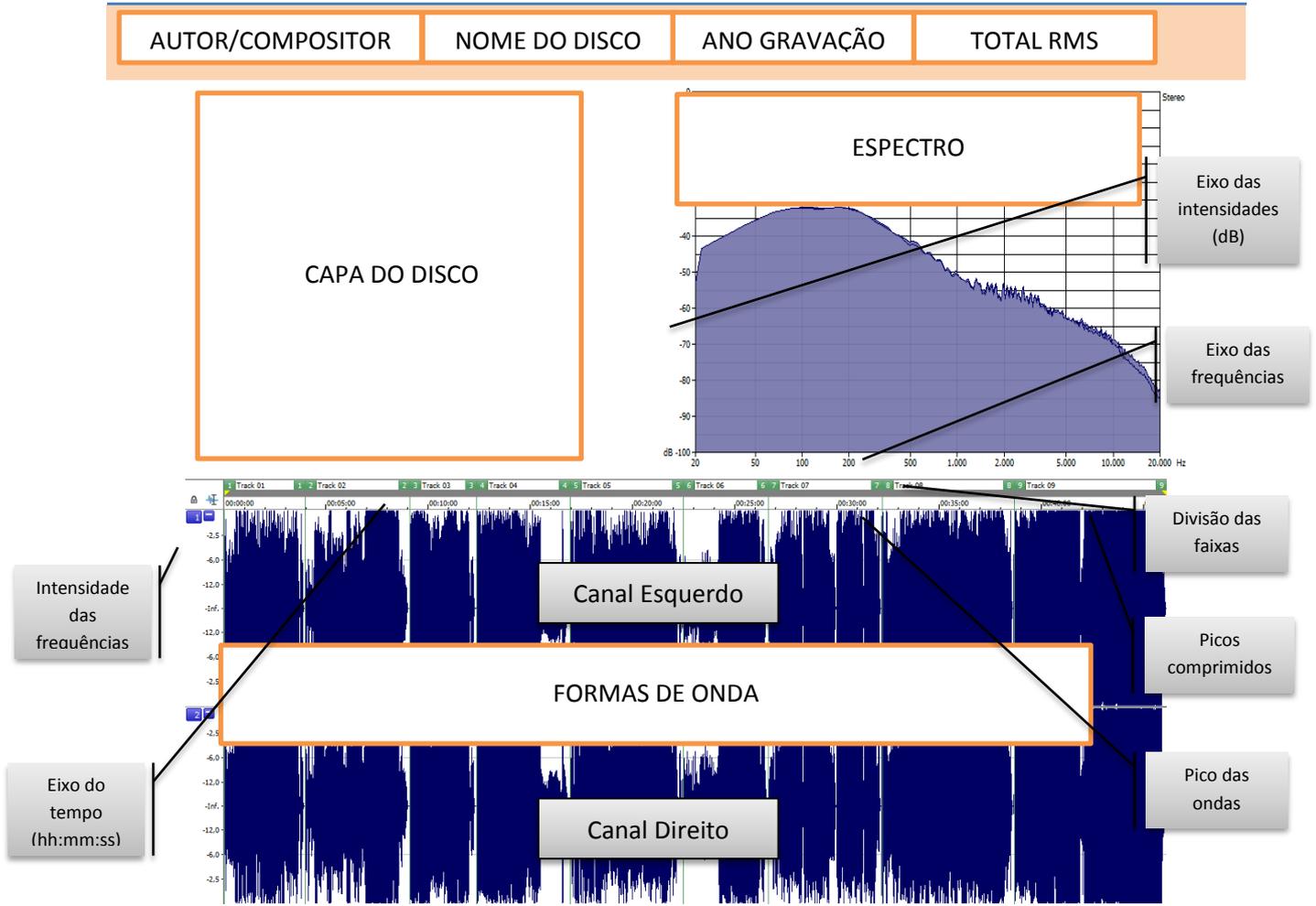
Ainda considerando que o gráfico espectral não revele toda a verdade sobre o timbre, entendemos ser essa análise importante, uma vez que os técnicos de Natal utilizam esse método como referência em suas mixagens e/ou masterizações. Além disso, os profissionais de gravação frequentemente comparam o volume geral das gravações que fazem sucesso. Também é comum o músico pedir ao técnico/produtor que o som do disco dele fique igual ou próximo ao de um disco de sua preferência. Nesse sentido, as ferramentas de análises estatísticas dos *softwares* de gravação são bastante utilizadas.

⁷⁸ Clearly, modern recording techniques and equipment have aided in the creation of whole new musical styles, for example, hip hop, which uses digital editing and processing to create the beats of the music in a highly compressed, often low-dynamic-range styles. This is basically an extension of a trend in popular music that began many years ago with the invention of electric instruments and amplifiers, and has accelerated exponentially with modern recording techniques and powerful digital processors. Successive styles have incorporated less and less dynamic range...

⁷⁹ Sounding music is a complex acoustic signal. If we analyze in detail its intensity distribution as a function of frequency and time, we obtain an enormous amount of raw data even from a few bars of music.

A Tabela 3 ilustra como realizar a leitura dos dados coletados de alguns discos mixados e/ou masterizados pelos técnicos: Eduardo Pinheiro (*Megafone*), Eduardo Taufic (*Promídia*) e Jota Marciano (*Studium*). Os dados são ilustrados no intervalo da Tabela 4 a Tabela 33.

Tabela 3. Como analisar os dados das tabelas dos discos.



A primeira linha possui quatro campos: autor/compositor, nome do disco, ano de gravação e total RMS medido em decibel (dB). O campo *total RMS* analisa o valor médio de todas as faixas do disco. Esse parâmetro é utilizado para analisar se houve variação de volume nas gravações pelos técnicos ao longo dos anos. A imagem do espectro campo da tabela *espectro* foi obtida pela análise de todas as frequências do disco. É um gráfico importante, pois exhibe preferências pessoais dos técnicos por certas faixas de frequência quando comparada com outros. A imagem no campo *formas de onda* da tabela ilustra as diferenças

entre volume das faixas no cômputo final da masterização através dos picos das ondas e qual o grau de compressão utilizado nas músicas.

Este trabalho acompanha um DVD arquivos de áudio com trechos de dez segundos de cada faixa dos discos descritos no Quadro 3. Entre cada trecho de música, foi inserido propositalmente um segundo de silêncio. O trecho foi escolhido de forma aleatória e serve apenas para ter uma amostra geral da sonoridade da música. Foram priorizados os trechos com mais volume, a fim de observar a linearidade dinâmica geral do disco. Nesse sentido, uma música pode estar um pouco mais baixa ou mais alta do que a outra, dependendo do trecho que foi escolhido.

ORD	TÍTULO CD	TÉCNICO	ESTILO	ESTÚDIO	ANO
1	Jubileu Filho	Jubileu Filho	Instrumental	Megafone	2001
2	Banda de Cruzeta	Banda de Cruzeta	Instrumental		2002
3	Anjo das Selvas	Tico da Costa	Vocal		2003
4	Bom Sinal	Manoca Barreto	Instrumental		2005
5	A moça mais vogal que há	Simona Talma	Vocal		2006
6	Coisa de preto	Khrystal	Vocal		2007
7	Arapuá no Cabelo	Carlos Zens	Vocal		2008
8	Jerimum Jazz 10 anos	Jerimum Jazz	Instrumental		2008
9	No ar	Valéria Oliveira	Vocal		2009
10	Um olho no peixe o outro no gato	Antônio de Pádua	Instrumental		2010
11	Ouvindo o coração	Carlos Zens	Instrumental		2010
12	Em segredos	Klênio Barros	Instrumental		2010
13	O Alfabeto	Lucinha Lyra	Vocal	Promídia	2000
14	Chico Bethoven	Chico Bethoven	Instrumental		2004
15	Mulheres potiguaras cantam músicas de	Fábio Fernandez	Vocal		2005
16	Brincando com os dedos	Sérgio Groove	Instrumental		2005
17	Gestos	Eduardo Taufic	Instrumental		2006
18	Retrovisor	Diversos	Vocal		2007
19	Eles & Eu - Disco 1	Roberto Taufic	Instrumental		2008
20	Estiagem	Eduardo Taufic	Instrumental		2010
21	Dois Tempos	Khrystal	Vocal		2012
22	Sendimento Nordestino	Antônio de Pádua	Instrumental	Studium	2004
23	Um presente de Natal-RN	Orquestra Sinfônica Potiguar	Instrumental		2005
24	Zeca Brasil - Cante comigo	Zeca Brasil	Vocal		2005
25	Ribeira Jam	Di Stéffano	Instrumental		2005
26	Calangotango	Café do Vento	Instrumental		2007
27	Banda Sinfônica	Banda Sinfônica	Instrumental		2008
28	Cineclube	Babal & Lívio Oliveira	Vocal		2009
29	Rejane Luna	Rejane Luna	Vocal		2009
30	Gerações	Kiko Chagas	Instrumental		2010

Quadro 3. Relação dos discos analisados

Mixagens e Masterizações – Eduardo Pinheiro

Tabela 4. CD Jubileu Filho - Ao vivo – 2001

JUBILEU FILHO – AO VIVO – 2001 – TOTAL RMS -14,932 dB

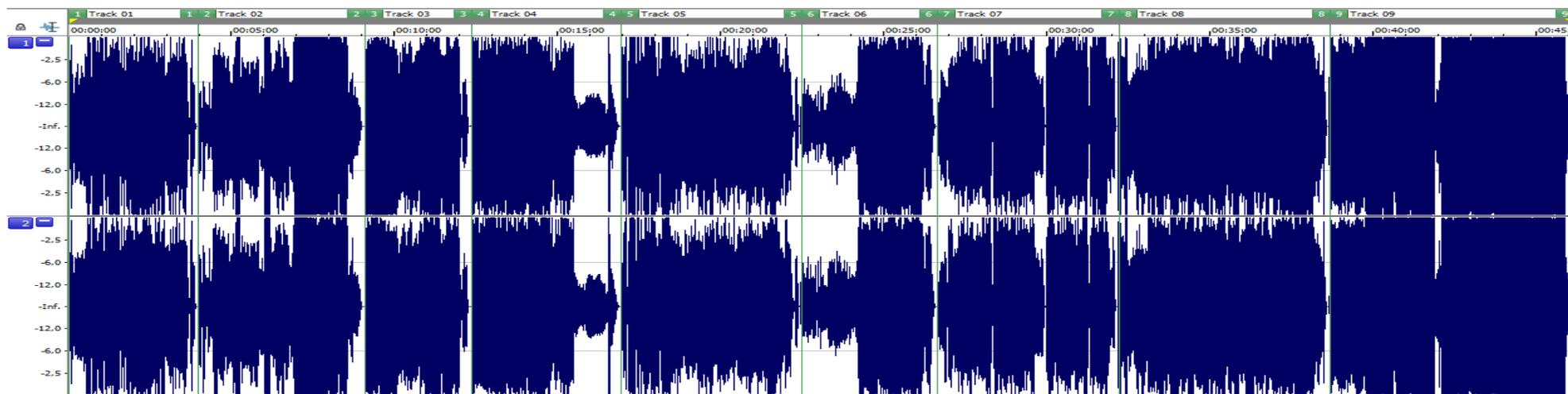
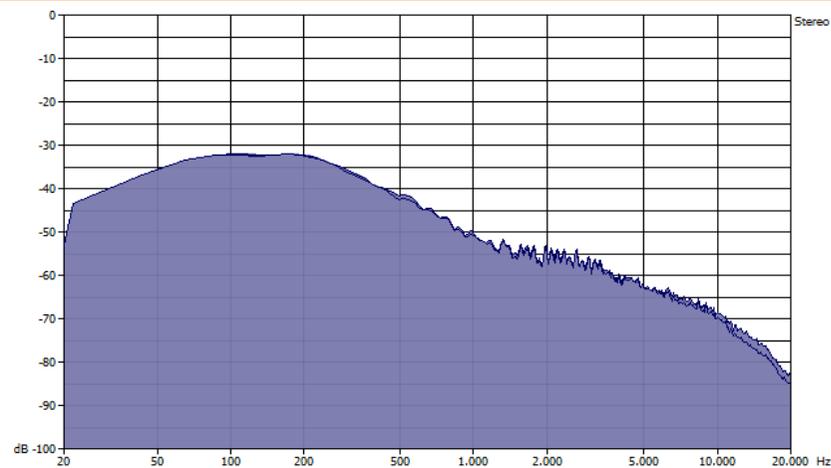
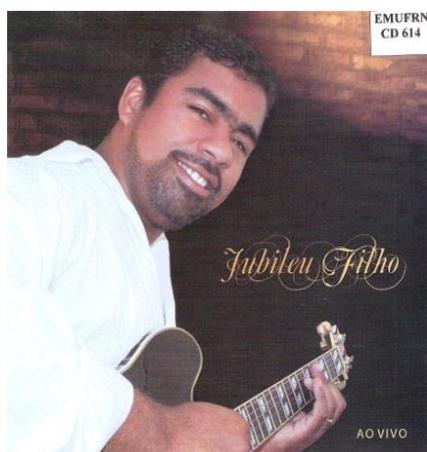


Tabela 5. CD Banda de Cruzeta - 2002

BANDA DE CRUZETA – FILARMÔNICA 24 DE OUTUBRO – 2002 – TOTAL RMS -13,314 dB

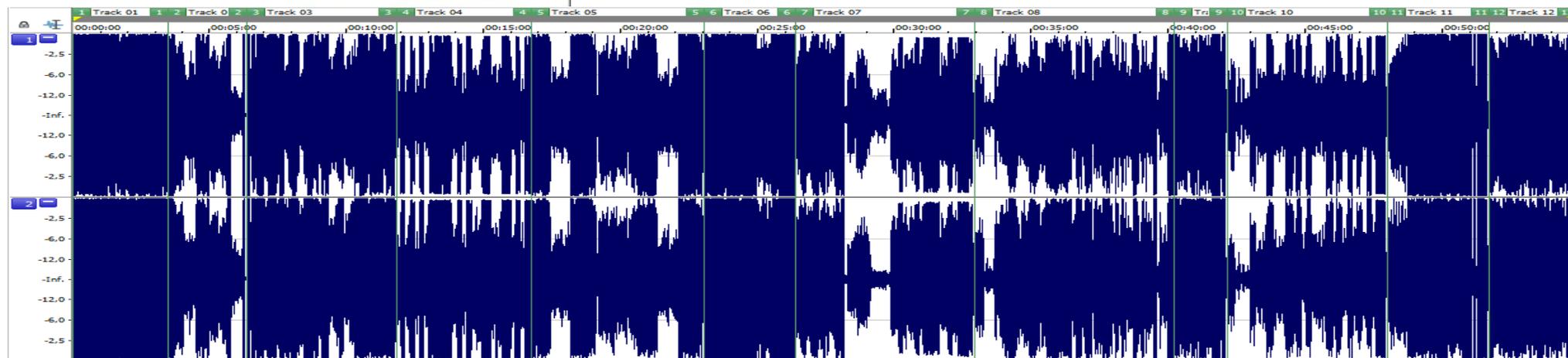
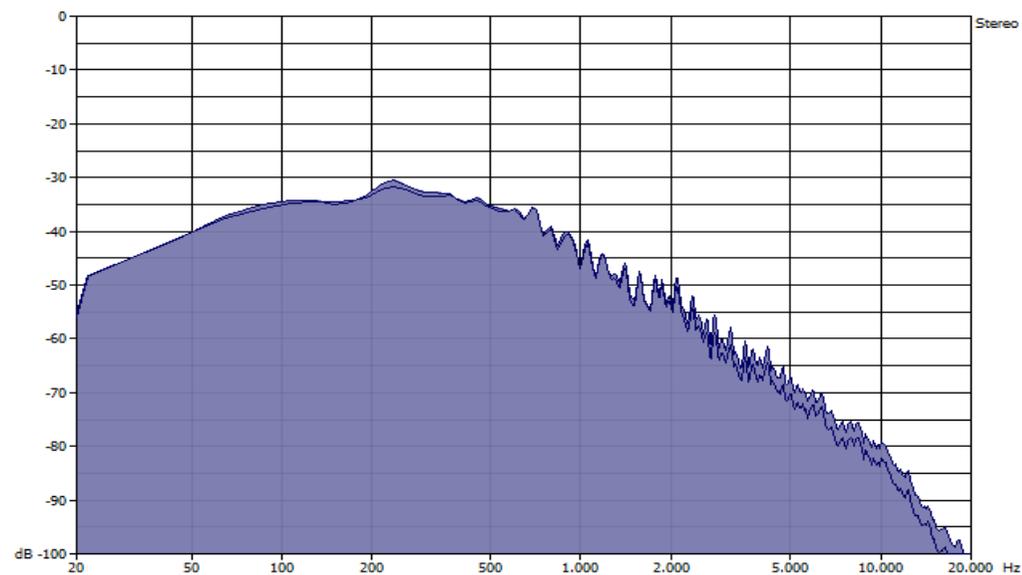


Tabela 6. CD Tico da Costa - 2003

TICO DA COSTA – ANJO DAS SELVAS – 2003 – TOTAL RMS -13,065 dB

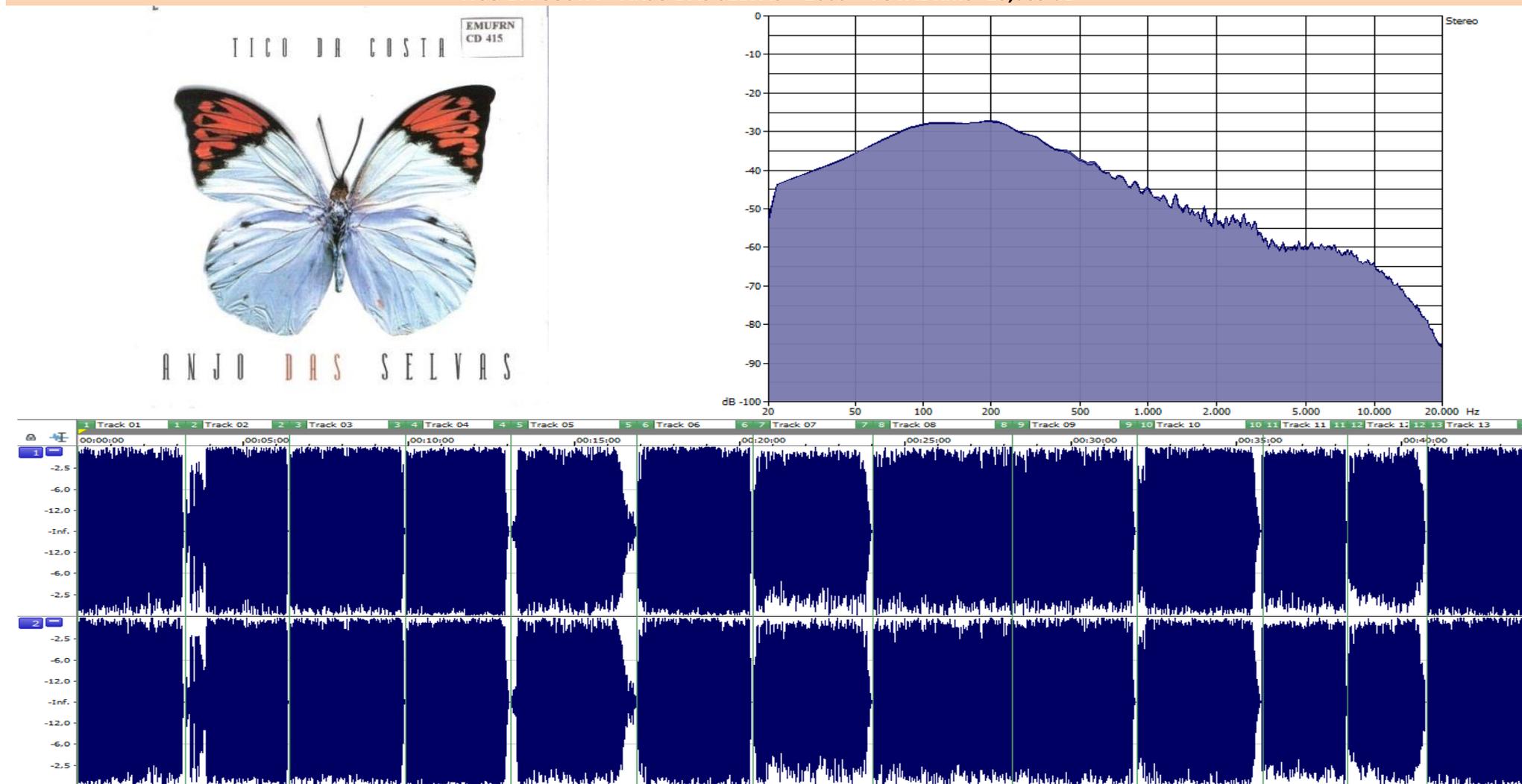


Tabela 7. CD Manoca Barreto - Bom Sinal - 2005

MANOCA BARRETO – BOM SINAL – 2005 – TOTAL RMS -14,804 dB

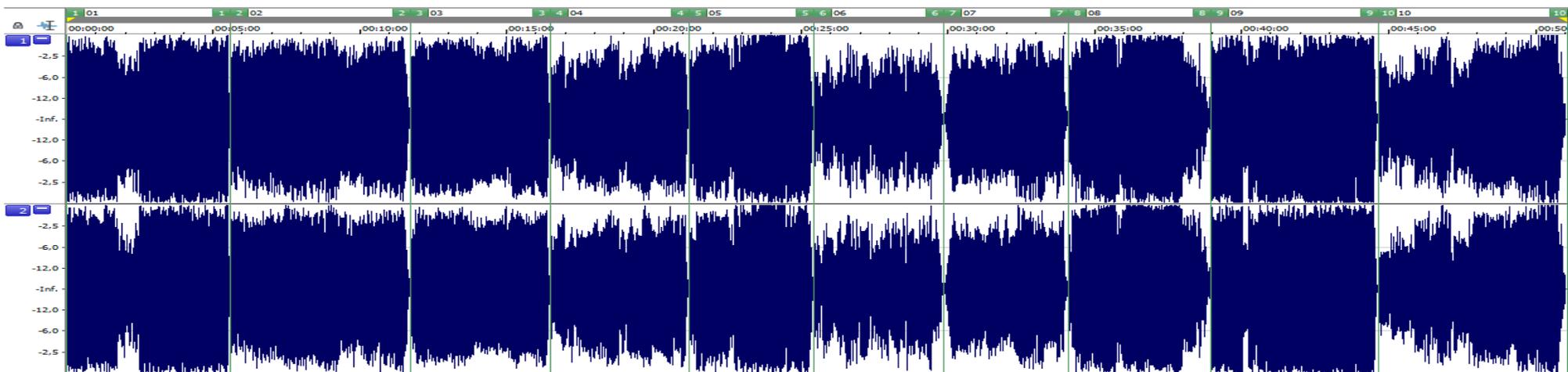
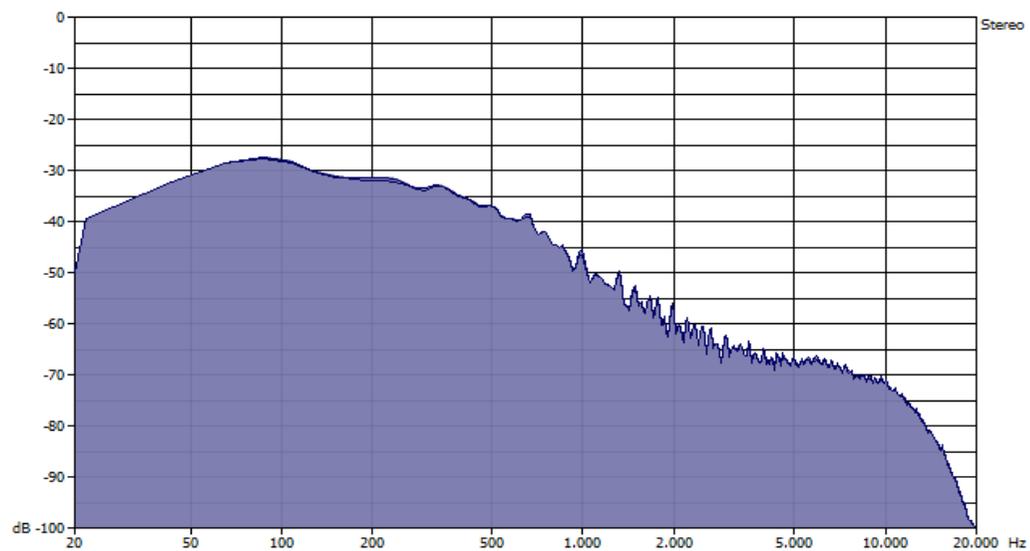


Tabela 8. CD Simona Talma - A moça mais vagal que há - 2006

SIMONA TALMA – A MOÇA MAIS VAGAL QUE HÁ – 2006 – TOTAL RMS -12,443 dB

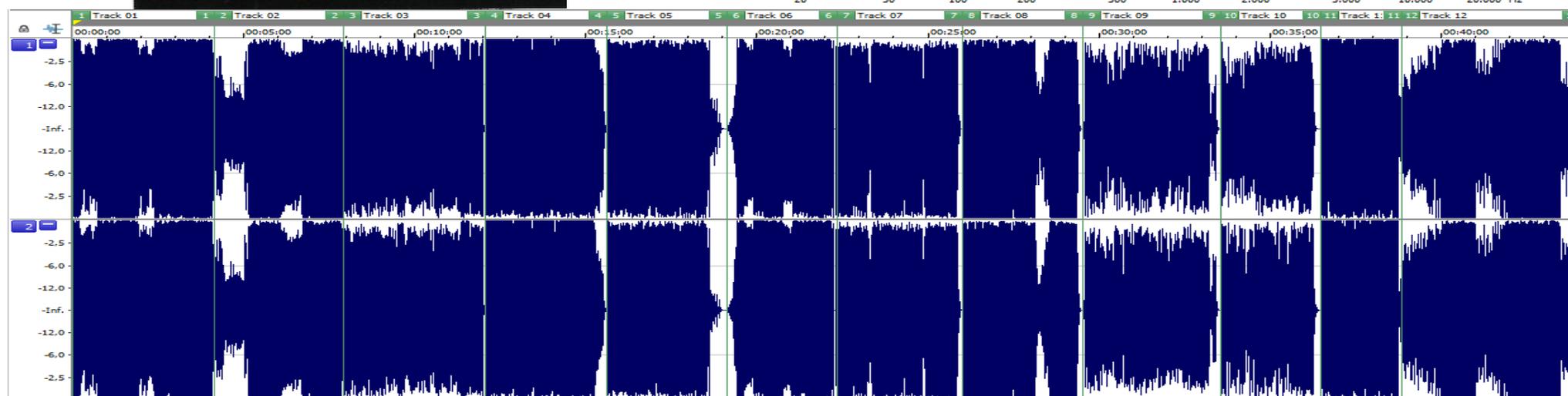
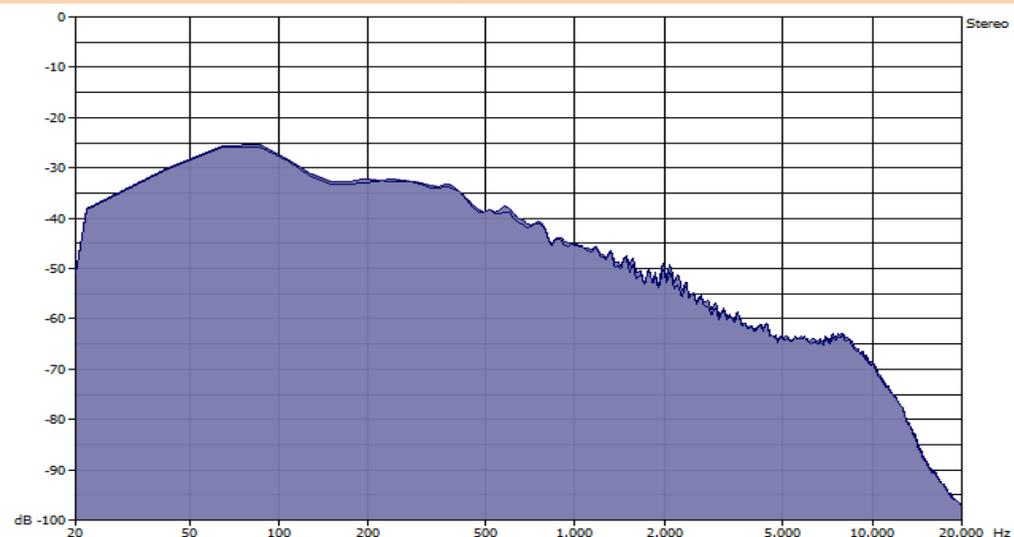
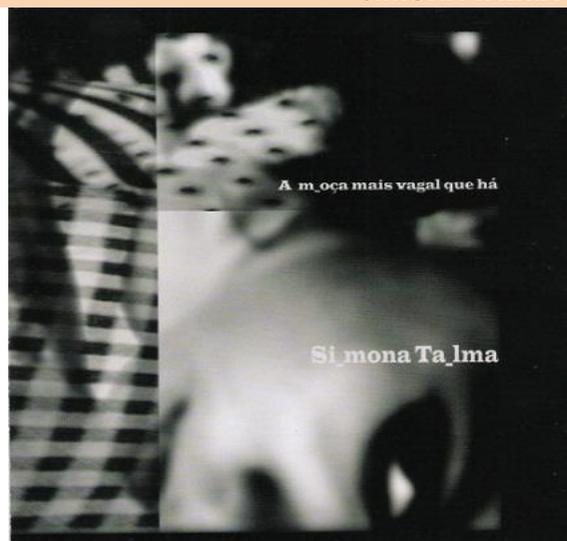


Tabela 9. CD Khrystal - Coisa de Preto - 2007

KRHYSTAL – COISA DE PRETO – 2007 – TOTAL RMS -11,685 dB

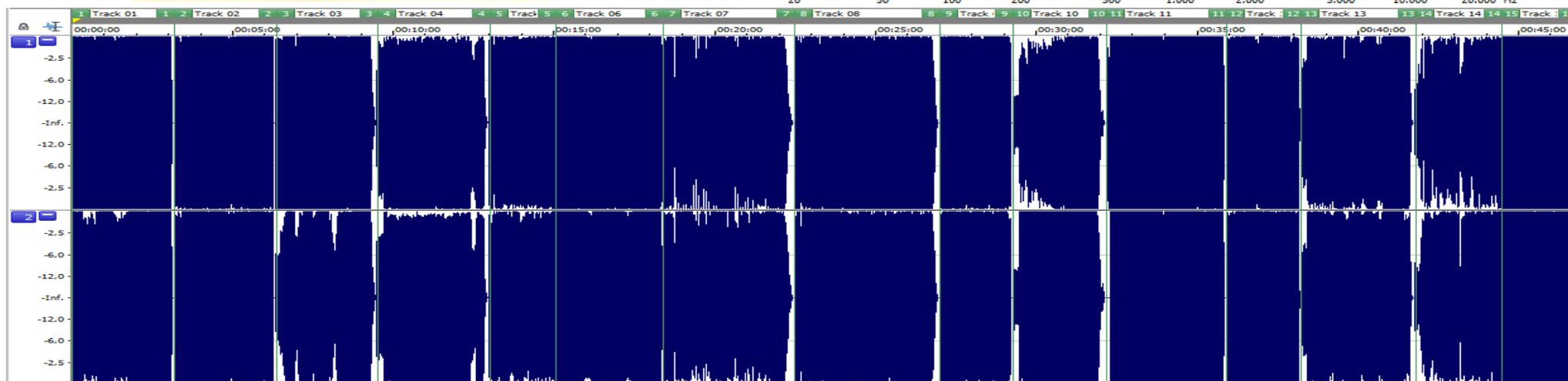
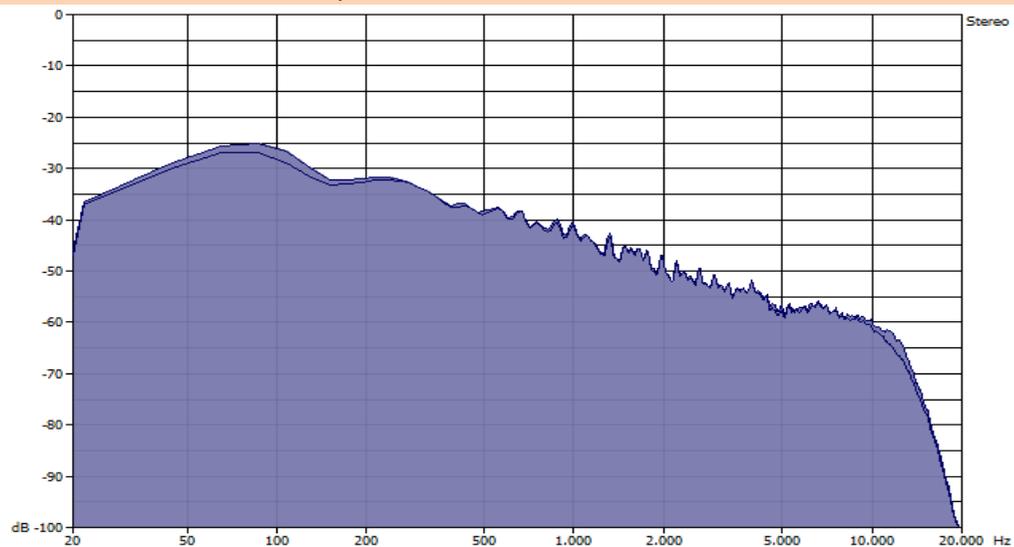
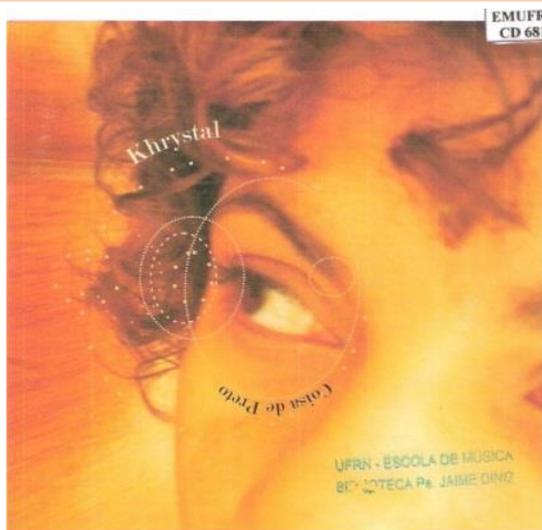


Tabela 10. CD Carlos Zens - Arapuá no Cabelo - 2008

CARLOS ZENS – ARAPUÁ NO CABELO– 2008 – TOTAL RMS -12,570 dB

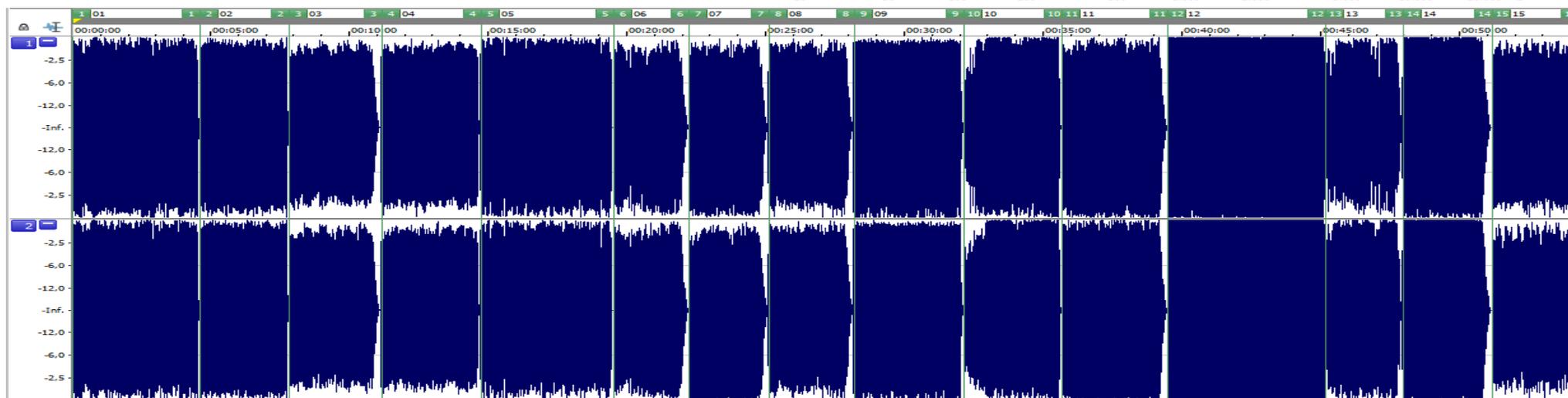
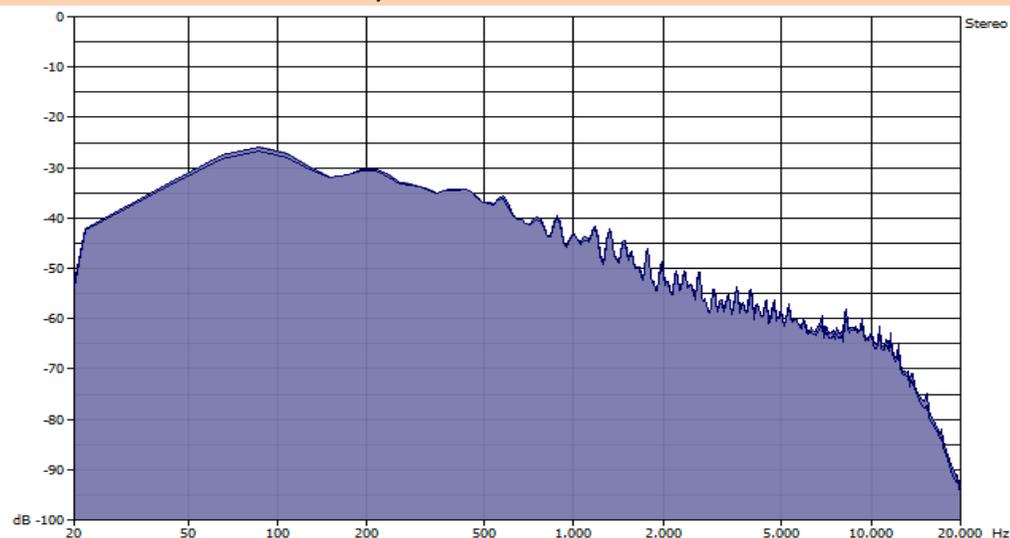
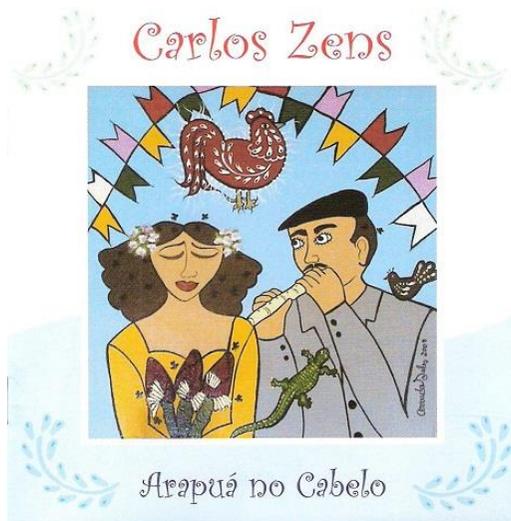


Tabela 11. CD Jerimum Jazz 10 anos - 2008

JERIMUM JAZZ 10 ANOS – MÚSICA DO CAMPUS – 2008 – TOTAL RMS -11,683 dB

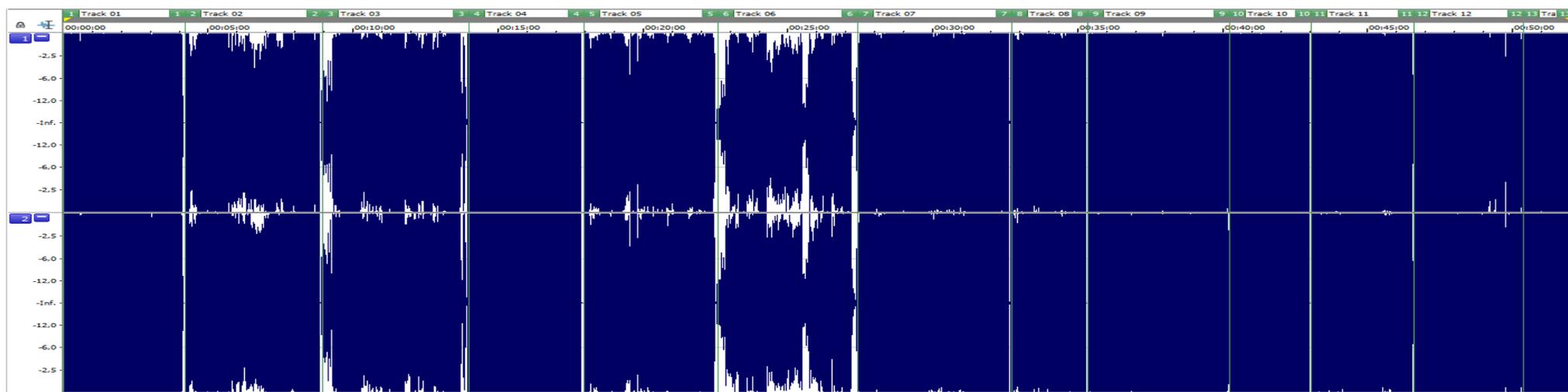
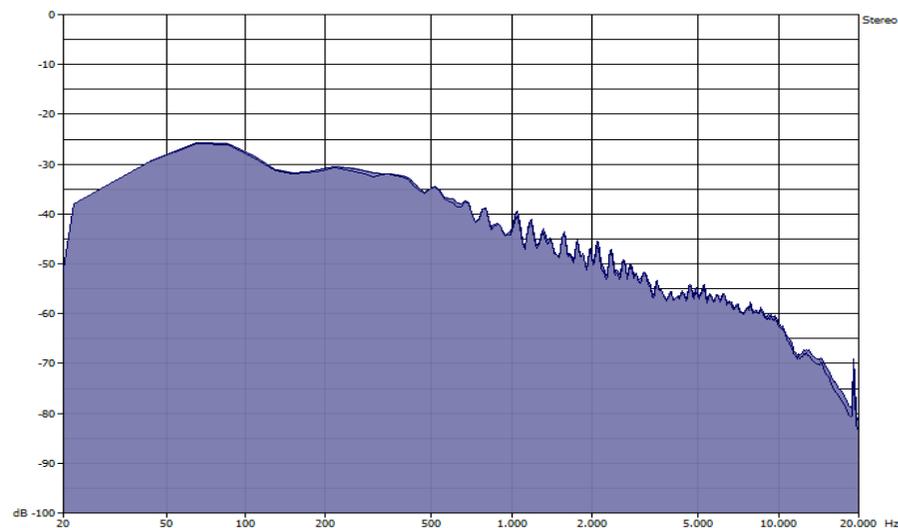


Tabela 12. CD Valéria Oliveira - No Ar - 2009

VALÉRIA OLIVEIRA – NO AR – 2009 – TOTAL RMS -12,698 dB

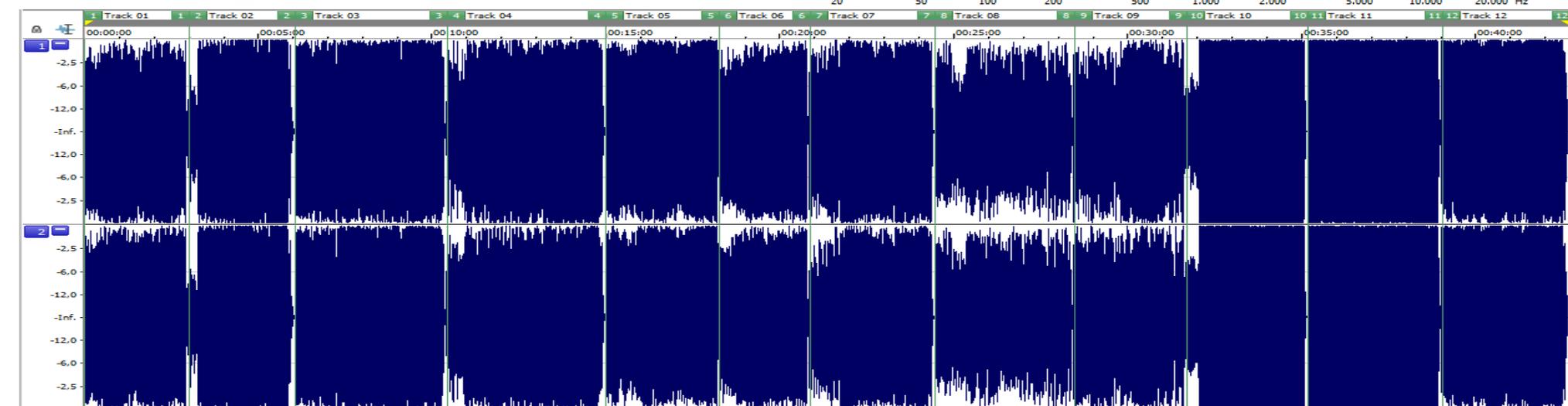
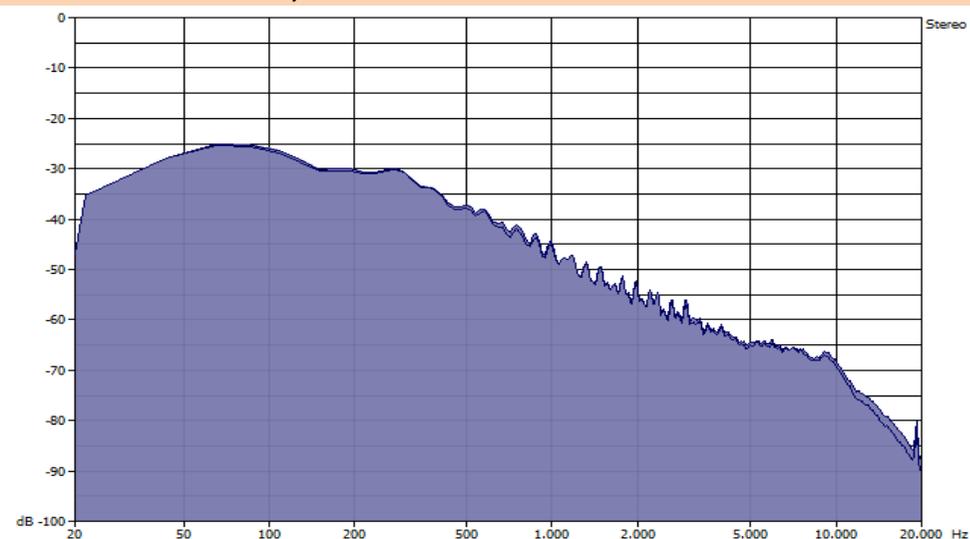


Tabela 13. CD Antônio de Pádua - Um olho no peixe o outro no gato - 2010

ANTONIO DE PÁDUA – UM OLHO NO PEIXE O OUTRO NO GATO – 2010 –RMS -12,249 dB

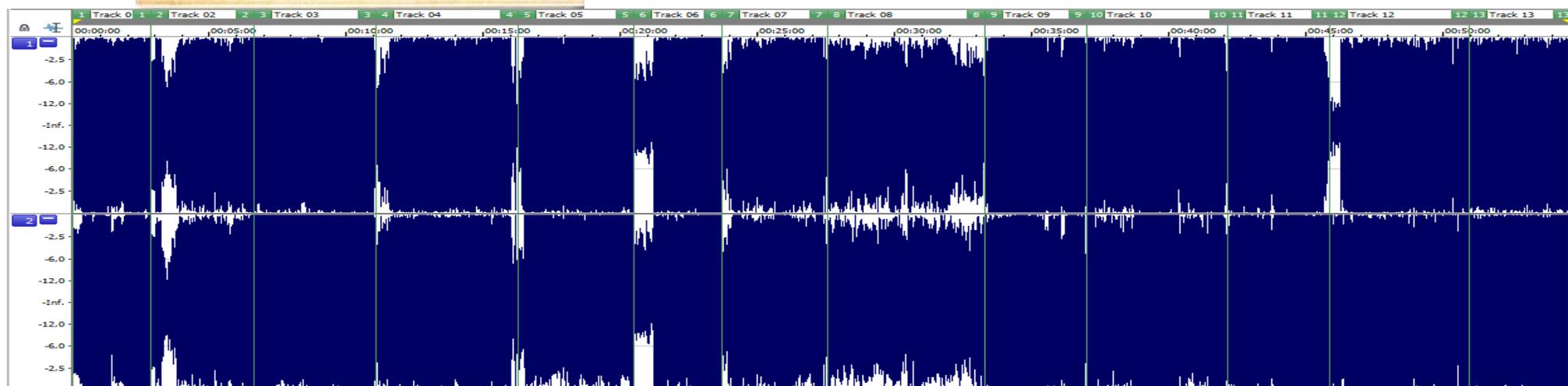
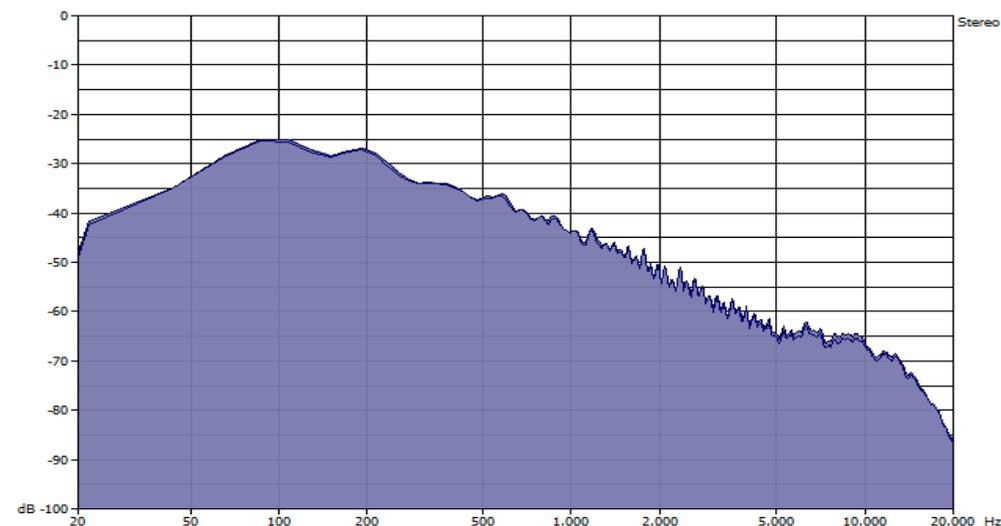
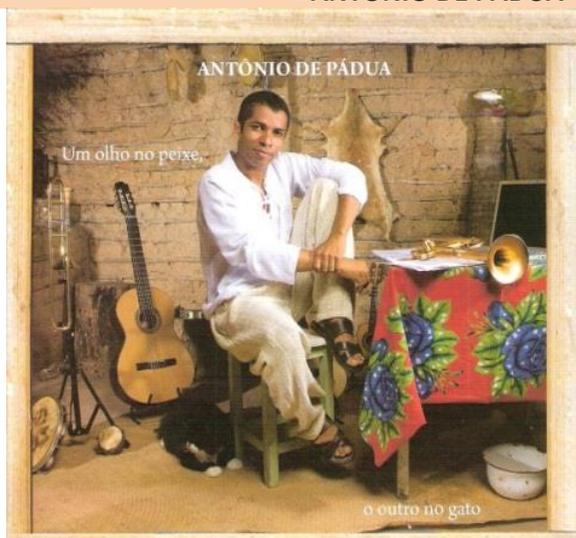
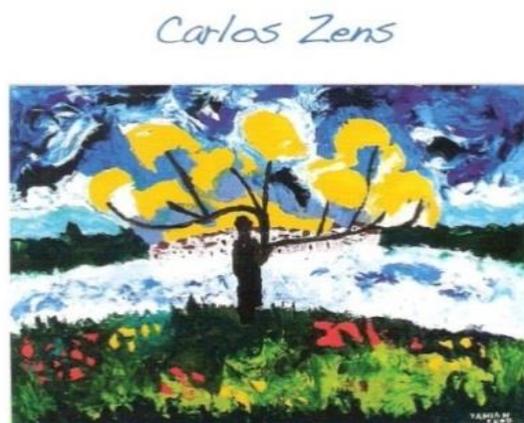


Tabela 14. CD Carlos Zens - Ouvindo o coração - 2010.

CARLOS ZENS – OUVINDO O CORAÇÃO – 2010 – TOTAL RMS -11,658 dB



ouvindo o coração

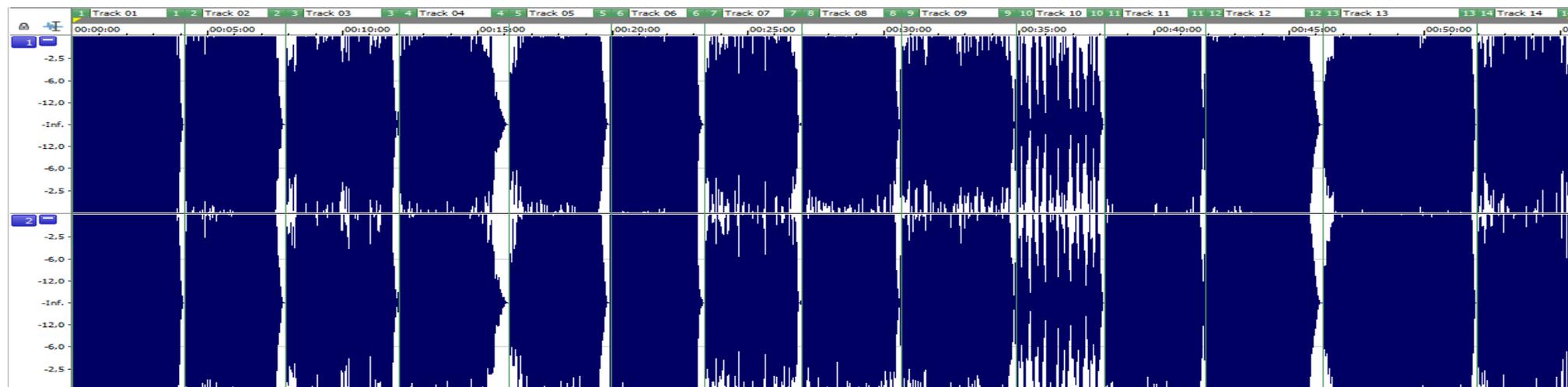
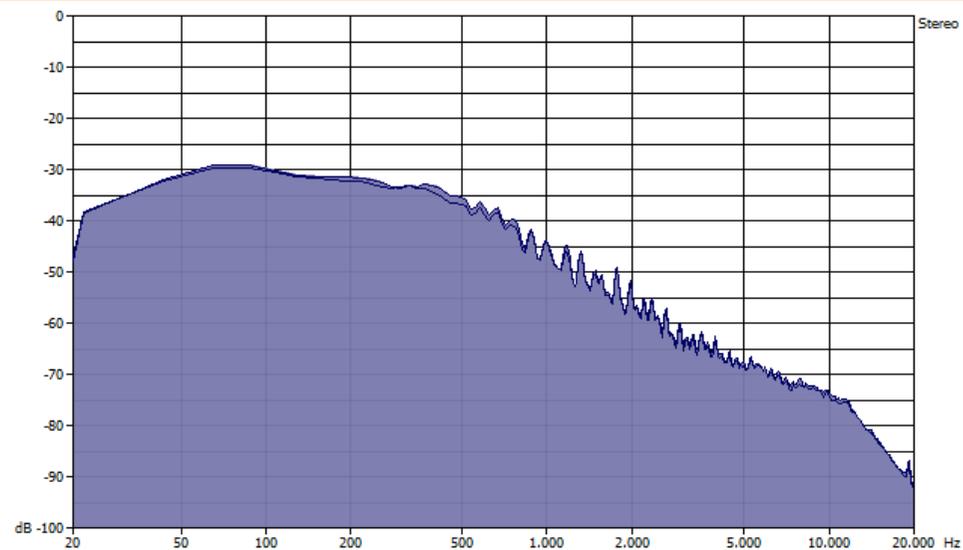
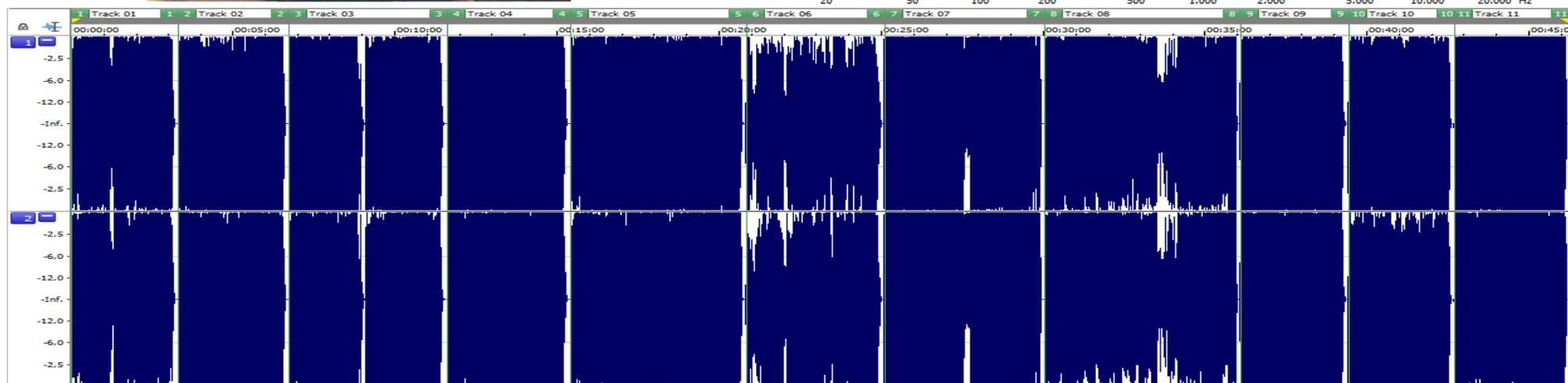
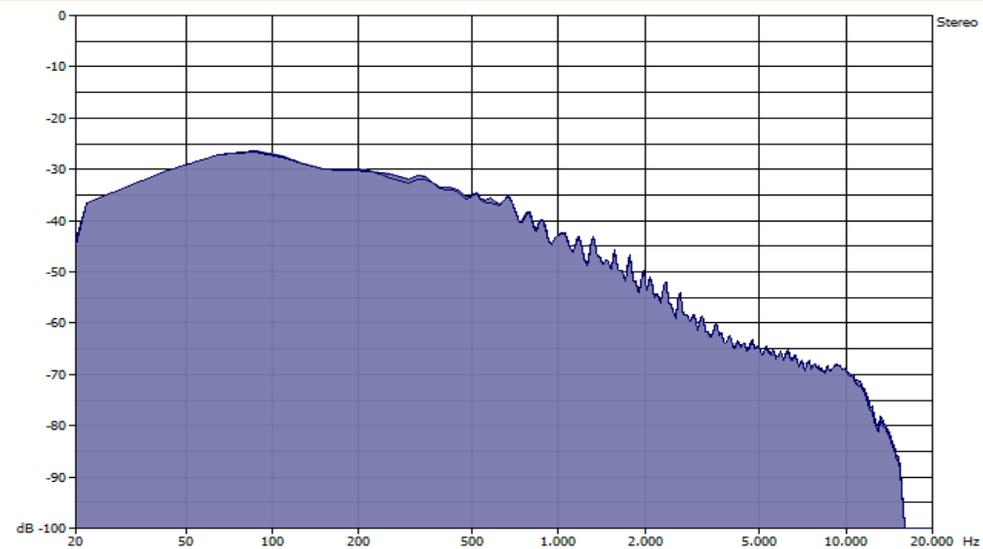
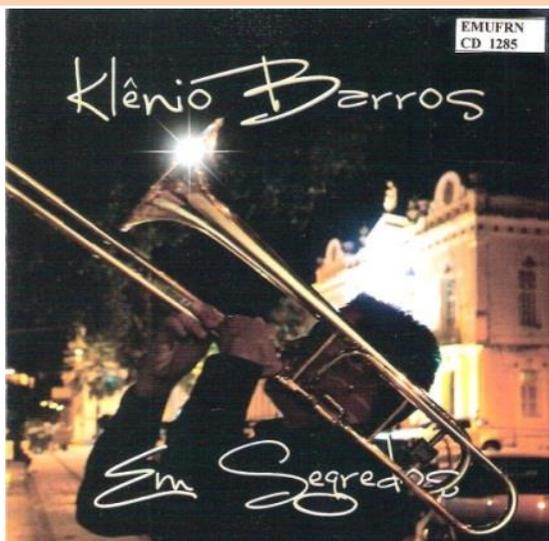


Tabela 15. CD Klenio Barros - Em segredos - 2010

KLENIO BARROS - EM SEGREDOS – 2010 -12,115 dB



Mixagens e Masterizações – Eduardo Taufic

Tabela 16. CD Lucinha Lira - O alfabeto - 2000

LUCINHA LIRA - O ALFABETO E OUTRAS CANÇÕES INFANTIS - 2000 -16,295 dB

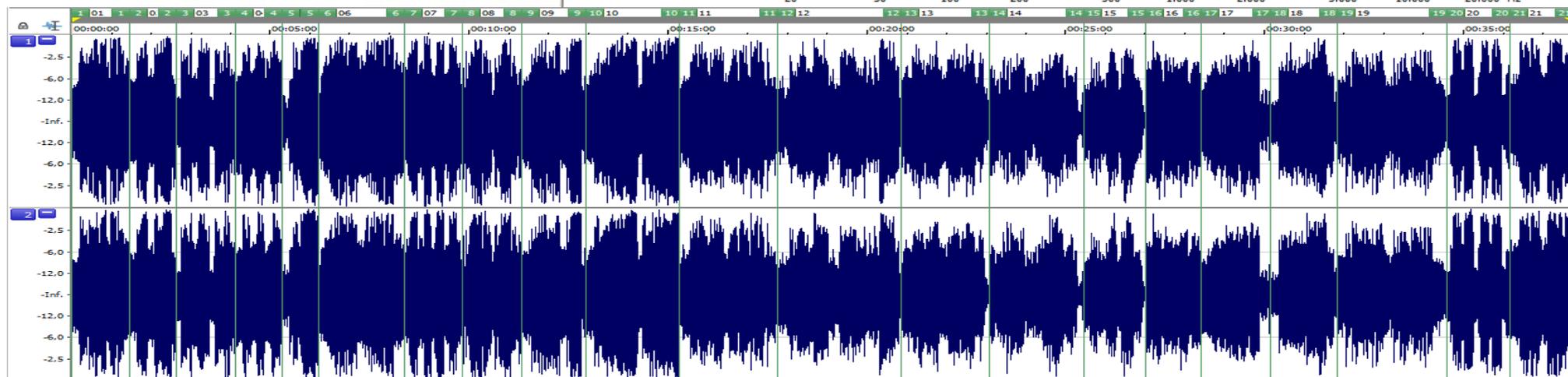
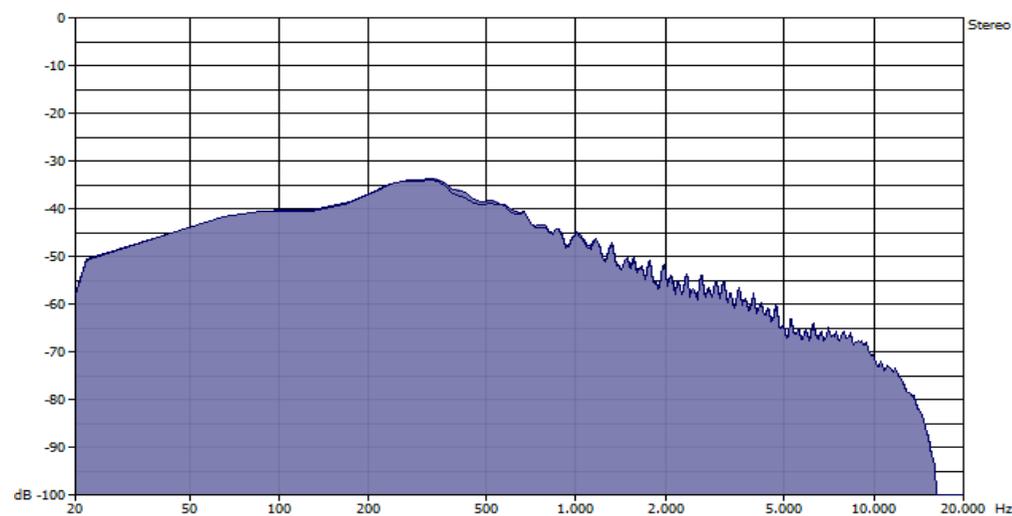
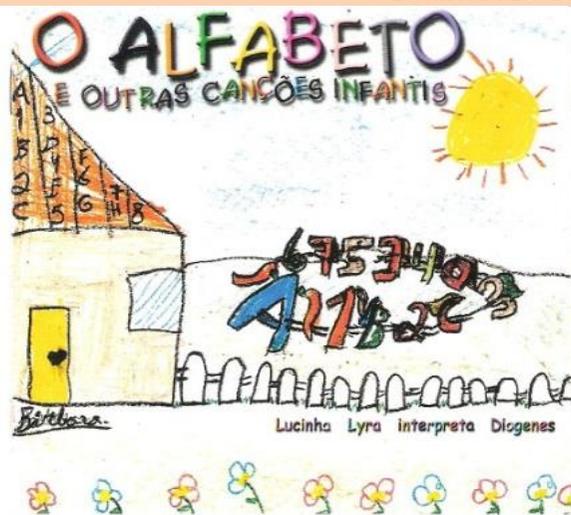


Tabela 17. CD Chico Bethoven - 2004

CHICO BETHOVEN – 2004 -13,332 Db

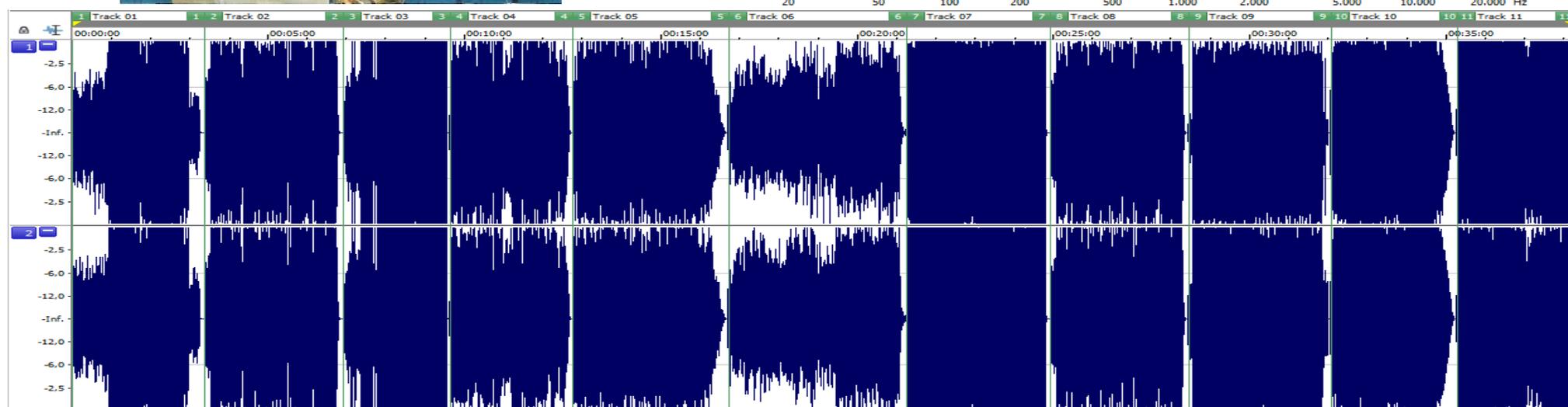
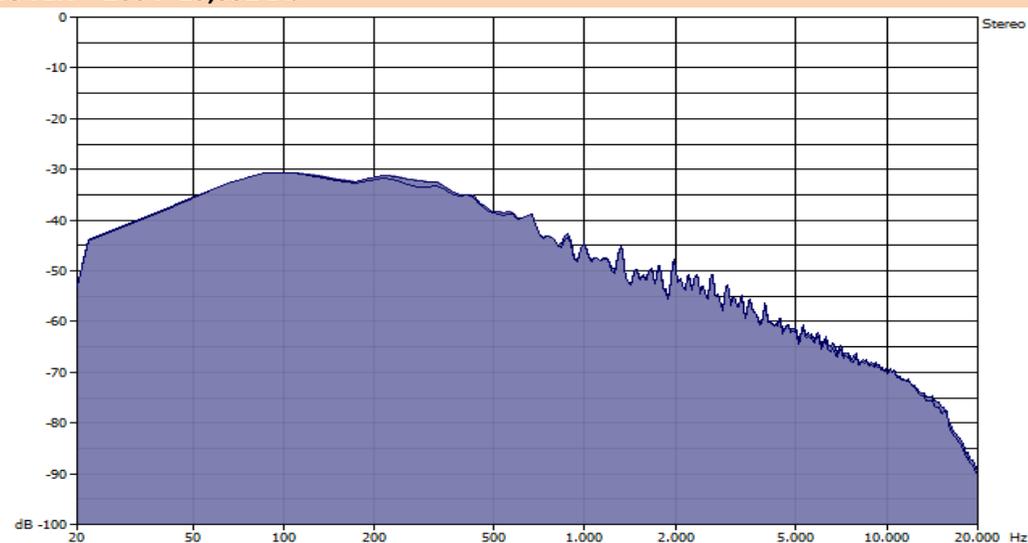
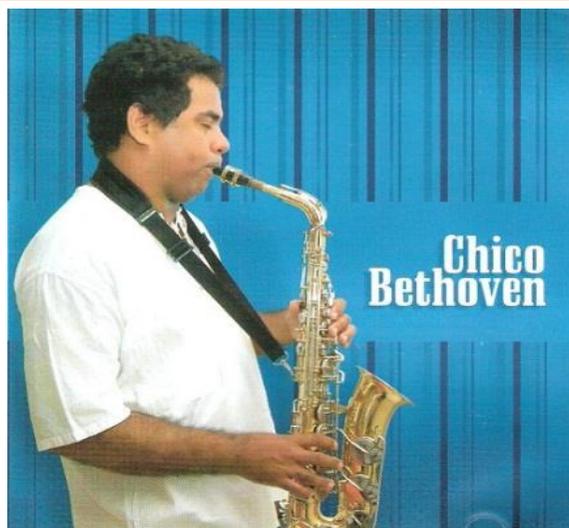


Tabela 18. CD Mulheres potiguanas cantam a música de Fábio Fernandez - 2007

MULHERES POTIGUARES CANTAM A MÚSICA DE FÁBIO FERNANDEZ - 2007 -14,804 dB

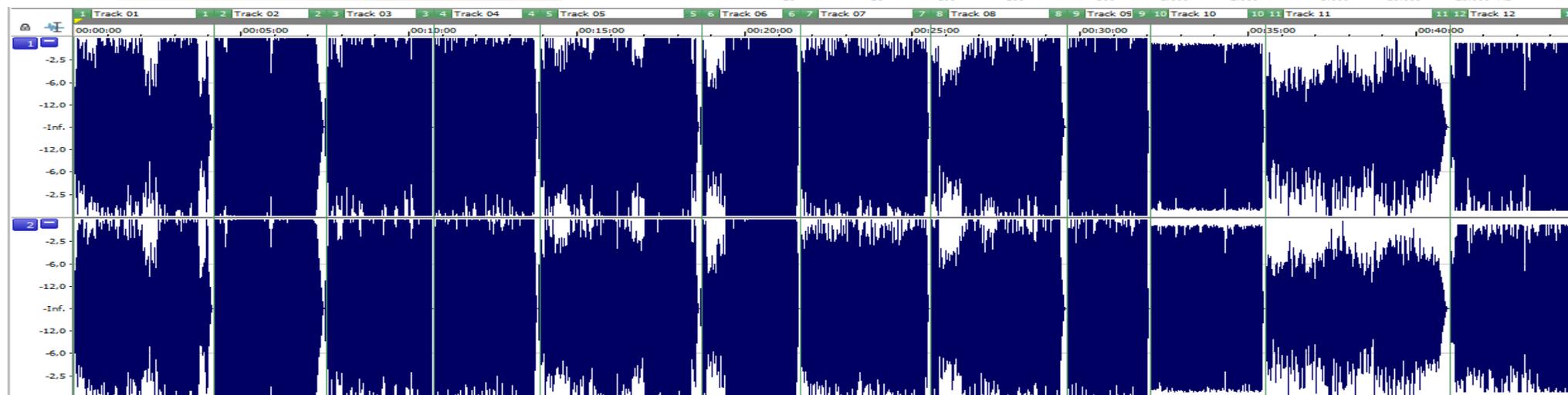
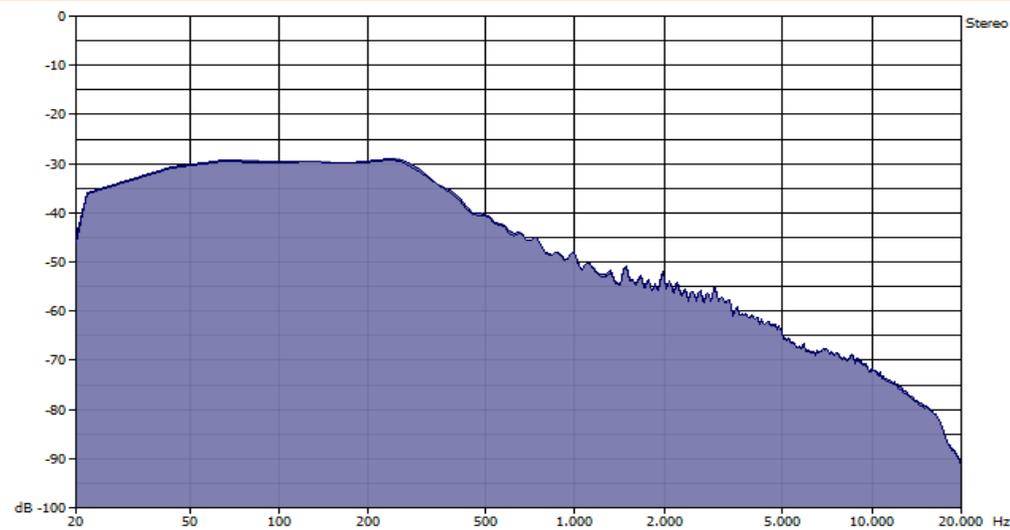


Tabela 19. CD Brincando com os dedos - ano não informado.

BRINCANDO COM OS DEDOS – ANO NÃO INFORMADO -14,010 dB

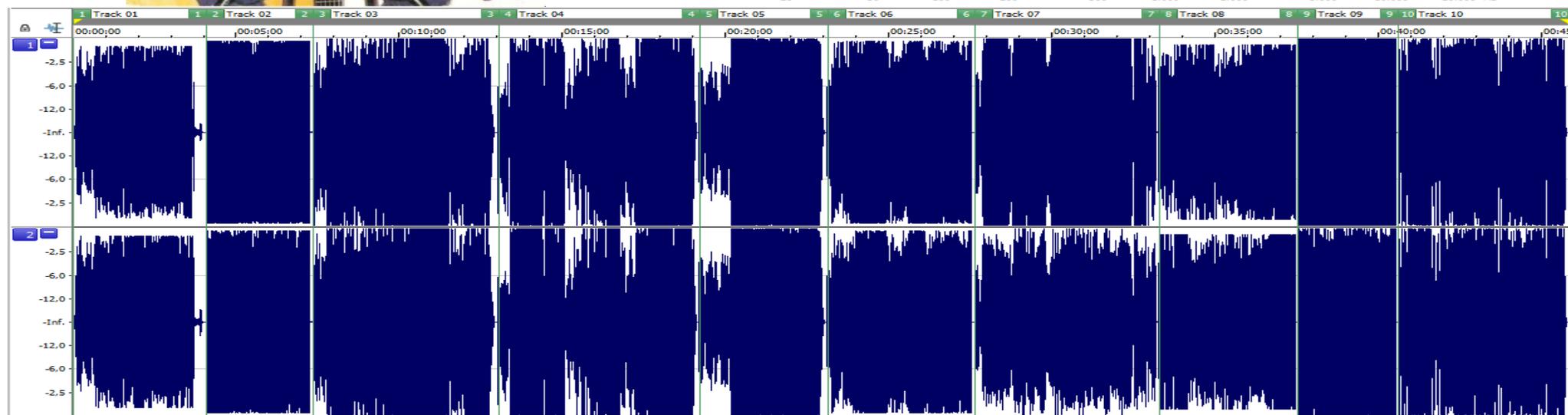
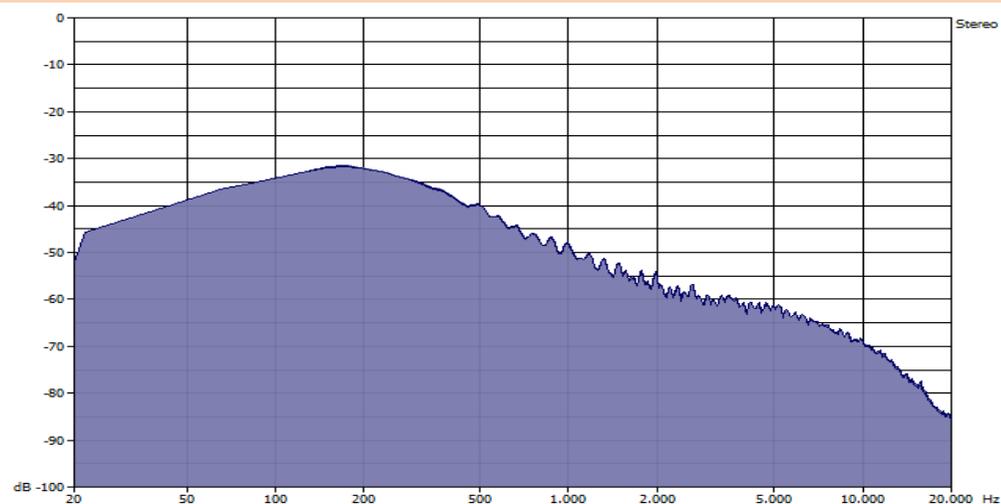
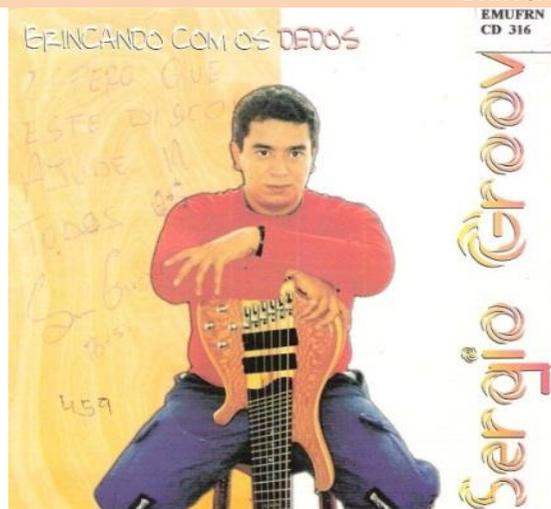


Tabela 20. CD Eduardo Taufic - Gestos - 2006

EDUARDO TAUFIC – GESTOS – 2006 -15,616 dB

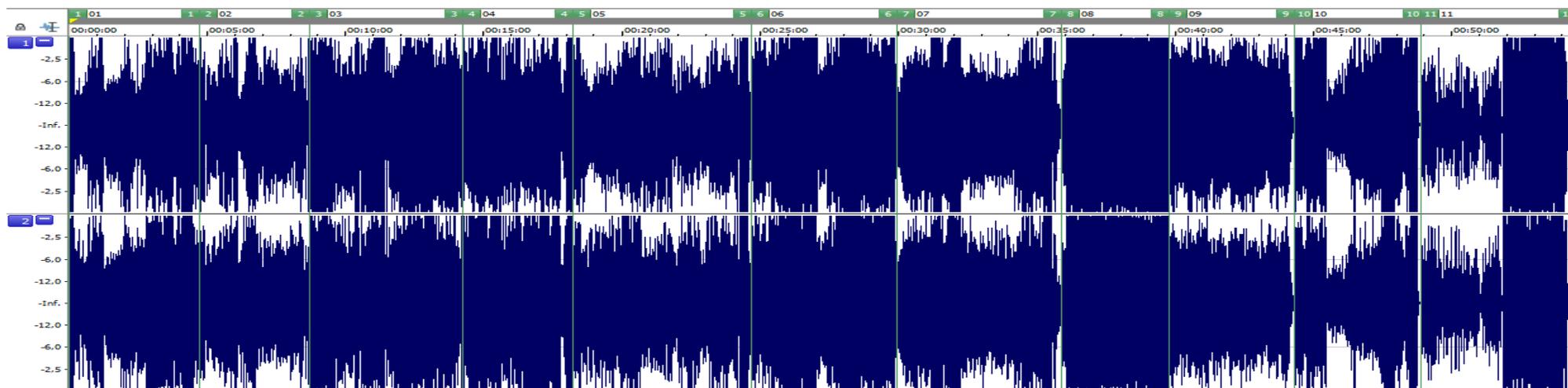
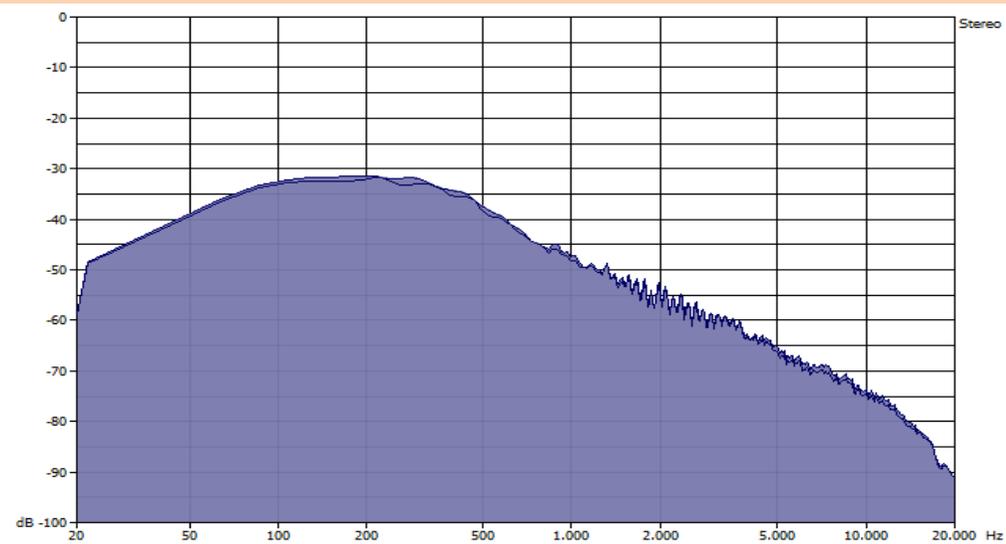
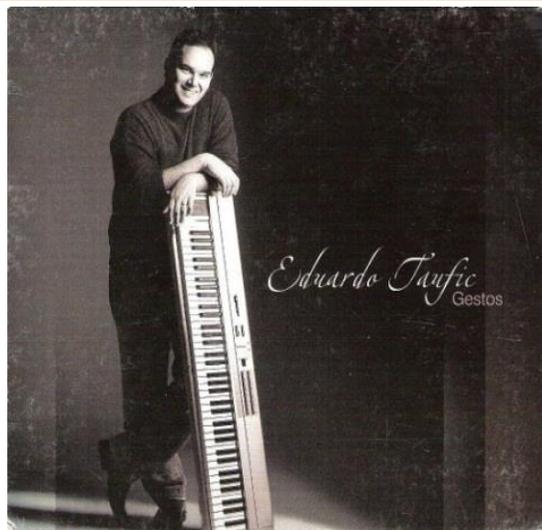


Tabela 21. CD Retrovisor – Para que serve a música? - 2007

RETROVISOR – PARA QUE SERVE A MÚSICA? – 2007 -13,360 dB

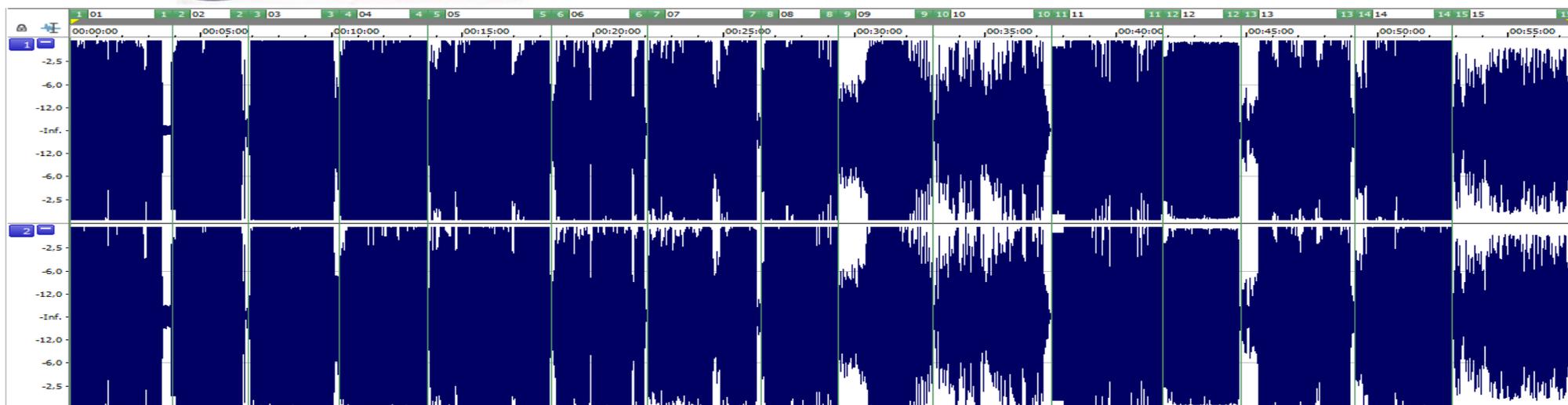
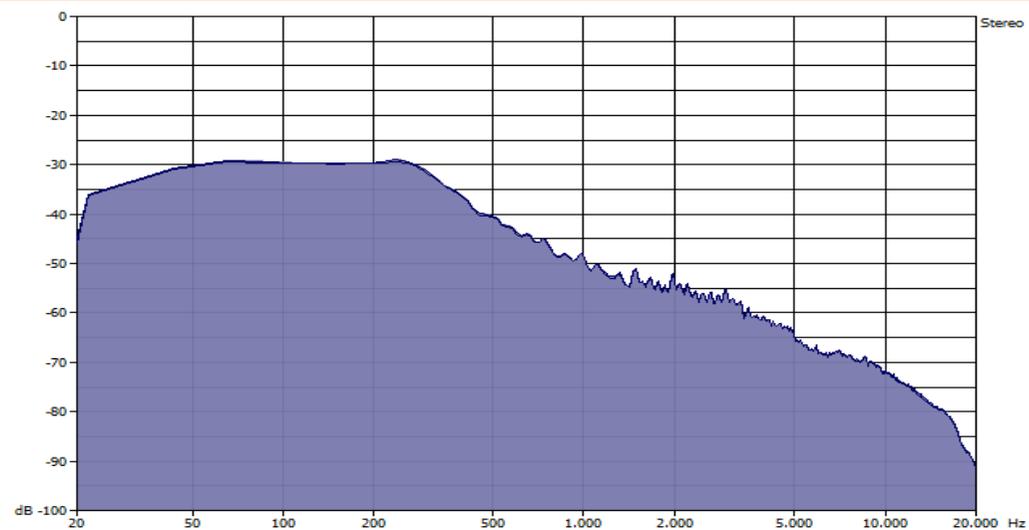
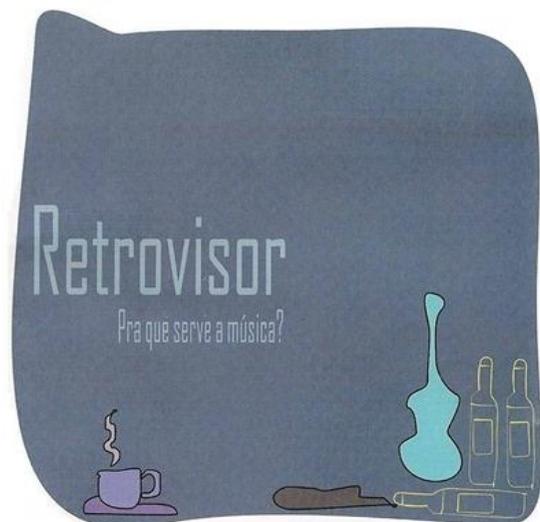


Tabela 22. CD Roberto Taufic - Eles e Edu (disco 1) - 2010

ROBERTO TAUFIC - ELES E EU (DISCO 1) – 2010 -17,652 dB

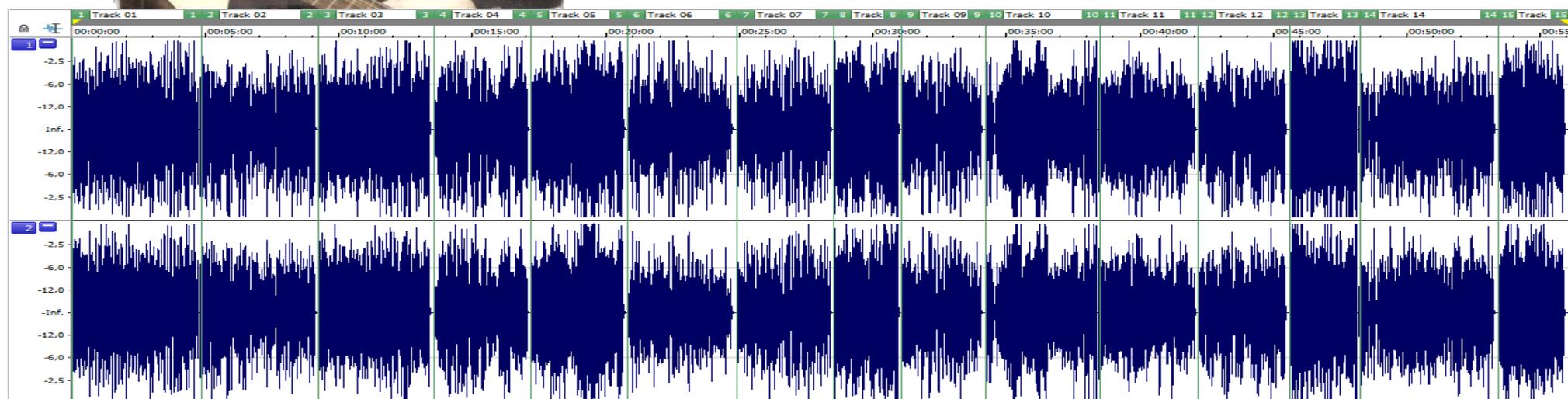
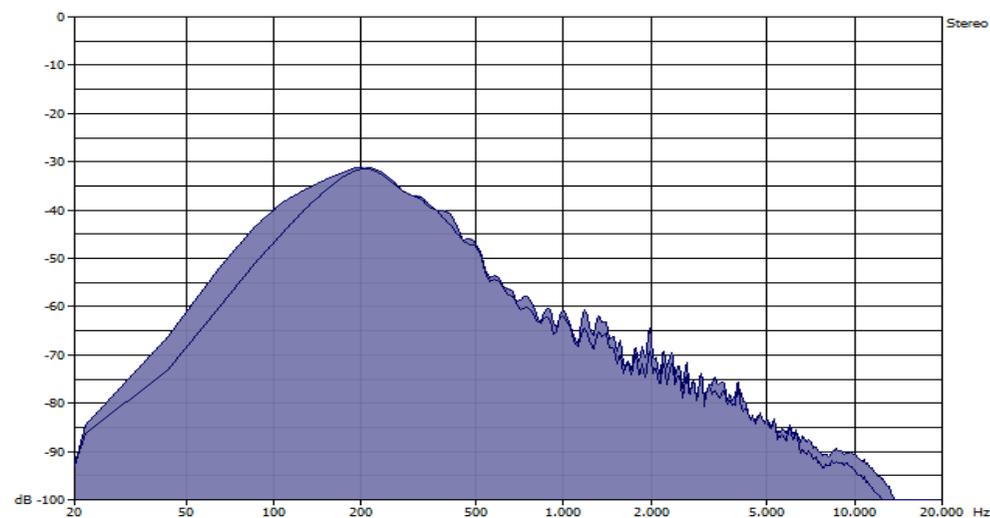
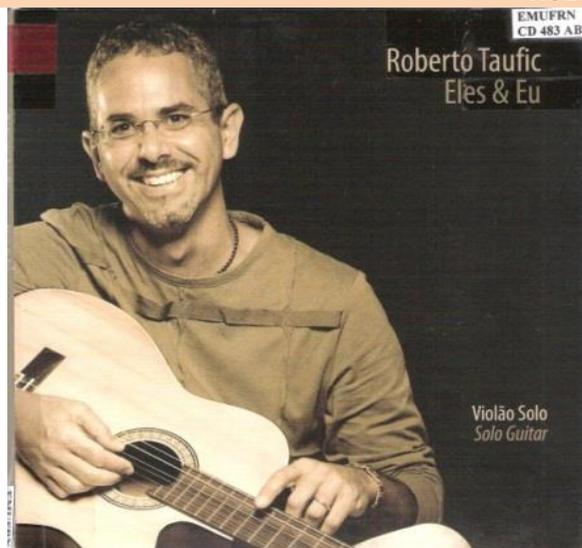


Tabela 23. CD Eduardo Taufic - Estiagem - 2010

EDUARDO TAUFIC – ESTIAGEM – 2010 -15,537 dB

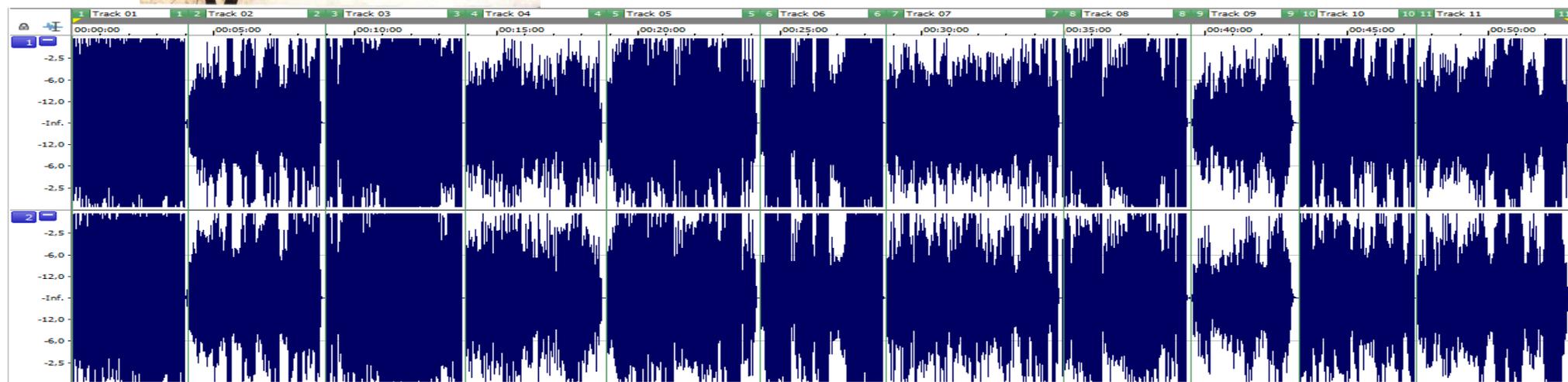
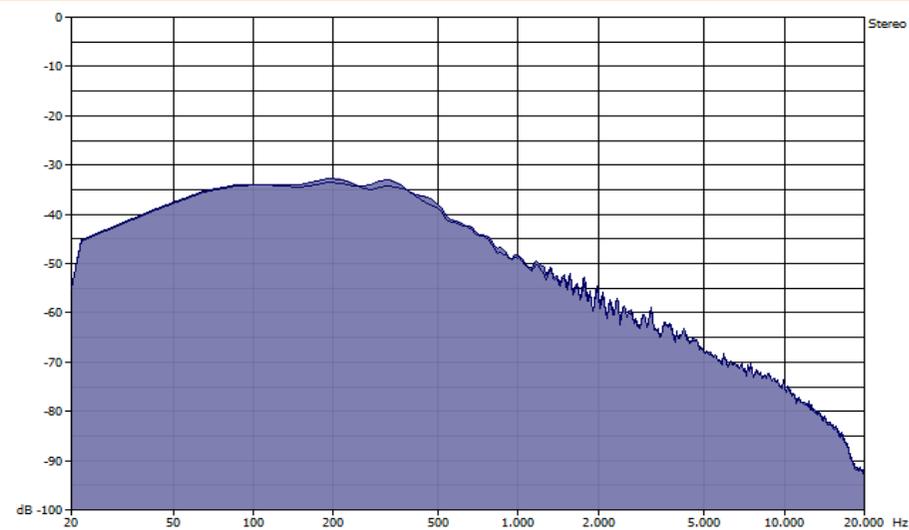
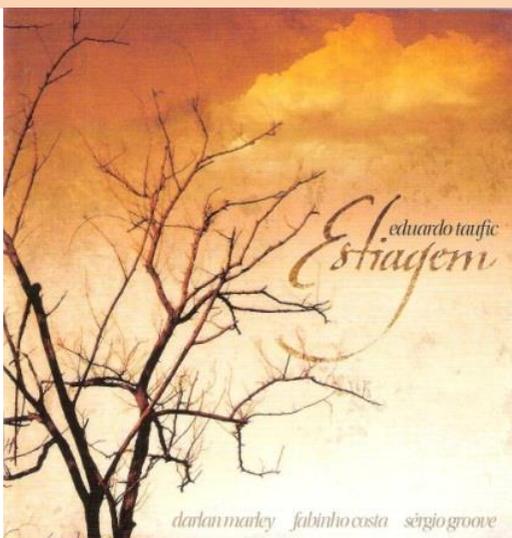
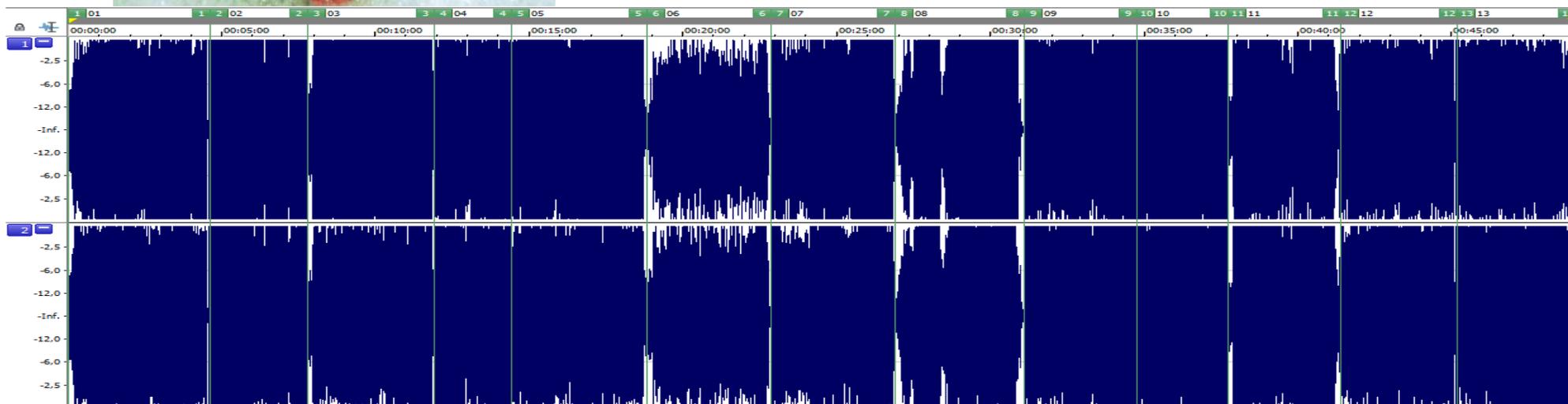
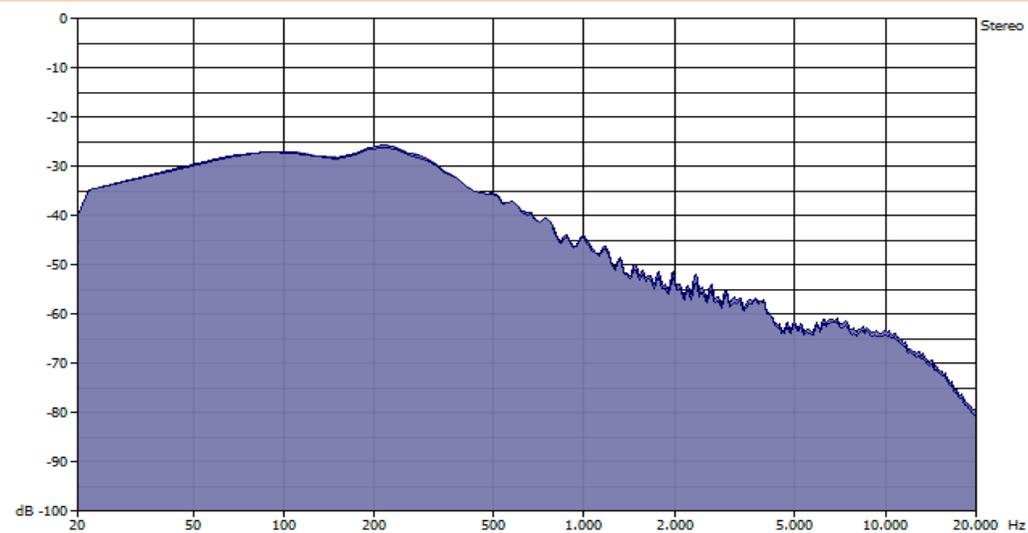
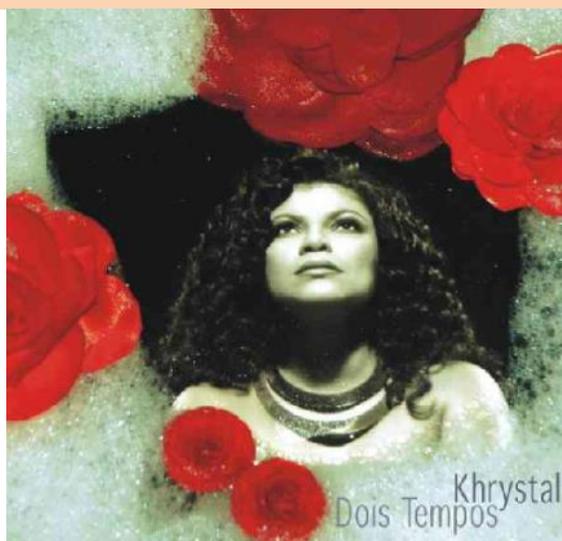


Tabela 24. CD Khrystal - Dois tempos - 2012

KRHYSTAL – DOIS TEMPOS - 2012 -12,249 dB



Mixagens e Masterizações – Jota Marciano

Tabela 25. CD Antônio de Pádua - Sentimento Nordestino - 2004.

ANTONIO DE PÁDUA – SENTIMENTO NORDESTINO – 2004 -14,276 dB

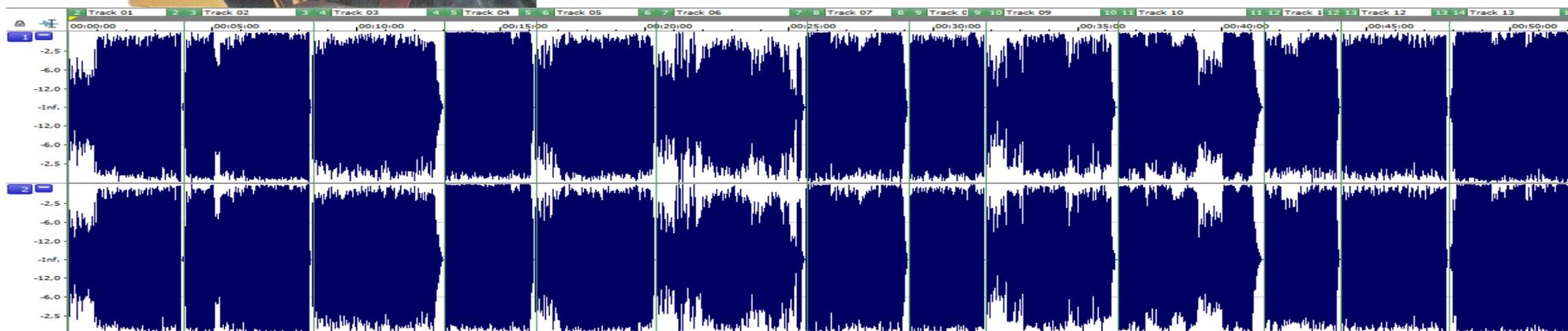
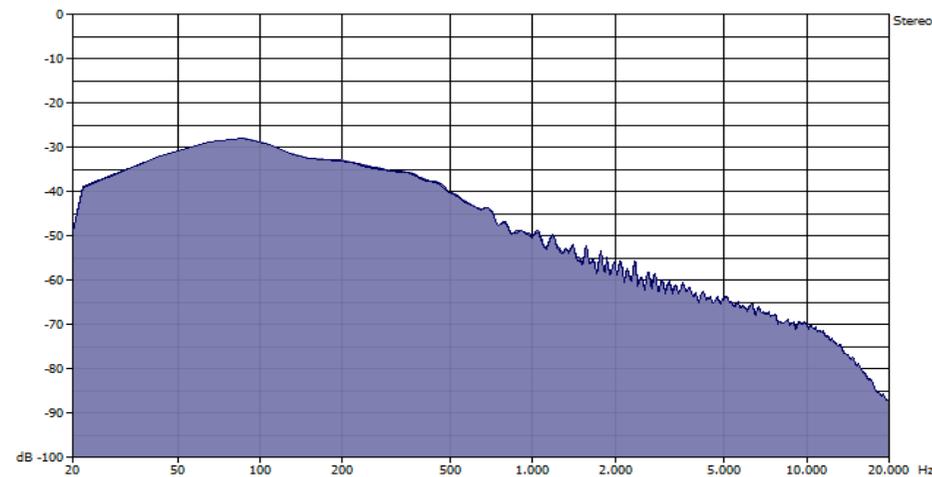
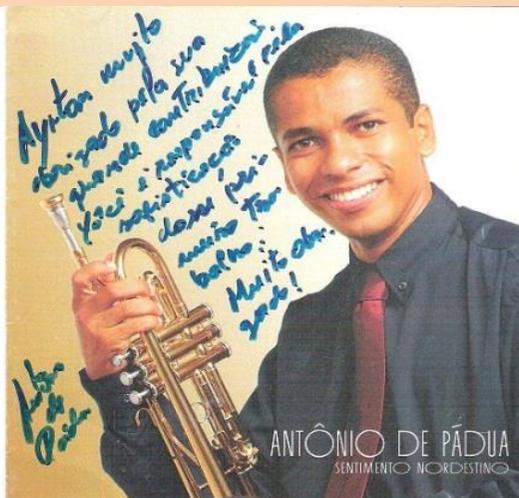


Tabela 26. CD Orquestra Sanfônica Potiguar - 2005.

ORQUESTRA SANFÔNICA POTIGUAR – UM PRESENTE DE NATAL-RN – 2005 -19,624 dB

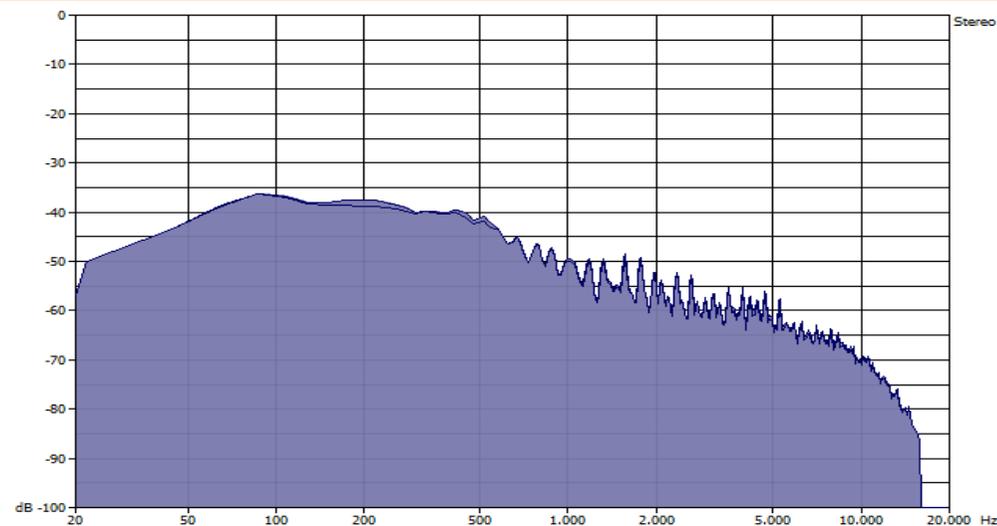
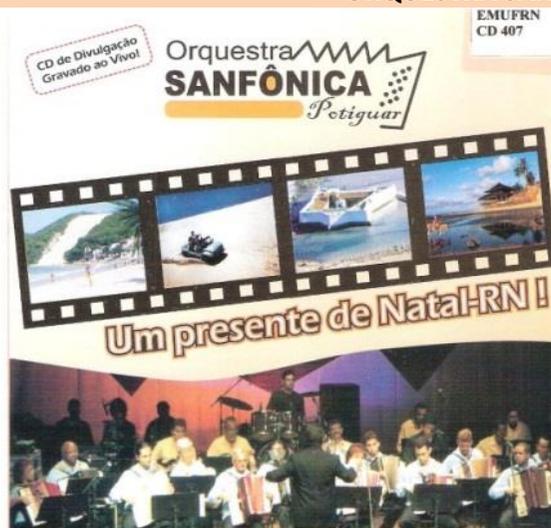


Tabela 27. CD Zeca Brasil - Cante comigo - 2005

ZECA BRASIL – CANTE COMIGO – 2005 -15,768 dB

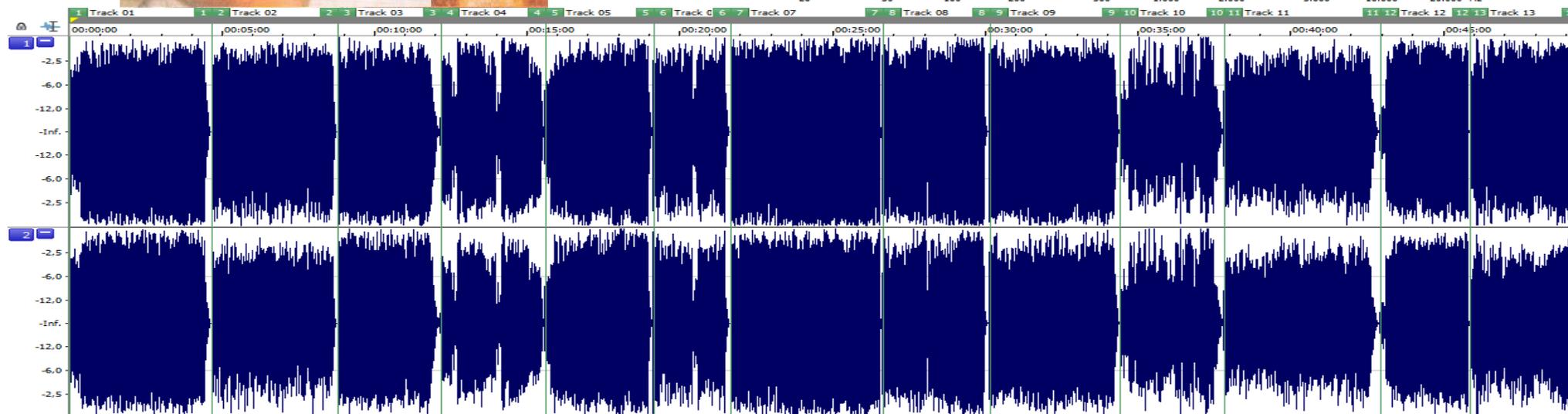
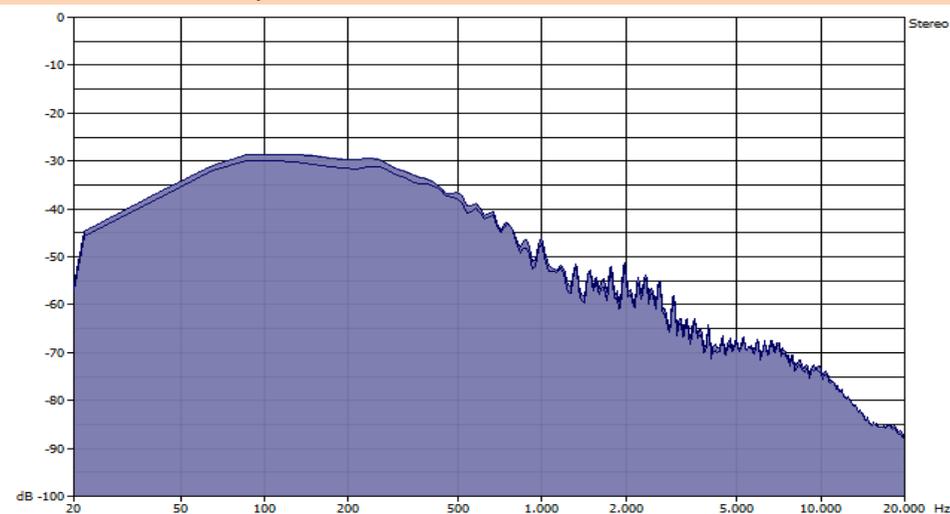


Tabela 28. CD Di Stéffano - Ribeira Jam - 2005

DI STÉFFANO – RIBEIRA JAM – 2005 -13,624 dB

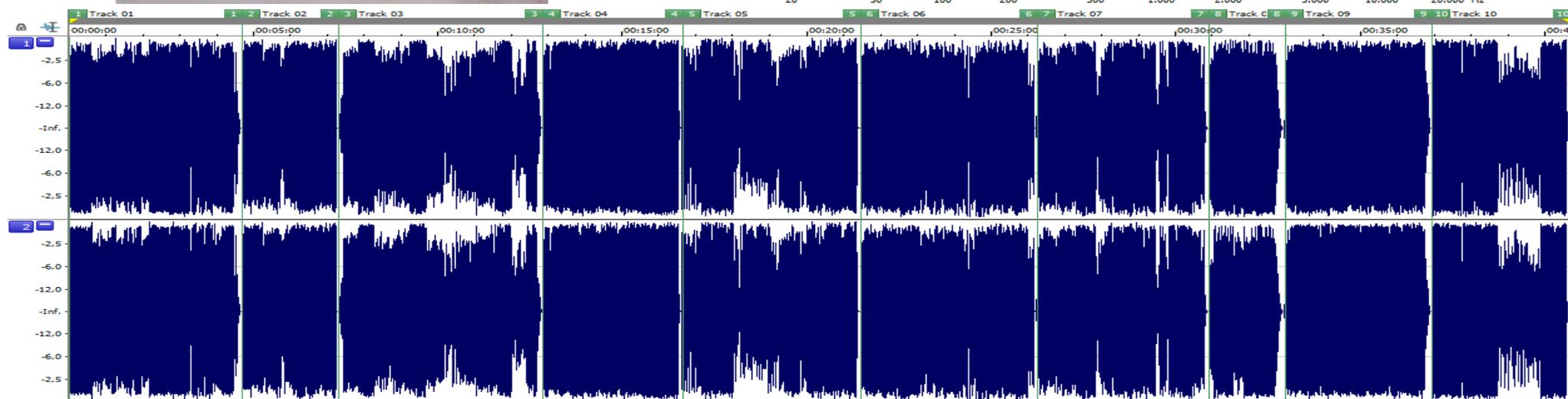
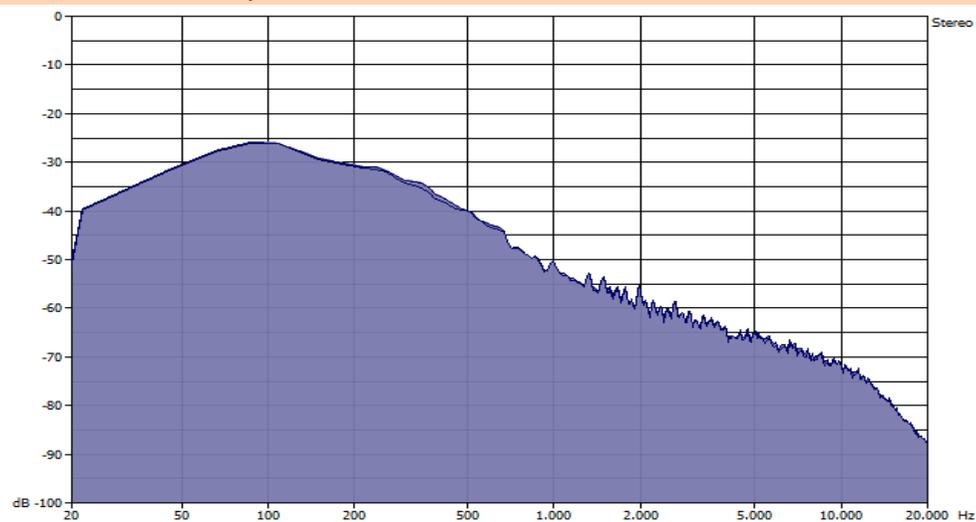
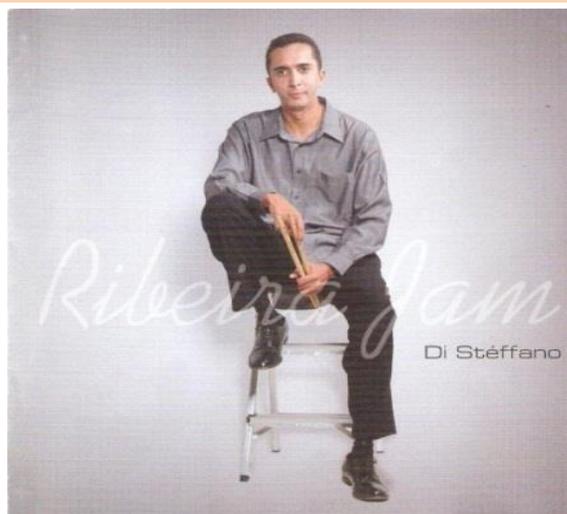


Tabela 29. CD Café do vento - Calangotango - 2007

CAFÉ DO VENTO – CALANGOTANGO 2007 -13,159 dB

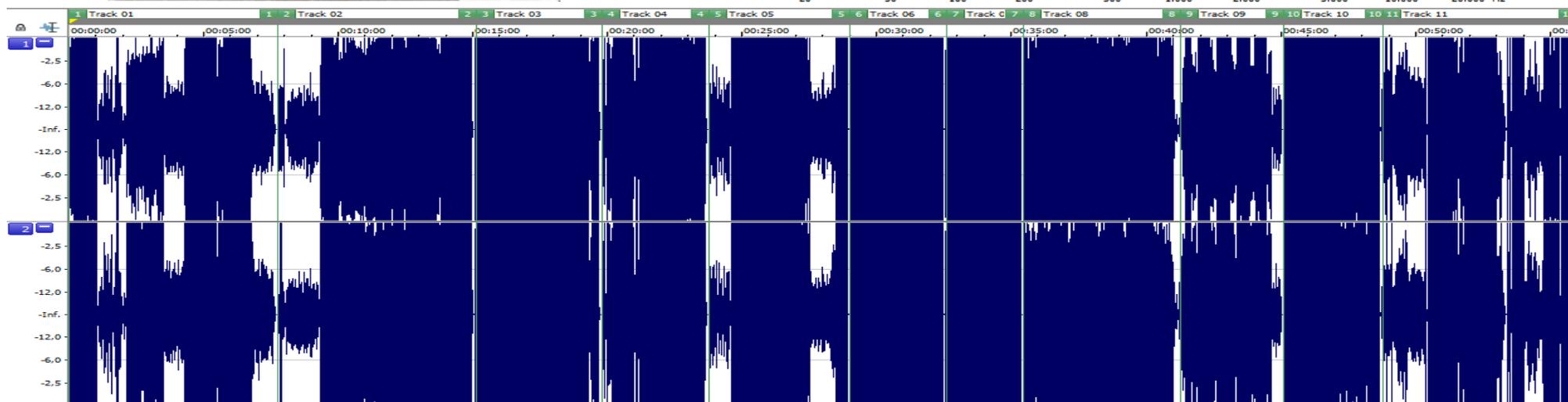
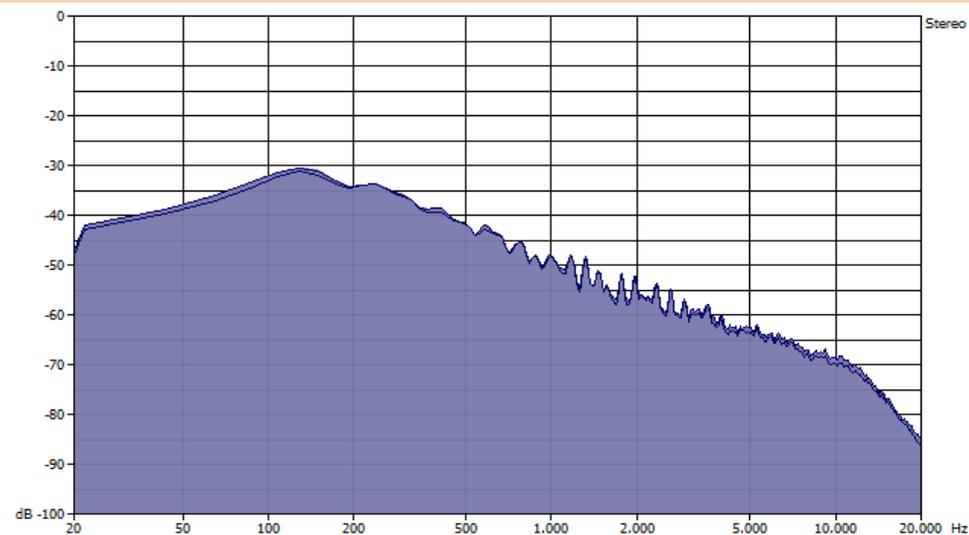


Tabela 30. CD Banda Sinfônica RN - 2008

BANDA SINFÔNICA NATAL-RN – 2008 -19,260 dB



Leo Gandelman • Domingunhos • Zeca Baleiro • Alceu Valença • Ciba Ramalho • Geraldo Azevedo

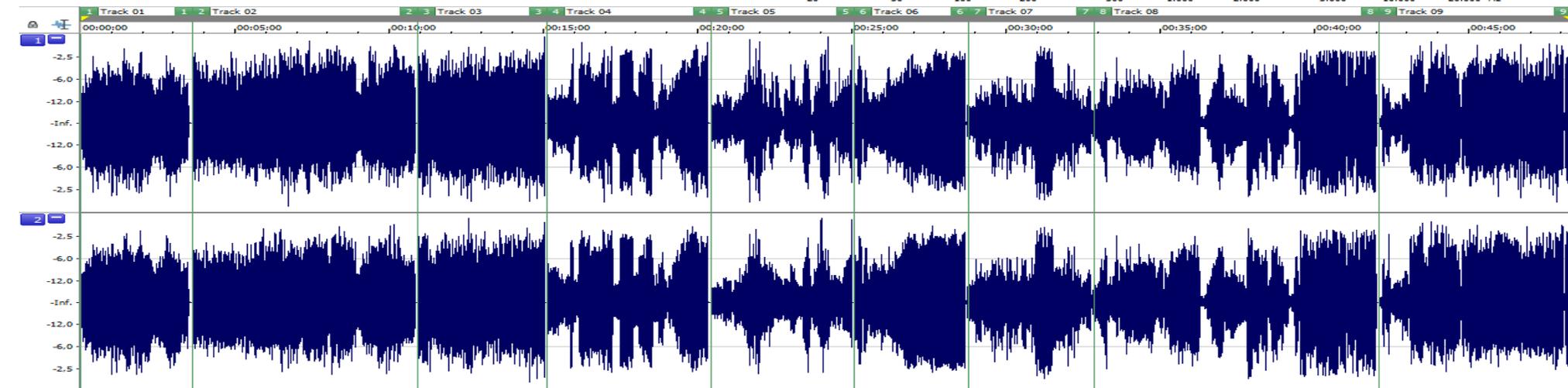
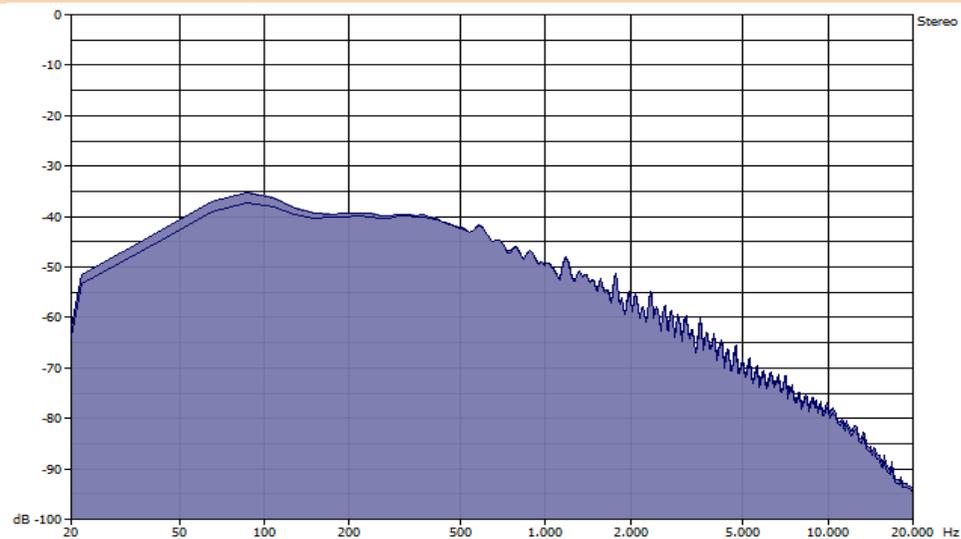


Tabela 31. CD Babal e Lívio Oliveira - 2009

BABAL E LÍVIO OLIVEIRA - CINECLUB – 2009 -21,190 dB

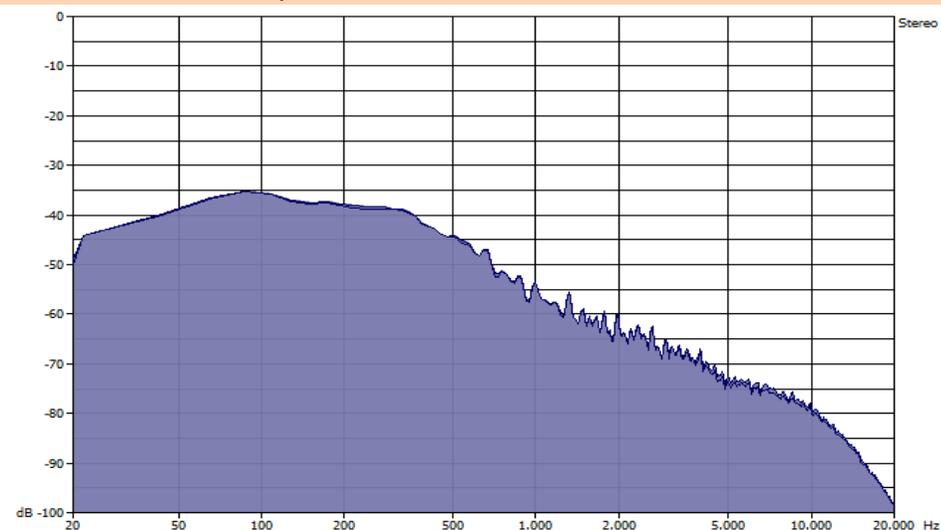
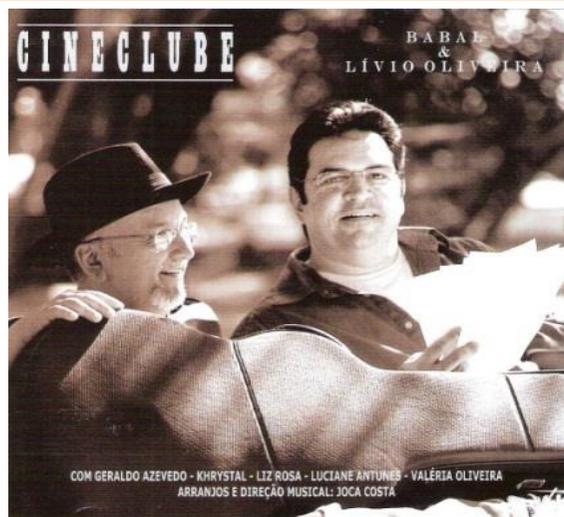


Tabela 32. CD Rejane Luna - 2009

REJANE LUNA – 2009 -14,640 dB

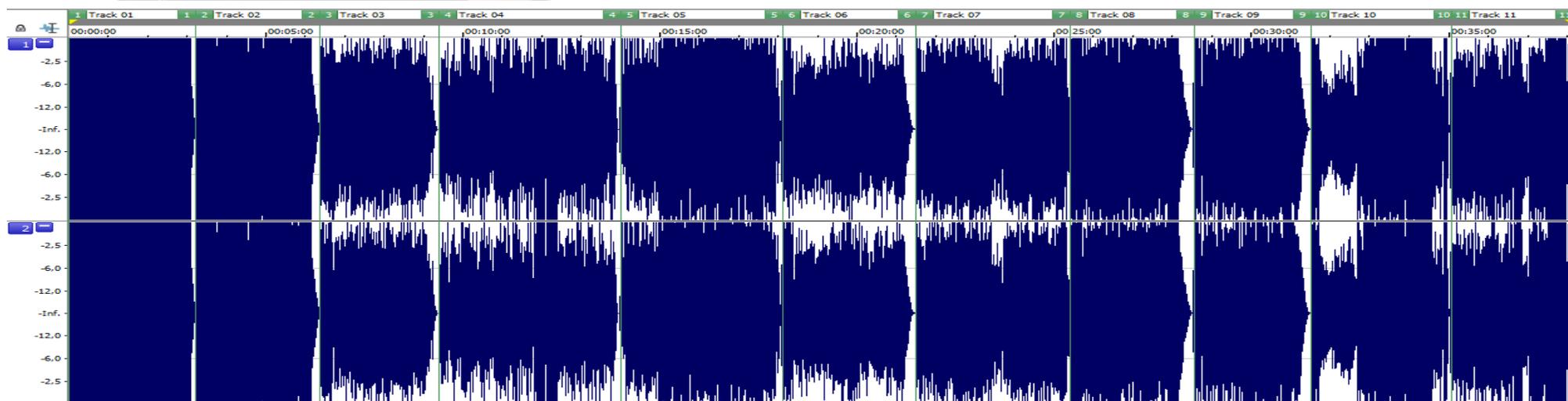
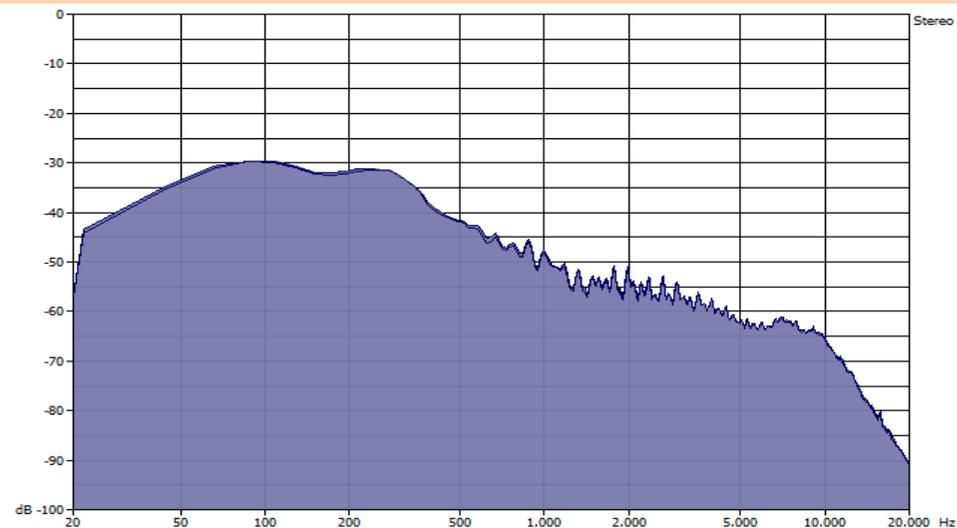
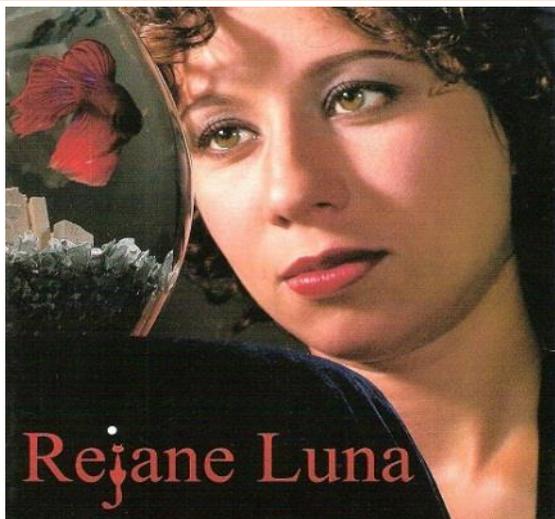
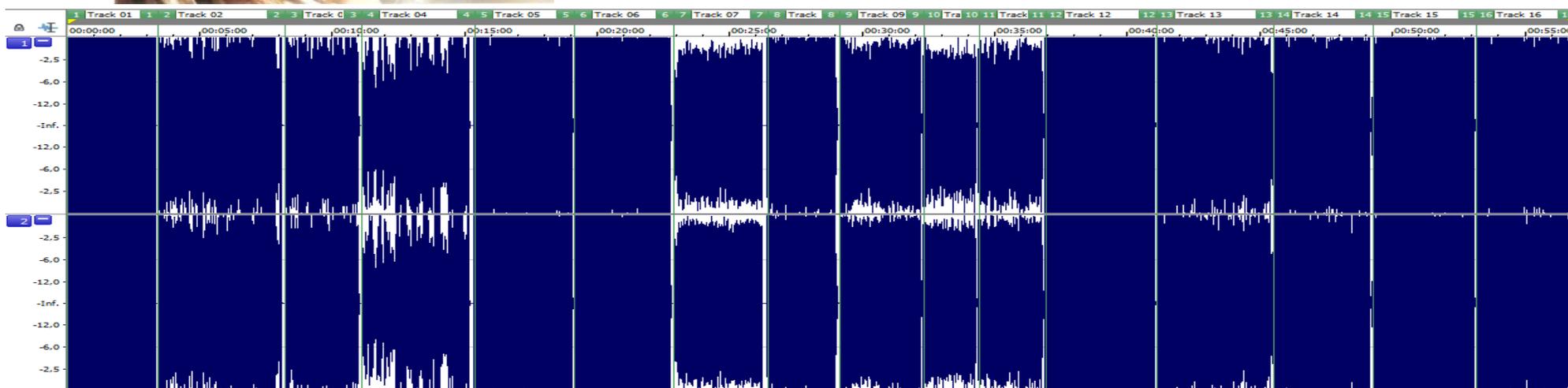
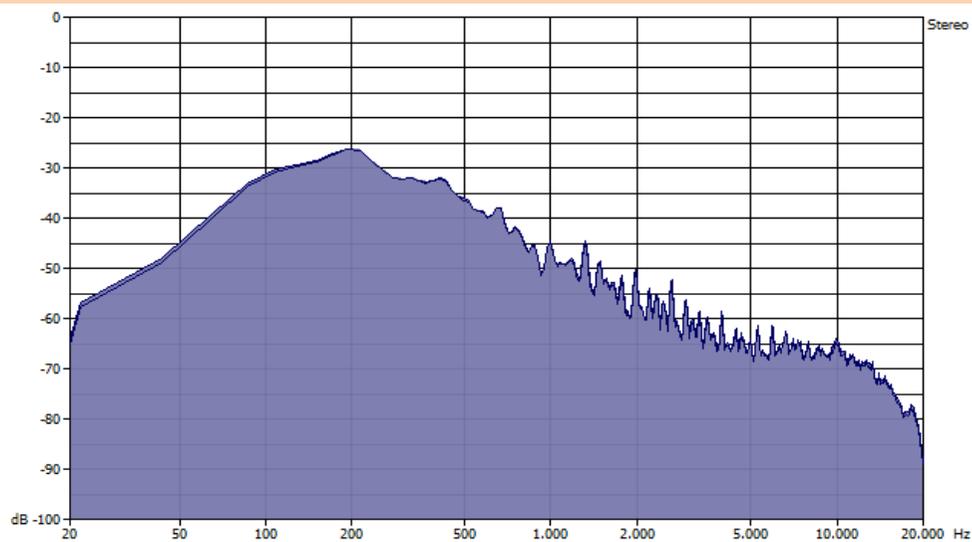
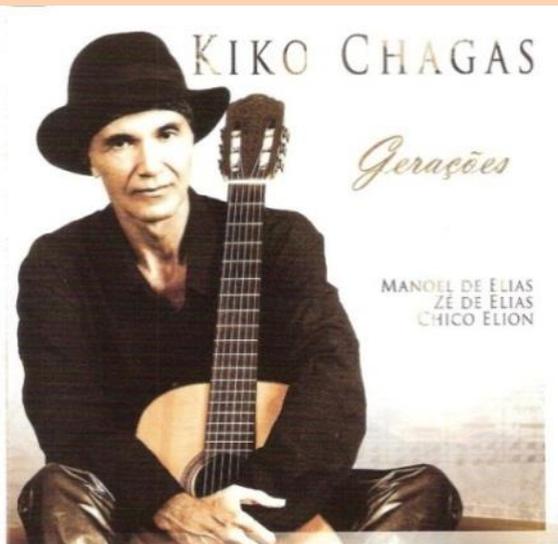


Tabela 33. CD Kiko Chagas - Gerações - 2010

KIKO CHAGAS – GERAÇÕES - 2010 -12,707 dB



De acordo com os dados coletados observa-se que, de modo geral, houve um aumento progressivo no nível de compressão diminuindo a variação dinâmica e aumentando o volume geral. As Figura 24, 25 e 26 ilustram as evoluções em RMS dos três estúdios em questão. Porém nas entrevistas por telefone, os três profissionais tiveram opiniões diferentes quando questionados se houve mudança no processo de masterização ao longo dos anos.

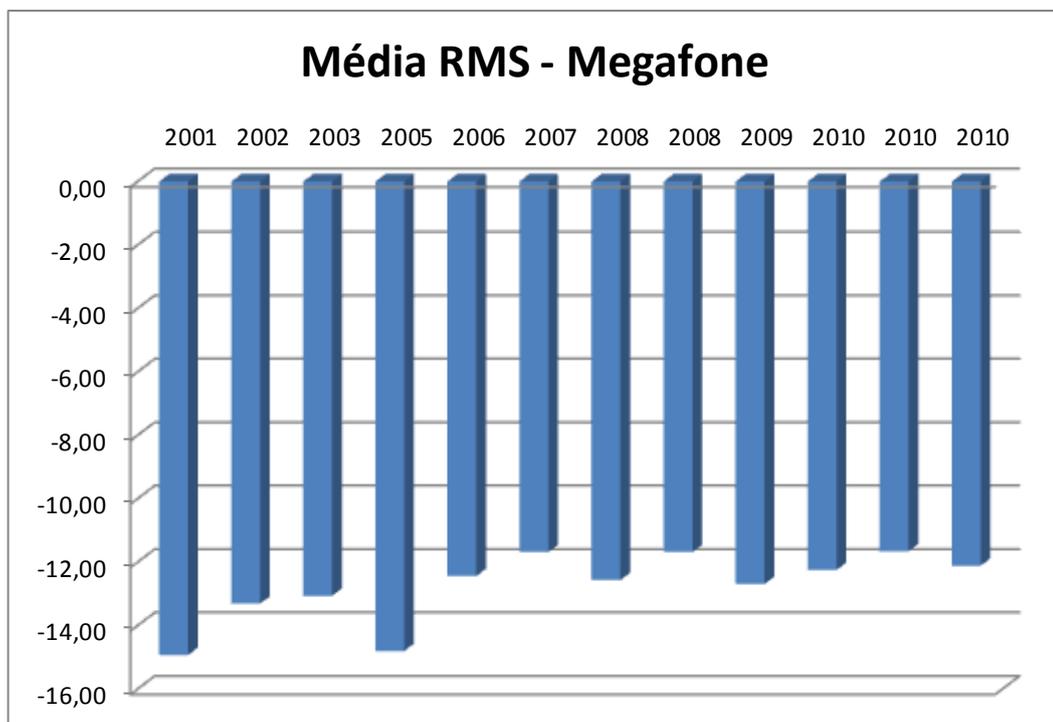


Figura 24. Evolução da potência RMS dos discos do *Megafone*.

Para Eduardo Pinheiro, o método utilizado por ele para masterizar os atuais trabalhos são completamente diferentes do passado. Não por necessidade do mercado local exigir tal modificação, mas por necessidade pessoal de acompanhar as novas técnicas e ferramentas utilizadas no processo de masterização. “O mercado em Natal não tem o menor problema se eu tivesse parado há dez anos atrás. Estava bom demais para o que o mercado precisa”.

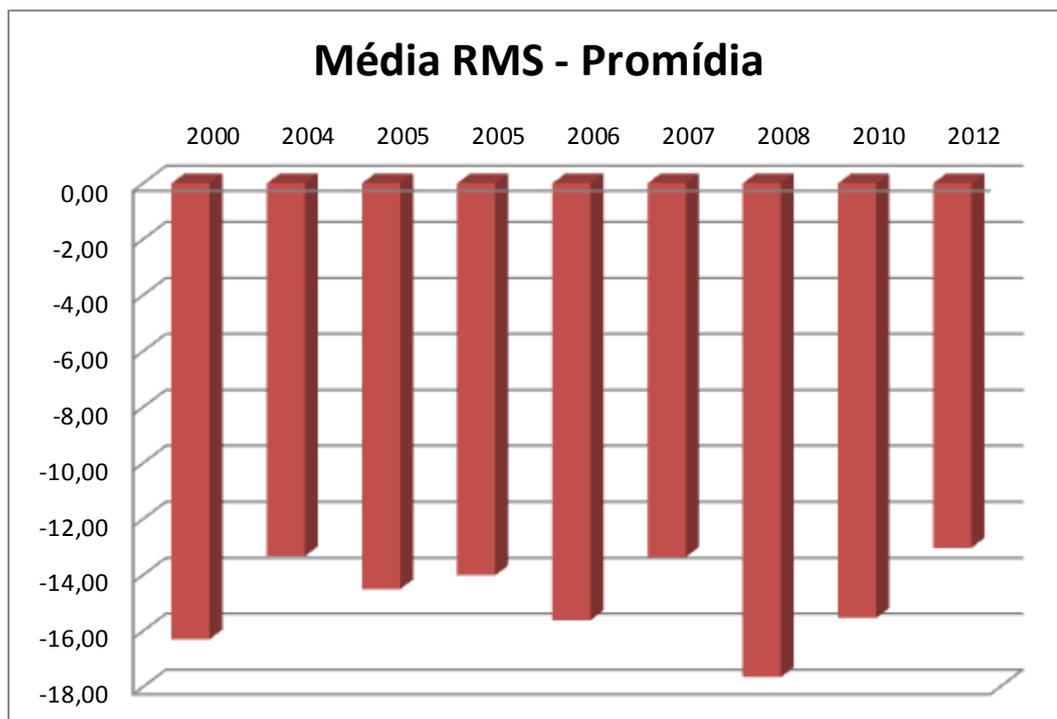


Figura 25. Evolução da potência RMS dos discos do *Promídia*

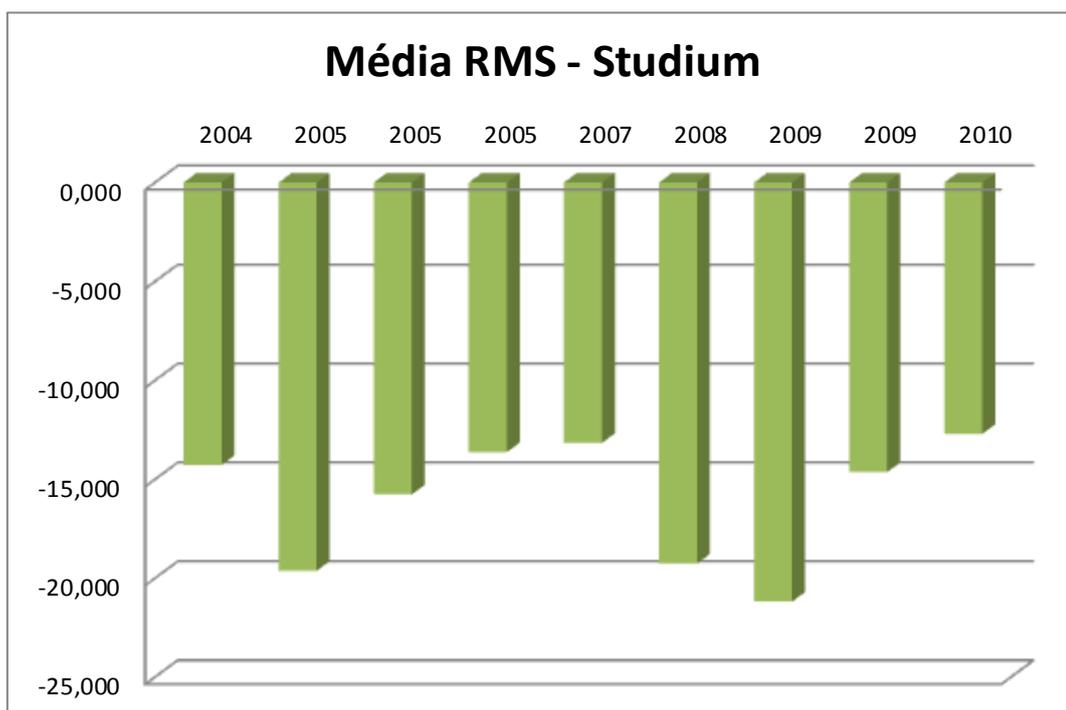


Figura 26. Evolução da potência RMS dos discos do *Studium*.

Os dados apontam que os profissionais tentaram, ao longo dos anos, encontrar não apenas um padrão aceito pelo mercado, mas principalmente valores de referências que possibilitassem aos técnicos obter uma padronização de qualidade. Como atesta Bob Katz

(2002, pp. 187), quando afirma que o meio digital não impõe restrição física como ocorria com as mídias analógicas:

É possível produzir CDs cujo nível médio seja próximo do nível de pico, com incríveis 20 dB acima dos valores do passado! O poder dos compressores e limitadores digitais possibilita que engenheiros de masterização produzam distorção de sinal onde não há precedentes em mais de 100 anos de gravação⁸⁰

A Figura 27 apresentada por Katz (2002) delinea bem o aumento de volume dos CDs de música popular ocorrido após o início das gravações com a tecnologia digital.

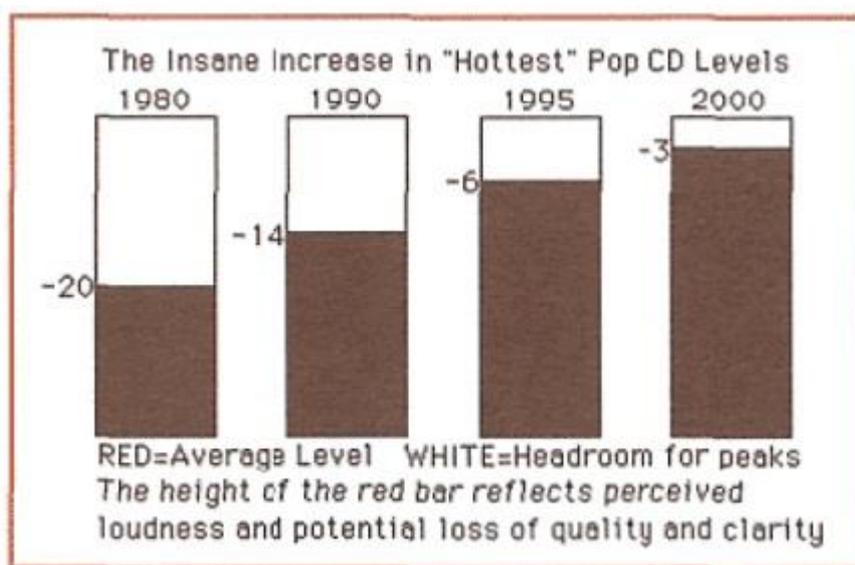


Figura 27. Progressão do aumento de volume de CDs entre 1980 e 2000.

Nesse sentido, os trabalhos dos técnicos de gravação de Natal seguem o mesmo padrão de comportamento observado pelo autor. Ou seja, houve um aumento progressivo no volume com o passar dos anos. Os discos *Jubileu Filho* (2000) e *Ouvindo o coração* (2010) masterizados por Eduardo Pinheiro possuem -14,932 dB e -11,658 dB respectivamente. Um aumento de 3,274 dB no intervalo de 10 anos. Nas gravações *O alfabeto* (2000) e *Dois tempos* (2012) finalizados por Eduardo Taufic, os discos apresentam respectivamente -16,925 dB e -13,033 dB, ou seja, um aumento de 3,892 dB no período de 12 anos. E finalmente os discos *Um presente de Natal* (2005) e *Gerações* (2008) masterizados por Jota Marciano, possuem -19,624 dB e -12,707 dB respectivamente com um

⁸⁰ It is possible to produce CDs whose average level is almost the same as the peak level, an incredible 20 dB above the old average levels! Powerful digital compressor and limiters enable mastering engineers to produce a distorted signal for which there is no precedent in over 100 years of recording.

aumento de 6,917 dB. É preciso destacar que há exceções, como por exemplo, quando um disco finalizado algum tempo após o outro ainda assim apresenta nível de volume inferior. Razão que explica a tentativa de encontrar um padrão de nível de volume ideal.

A Figura 28 exibe a média geral dos discos analisados categorizados em Instrumental e Vocal, mixados e/ou masterizados por Eduardo Pinheiro (*Megafone*), Eduardo Taufic (*Promídia*) e Jota Marciano (*Stadium*) respectivamente.

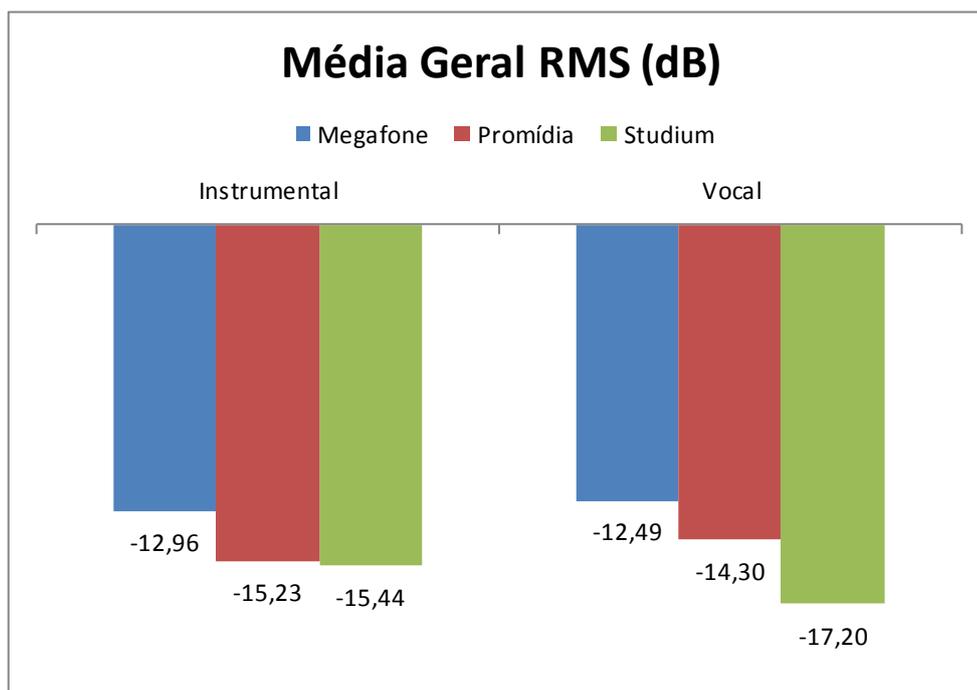


Figura 28. Média geral dos discos finalizados por Eduardo Pinheiro, Eduardo Taufic e Jota Marciano.

A gravação *Eles & Eu (disco 1, 2008)* com -17,509 dB RMS e *Gestos (2006)* com -15,758 dB RMS finalizado por Eduardo Taufic aponta uma variação também a ser destacada em função da instrumentação do primeiro ser violão solo e a segunda mais variada incluindo teclado, contrabaixo elétrico, guitarra, bateria dentre outros.

Com base nos dados analisados observa-se que cada profissional de gravação imprime um resultado diferente de acordo com sua formação musical. Embora imperceptível para o ouvinte em geral, os perfis de profissionais de gravação de Natal são definidos pela forma como atuam no meio musical. No entanto, aqueles que vivem diretamente desse meio de trabalho acabam adquirindo uma formação mais sólida e conseguem superar certas dificuldades técnicas encontradas no dia a dia. Os músicos-técnicos, ou seja, aqueles que possuem uma formação musical mais consolidada e abraçaram a carreira de técnicos de

gravação possuem uma percepção mais aguçada e na finalização do trabalho imprimem menos compressão tornando a sonoridade final mais natural.

Capítulo 3

“Masterizando” – ENSINO DE GRAVAÇÃO

Uma das primeiras tentativas de inserir o ensino formal da “gravação musical” talvez tenha partido de Villa-Lobos através do ensino do Canto Orfeônico. A formalização se deu através do Decreto-Lei nº 9.494 que previa no Art. 7º, além dos cursos de preparação, cursos de extensão para a formação de músico-artífice que incluía a disciplina de “Gravação Musical”. Dentre as inúmeras propostas do projeto, com a prática do canto orfeônico Villa-Lobos

propiciou a instrução musical e a prática coral a milhões de crianças Brasil afora; ajudou a disseminar a música folclórica e indígena através de arranjos e composições próprias; criou um coro dos professores de canto orfeônico; publicou o Guia Prático, uma obra em seis volumes contendo inúmeros exemplos musicais, de cantos indígenas aos clássicos da literatura universal; promoveu concertos em estádios de futebol com grandes massas populares; apresentou inúmeros programas radiofônicos educacionais destinados às crianças; empreendeu esforços para promover a música brasileira e torná-la mais conhecida no Brasil mediante uma série de concertos destinados aos jovens; fundou o Conservatório do Canto Orfeônico que promovia, além de suas funções educacionais, a pesquisa musicológica e a gravação de obras brasileiras com fins educacionais; criou a biblioteca do Conservatório, que abrigava obras musicais brasileiras e promovia a música brasileira do presente e do passado; e conseguiu que o ensino musical se tornasse obrigatório nas escolas brasileiras (NASCIMENTO, 2012).

Ao incluir o ensino da gravação no projeto, Villa-Lobos demonstrou a importância do conhecimento técnico aos músicos na operação dos equipamentos de gravação. Não era a formação de um técnico qualquer, mas sim uma formação técnica para músicos poderem manipular aparatos tecnológicos da época.

Para ilustrar este capítulo, o Anexo II traz a descrição de alguns cursos de áudio no Brasil onde se percebe um alto investimento dos empresários na tentativa de atrair cada vez mais clientes. Diante de um mercado em crescente expansão, muitas empresas contratam profissionais de renome no ramo de gravação, mixagem, masterização, sonorização, etc. para ministrar cursos de curta duração. Além de cursos presenciais é comum encontrarmos técnicos produzindo vídeos educativos e publicando em sites, como por exemplo, o Youtube. A internet tem facilitado o acesso à informações que antes eram restritas aos poucos

profissionais dos estúdios. No entanto, é preciso considerar que muitos vídeos são produzidos sem um caráter didático e essas informações acabam sendo passadas descontextualizadas e o profissional acaba utilizando como uma regra geral para qualquer situação. Nesse caso, ele pode reproduzir uma ideia ou conceito como regra geral induzindo-lhe ao erro.

O ensino da música popular e os estúdios de gravação.

No Brasil, a prática de música popular sempre ocorreu independentemente da existência de cursos formais em instituições de ensino. Essa prática, expandida com o ensino geral da música, passou a utilizar os estúdios de gravação fortalecendo ainda mais o ensino da música popular. Uma questão que merece especial atenção é se existe uma conexão direta entre a criação de estúdios nas universidades de um modo geral e o fato de haver agora, cada vez mais, um repertório de música popular ensinado nessas instituições. Para comentar sobre essa questão, acreditamos que um passo importante no surgimento de estúdios nessas instituições de ensino foi dado com a introdução gradual de laboratórios de ensaio de música popular dotados de equipamentos e instrumentos eletrificados como amplificadores, mesas de som, microfones etc.

As gravações de música de concerto e de música popular já existem há bastante tempo. No entanto, a concepção da gravação de música de concerto é limitada à área da gravação ou salas de concerto, ou seja, a ideia principal é que a gravação vai captar a arte dos executantes. Talvez essa seja a razão porque o ensino das técnicas de gravação para música erudita não seja tão empregada. Existe uma grande quantidade de ferramentas e técnicas que são utilizadas nas gravações de música popular. No entanto, observa-se que são muito pouco empregadas nas gravações de músicas de concerto. A não utilização desses recursos pode ser por falta de conhecimento do técnico ou mesmo por serem desnecessárias em função do estilo. Outro fator a considerar é que as gravações nos estúdios em Natal são muito desproporcionais em relação aos estilos popular e erudito, tendo como preferência a música popular como veremos nas análises das entrevistas dos profissionais pesquisados.

Na música popular, o ensino de gravação tornou-se essencial porque é sabido que os técnicos têm um forte poder de interferência no produto gravado. Por isso, a formação técnica desses profissionais passou a ser importante para o desenvolvimento dos projetos de música popular dentro das escolas. Da mesma forma aconteceu com as gravações de música erudita

dentro das instituições de ensino, que foram um acontecimento natural, ampliando a atuação do técnico de gravação, agora com conhecimentos mais elaborados também em música erudita.

Sempre houve uma demanda natural pela introdução do estudo do repertório de música popular nas escolas que tem origem na mudança da sociedade com relação ao conceito de música. As instituições de ensino se viram obrigadas a atender uma demanda social que vinha acontecendo em muitos setores da sociedade.

Outra questão fundamental que se coloca na pesquisa diz respeito às relações entre o técnico profissional de gravação e a formação acadêmica. Essas afinidades só foram possíveis após uma grande mudança no conceito de música na sociedade. A mudança chegou às escolas de música fazendo com que ao repertório canônico fosse incorporado outro, com origem na música folclórica e popular como já apontado.

[...] o conceito fundamental de uma escola de música antes era o de que seu objetivo era preservar e manter a música clássica europeia tradicional; a música não ocidental, a música folclórica, e mesmo a música erudita recente e antiga ficavam à margem, e não eram parte do currículo (NETTL, 2006, p. 30).

Para o autor, “a música resultante de vários tipos de interação cultural, e particularmente daquela normalmente rotulada como ‘popular’, a qual, na maioria de suas formas, resulta de algum tipo de combinação de estilos musicais locais” (Nettl, 2006, p.13). Portanto, a música popular surge da fusão das diversas culturas e a grande maioria dessas combinações implica em algum tipo de estilo. Imaginamos que as gravações, de modo geral impensadas, de diferentes estilos musicais acabam por ditar uma regra no emprego de específicas técnicas de gravação. É importante que o profissional conheça profundamente os diversos estilos musicais para que a utilização de técnicas de gravação seja aplicada levando-se em conta a natureza musical a ser produzida.

Em seu artigo *Notas sobre a desconstrução do popular*, Stuart Hall ao propor um conceito mais abrangente de “popular”, aborda a existência de uma luta infinita que ocorre entre a “cultura popular” e a “cultura dominante”. Diz o autor:

[...] o essencial em uma definição de cultura popular são as relações que colocam ‘a cultura popular’ em uma tensão contínua (de relacionamento, influência e antagonismo) com a cultura dominante (HALL, 1981, p. 241).

Dessa forma, podemos argumentar que o surgimento de cursos de músicas populares e como consequência o surgimento de estúdios de gravação em universidades foram processos

naturais. Podemos afirmar também que muitos estúdios acabaram se constituindo a partir da ampliação e do aperfeiçoamento das salas de aulas da disciplina de música popular onde já existe naturalmente, como já foi dito, uma estrutura inicial de equipamentos que são também utilizados em estúdios de gravação. Para reforçar a ideia do surgimento de tais conteúdos e atividades, Hall (1981, p. 243) lembra que “as instituições culturais e educacionais, junto com as coisas positivas que fazem, também ajudam a disciplinar e policiar essa fronteira”.

Com a criação dos estúdios de gravação, a formação do profissional tanto de conteúdos técnicos quanto musicais, passa a ser necessária para a prática profissional. Como podemos observar na experiência de Ramone (2008), quando responde sobre a necessidade de um produtor ser músico ou saber ler música, ele afirma

Embora a função não requeira formação musical, certamente é útil ter essa formação. Para mim foi, de fato, extremamente valioso. Minha experiência como músico tem um efeito discernível no modo como eu faço a produção. Além disso, me permite acompanhar uma partitura, reconhecer erros na afinação e no tom e explicar aos artistas, arranjadores e músicos a minha percepção do som (RAMONE, 2008, p. 38).

O conhecimento musical do técnico pode ser discutido à luz dos diversos conceitos de música ou das diferentes músicas como uma maneira de contribuir para uma produção musical heterogênea de qualidade. Essa produção musical muitas vezes é elaborada através de procedimentos técnicos diferenciados. Para um determinado tipo de música, como por exemplo, a música de concerto, o conhecimento musical do técnico de gravação é imprescindível. Nesse estilo musical, não se pode admitir a utilização indiscriminada de ferramentas de compressão sonora, como é comum na música popular, o que poderia eliminar toda a expressão musical da obra.

Uma das escolas mais antigas voltada para o áudio profissional no Brasil, o Instituto de Áudio e Vídeo – IAV, fundada por Marcelo Claret possui uma estrutura bastante privilegiada para o ensino de gravação musical. O empresário lembra a dificuldade de encontrar uma escola especializada, quando na década de 1980 procurou um curso na área.

Quando comecei nos anos 1980, busquei uma instituição para aprender áudio no Brasil, mas não achei. Como eu não falava inglês e não tinha dinheiro para ir estudar fora do país, fui me virando da mesma forma que a maioria dos profissionais daquela época (CLARET, 2012, p. 18-19).

Outro fator apontado pelo empresário Claret é que existe ainda muito preconceito entre os profissionais do atual mercado de trabalho. Para ele, muitos técnicos acreditam não

valer a pena estudar ou investir na carreira acadêmica. Se os técnicos investissem mais em sua formação, o cenário poderia crescer mais.

Vencer o preconceito de alguns profissionais do mercado que não tiveram a oportunidade de estudar e que por isso acham que não vale a pena. Estes profissionais poderiam não só contribuir muito mais, como também aprenderiam muito mais e se qualificariam mais ainda para termos um crescimento vertiginoso no mercado se vencessem este preconceito (CLARET, 2012, p. 21).

A realidade vivenciada pelo profissional há mais de trinta anos, ainda hoje é comum entre os profissionais da Natal. Ou seja, começam operando pequenos sons em festas de aniversários ou outras comemorações e acabam desenvolvendo gosto na atividade e vislumbram nesse ambiente uma oportunidade de renda para seu próprio sustento. Os cursos ofertados nos dias atuais contribuem para uma profissionalização mais rápida e algumas vezes mais barata para aqueles que desejam ingressar no mercado de trabalho. Muitas vezes um técnico sem conhecimento suficiente adquire, por ansiedade ou por indução do mercado, uma estrutura de gravação com equipamentos que talvez nunca possam ser utilizados em sua plenitude. Assim, o investimento feito às pressas e sem o devido conhecimento técnico acaba por provocar perdas que muitas vezes acabam estimulando o profissional em desistir do negócio.

Legislação

A legislação brasileira que inclui o profissional de áudio é bastante antiga e não contempla o profissional que trabalha em estúdio de gravação. Apesar de serem utilizados no dia a dia pelos profissionais da área, os termos: técnico de gravação, técnico de som, engenheiro de gravação, engenheiro de som não são definidos pela legislação brasileira em vigor. Para a Classificação Brasileira de Ocupações - CBO, o termo “engenheiro de gravação” ou “engenheiro de som” está inserido na família de ocupações “Técnicos de operação de emissoras de rádio”. A CBO foi instituída por portaria ministerial em 2002 e tem por finalidade a identificação das ocupações no mercado de trabalho, para fins classificatórios junto aos registros administrativos e domiciliares.

Lei Nº 6.533, de 24 de Maio de 1978.

Essa lei trata, dentre outras, de algumas das atividades desenvolvidas pelos técnicos de gravação em Natal, porém são atividades desenvolvidas fora do estúdio de gravação, como

por exemplo, a sonorização de um evento. No texto original da lei, “dispõe sobre a regulamentação das profissões de artistas e de técnico em espetáculos de diversões”, percebe-se a intensão de priorizar atividades que lidem diretamente com situações que possam oferecer algum tipo de risco à saúde da população.

Decreto Nº 82.385 de 05 de Outubro de 1978.

O Parágrafo Único do Art. 5 do decreto nº 82.385 versa sobre que somente as empresas organizadas e registradas no Ministério do Trabalho poderão agenciar colocação de mão de obra de artista e de técnico em espetáculos de diversões. No entanto para o profissional exercer a atividade é necessário ter o registro na Delegacia Regional do Trabalho do Ministério do Trabalho e que tem validade em todo território nacional.

Registro Profissional - DRT

Algumas atividades desenvolvidas pelo técnico de gravação em Natal, pela lei citada anteriormente, necessitam obrigatoriamente que ele tenha curso superior de diretor de teatro, coreógrafo, professor de Arte Dramática, ou outros cursos semelhantes, reconhecidos na forma da lei ou curso técnico de nível médio (2º grau) de ator, contrarregra, cenotécnico, sonoplasta, ou outros semelhantes, reconhecidos na forma da Lei ou ainda o Atestado de Capacitação Profissional fornecido pelo sindicato representativo da categoria.

O Atestado de Capacitação Profissional é popularmente conhecido como DRT, pois é a Delegacia Regional do Trabalho quem faz o registro. Porém, somente as empresas organizadas e registradas no Ministério do Trabalho podem agenciar a colocação de mão de obra de artista e de técnico em espetáculos de diversões.

CBO – Classificação Brasileira de Ocupações

A Classificação Brasileira de Ocupações - CBO, instituída por portaria ministerial nº. 397, de 9 de outubro de 2002, tem por finalidade a identificação das ocupações no mercado de trabalho, para fins classificatórios junto aos registros administrativos e domiciliares⁸¹.

Ainda de acordo com as definições do site oficial do Ministério do Trabalho e Emprego, a CBO é o documento normalizador do reconhecimento⁸², da nomeação e da

⁸¹ Fonte: <http://www.mtecbo.gov.br>, Acesso em: 23/09/2012.

codificação dos títulos e conteúdos das ocupações do mercado de trabalho brasileiro. É ao mesmo tempo uma classificação enumerativa e uma classificação descritiva.

Na CBO existe o conceito de “Família Ocupacional” ou “Grupo de Base” que contém um conjunto de ocupações. O grupo de base ou família ocupacional é uma categoria sintética, um construto, ou seja, ela é elaborada a partir de informações reais, mas ela não existe objetivamente. A família de número 3741 chamada *Técnicos em áudio* é a que mais se aproxima dos trabalhos realizados pelos profissionais objetos desta pesquisa.

Fizeram parte da descrição dessa família ocupacional as instituições Escola de Comunicações e Artes (ECA-USP), IAV- Instituto de Áudio e Vídeo (IAV) e T-com Ltda. Contribuíram como especialistas: Bruno A. Campregher, Dirceu Cheib, Dênio Geraldo Costa, Eduardo Simões dos Santos Mendes, Fabricio Neiva Otoni, Geraldo Ribeiro, Hemir França Da Cunha, José Ferreira Valente Filho, Marcelo H. Claret, Marcos Antônio de Amorim, Marcos Gomes Costa, Nélio José Batista Costa, Peron Rarez e Tarciso Magno Barbosa. Contou ainda como instituição conveniada o Centro de Desenvolvimento e Planejamento Regional - CEDEPLAR - FUNDEP – UFMG.

No Quadro 4 podemos visualizar em detalhe as descrições dos técnicos em áudio da CBO:

3741-05 - Técnico em gravação de áudio Assistente de estúdio (gravação de áudio), Auxiliar de estúdio, Operador de estúdio (gravação de áudio), Operador de gravação (trilha sonora para filmes), Técnico de gravação de áudio.
3741-10 - Técnico em instalação de equipamentos de áudio Auxiliar de instalação (equipamentos de rádio), Auxiliar técnico de montagem, Instalador de equipamentos de áudio, Roadie (assistente de palco), Técnico de montagem.
3741-15 - Técnico em masterização de áudio Engenheiro de master
3741-20 - Projetista de som Desenhista de som, Diretor de som, Sound designer.
3741-25 - Técnico em sonorização Operador de microfone (boom man)
3741-30 - Técnico em mixagem de áudio Mixador, Técnico de mixagem.
3741-35 - Projetista de sistemas de áudio Engenheiro projetista de áudio, Projetista de áudio, Técnico em projeto de áudio.
3741-40 – Microfonista

Quadro 4. Família Ocupacional dos Técnicos em Áudio da CBO

⁸² Reconhecimento para fins classificatórios, sem função de regulamentação profissional.

EI - Empreendedor Individual

Previsto na CBO e realizado por alguns profissionais de estúdios de gravação em Natal, a atividade de sonorização se torna mais valorizada uma vez que no final do ano de 2011 os “Técnicos de som e iluminação” passaram a ser reconhecidos dentro do programa Empreendedor Individual (EI) ligado ao Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior do Governo Federal.

Dentro dos benefícios do Empreendedor Individual⁸³, os profissionais de sonorização passam a ter direito a cobertura previdenciária, podem registrar até um funcionário com baixo custo, possuem isenção de taxa para o registro da empresa, ausência de burocracia, bastando declarar o faturamento apenas uma única vez ao ano, podem obter crédito bancário com redução de tarifas e taxas, podem se unir a outras empresas para compras através de formação de consórcios de fins específicos, baixo custo de formalização, controles simplificados, não sendo necessária contabilidade formal, possibilita a emissão de alvarás pela internet, dentre outros.

Decreto n° 8.749, de 05 de junho de 2009 – Lei Municipal Djalma Maranhão⁸⁴

O decreto municipal n° 8.749 regulamenta o programa municipal de incentivos fiscais a projetos culturais Djalma Maranhão e em especial, o Art. 2º considera no inciso XIV, dentre outras categorias, o - Programa Djalma Maranhão: programa criado com a finalidade de promover o incentivo à pesquisa, ao estudo, à edição de obras e à produção das atividades artístico-culturais; aquisição, manutenção, conservação, restauração, produção e construção de bens móveis e imóveis de relevante interesse artístico, histórico e cultural; campanhas de conscientização, difusão, preservação e utilização de bens culturais e instituição de prêmios em diversas categorias.

Nos últimos anos, o Programa Djalma Maranhão tem contribuído para consolidar o trabalho dos técnicos de gravação em Natal. Ainda com custo relativamente alto para se gravar um disco, esse incentivo tem ajudado os profissionais de estúdios de Natal que dentre outras tarefas, precisam continuar atuando como músico na noite para suprir seu sustento.

⁸³ Disponível em <<http://www.portaldoempreendedor.gov.br/modulos/beneficios/index.htm>>. Acesso em: 15/3/2011.

⁸⁴ Disponível em <<http://www.natal.rn.gov.br/semut/legislacao/decreto/decreto8749.pdf>>. Acesso em: 20/5/2011.

Alguns estúdios em Natal já foram contemplados com esses recursos, como é o caso do Zam House.

Decreto-Lei nº 9.494, de 22 de Julho de 1946

Esse decreto foi o que instituiu a Lei Orgânica do Ensino do Canto Orfeônico. No Título II, Capítulo I, Art. 7º era previsto um curso de preparação para os professores de canto orfeônico. Anexo à esta preparação havia um curso de extensão que era facultativo para a formação do músico-artífice onde compreendia o ensino da disciplina de “gravação musical” dividido em dois períodos. O programa do curso dessa disciplina consistia na “preparação de chumbo para gravação; tiragem de provas de chapas; gravação”.

CNAE – Classificação Nacional de Atividades Econômicas⁸⁵

De acordo com a definição da Receita Federal⁸⁶, a CNAE “é o instrumento de padronização nacional dos códigos de atividade econômica e dos critérios de enquadramento utilizados pelos diversos órgãos da Administração Tributária do país”. Trata também do detalhamento da CNAE – Classificação Nacional de Atividades Econômicas, dirigida aos agentes econômicos que produzem bens e serviços. Nesse sentido, compreender bem essa classificação é fundamental aos técnicos de gravação de Natal, pois lida diretamente com suas atividades de gravação, sonorização, mixagem, masterização, edições de áudio, produção musical, dentre outros.

O Quadro 5 exhibe as principais atividades listadas no banco de dados do CNAE⁸⁷ com algum vínculo com os profissionais de áudio. Os códigos e descrições foram localizados através de buscas de palavras-chave: estúdio, gravação, mixagem, masterização, áudio.

Código	Descrição
5920-1/00	ESTÚDIO DE SOM
5920-1/00	ESTÚDIO DE GRAVAÇÃO DE SOM
5920-1/00	ESTÚDIO DE GRAVAÇÃO SONORA
5912-0/02	MIXAGEM SONORA EM FILMES
5912-0/02	MIXAGEM SONORA EM PRODUÇÃO AUDIOVISUAL
5912-0/02	MIXAGEM SONORA EM PROGRAMAS DE TELEVISÃO

⁸⁵ A tabela de códigos e denominações da CNAE foi oficializada mediante publicação no DOU - Resoluções IBGE/CONCLA nº 01 de 04 de setembro de 2006 e nº 02, de 15 de dezembro de 2006.

⁸⁶ Disponível em <<http://www.receita.fazenda.gov.br/pessoajuridica/cnaefiscal/txtcnae.htm>>. Acesso em: 13/12/2012.

⁸⁷ Disponível em <<http://www.cnae.ibge.gov.br/>>. Acesso em: 20/09/2012.

5912-0/02	MIXAGEM SONORA EM VÍDEOS
5920-1/00	MIXAGEM SONORA EM FITAS E CDS
5920-1/00	MIXAGEM SONORA EM MATERIAL GRAVADO
5920-1/00	FITAS E CDS; MASTERIZAÇÃO DE
5920-1/00	GRAVAÇÃO DE SOM; MASTERIZAÇÃO DE
5920-1/00	MASTERIZAÇÃO DE GRAVAÇÃO DE SOM
5920-1/00	MASTERIZAÇÃO E REMASTERIZAÇÃO DE SONS EM MEIOS MAGNÉTICOS;
9001-9/06	SONORIZAÇÃO DE ESPAÇOS PARA ARTES CÊNICAS
9001-9/06	EQUIPAMENTO DE SOM COM OPERADOR; ATIVIDADE DE

Quadro 5. Principais atividades consideradas pelo CNAE.

Escola de Música da UFRN

Em junho de 2008, a Escola de Música da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (EMUFRN) inaugurou seu primeiro estúdio de gravação. Esperado com grande entusiasmo por todos os professores e alunos, o estúdio foi muito bem recebido e comemorado. Ele foi aguardado por todos como uma possibilidade de registrar com qualidade os trabalhos dos alunos e professores e também a produção artística local. Além da tarefa de registrar os trabalhos acadêmicos e da comunidade, o estúdio de gravação da EMUFRN veio preencher uma lacuna existente no Curso Técnico de Gravação Musical, que teve início em 2007. O estúdio foi instalado para que os alunos pudessem se beneficiar da prática direta com o ambiente e os equipamentos.

O Curso de Gravação foi criado com objetivo de ampliar o antigo Curso de Edição de Áudio que teve um crescimento significativo, tanto na questão de qualificação como na demanda de mercado em Natal. À sua época, o Curso de Edição de Áudio não conferia diploma de técnico de nível médio, pois sua carga horária total era de apenas 270 horas/aula.

A Escola de Música até o ano de 1997 desenvolvia exclusivamente atividades de extensão, mas cumpria satisfatoriamente sua função como tal. Foi nesse ano que a escola iniciou o Curso de Bacharelado em Música e no ano seguinte o MEC autorizou o funcionamento do Curso Técnico em Música (CTM). Em 2004, foi criado o Curso de Licenciatura em Música, uma ação de grande importância para a formação de profissionais

nessa área.

Criada em 1962 e depois incorporada à Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), a Escola de Música integrou-se ao antigo Instituto de Letras e Artes em 1968 e em seguida passou a ser órgão do Centro de Ciências Humanas Letras e Artes (CCHLA). A primeira sede da Escola de Música situava-se fora do campus da UFRN, mas no ano de 1991, na gestão do Magnífico Reitor Daladier da Cunha Lima, a escola mudou-se para o novo prédio no campus universitário e passou a se chamar Escola de Música da Universidade Federal do Rio Grande do Norte - EMUFRN. Em 2002, foi aprovado o projeto para transformar a Escola de Música em uma Unidade Acadêmica Especializada (UAE), pois ainda era uma unidade suplementar e estava vinculada ao CCHLA. Definido no Art. 9º do Estatuto da UFRN, as “Unidades Acadêmicas Especializadas destinam-se a cumprir, isolada ou conjuntamente, objetivos especiais de ensino, pesquisa e extensão, que, por sua complexidade, requeiram estrutura administrativa própria compatível com suas atividades”.

Regulamento do estúdio

O estúdio de gravação da EMUFRN está regulamentado através de uma resolução interna nº 001 aprovada em 2008. Em seu primeiro artigo está definido como principal objetivo “oferecer serviços de apoio ao ensino, à pesquisa e à extensão universitária, em atividades que se utilizem dos recursos de gravação e ensaio de grupos musicais, de acordo com o escopo das disciplinas oferecidas nos cursos técnicos e de graduação”. O regulamento ainda prevê as normas de utilização, agendamentos e proibições, tudo pensado para um melhor aproveitamento didático-pedagógico.

Estrutura do estúdio

A sala técnica foi projetada para atender cinco alunos do Curso de Gravação. A

sala de gravação é capaz de comportar grupos musicais maiores. O horário de funcionamento é de 8:00h às 12:00h e de 14:00h às 18:00h ou de acordo com o horário definido para as disciplinas a serem ministradas no local. O estúdio é formado por duas salas: técnica e de gravação. A sala técnica possui 16,07 m² e a sala de gravação 30,82 m². As paredes são duplas e revestidas com uma placa de 50 mm de fibra de vidro.

Atualmente, a sala técnica do estúdio possui: 1 Computador Imac 24", 1 Mesa Digital Yamaha 01V96, 2 Monitores Referência M-Audio BX8a, 2 Monitores Referência Yamaha NS10, 1 Interface Firewire Digi 003, 1 Interface Digimax FS, 2 Powerplay Pro-XL Behringer, 1 Mesa Analógica Behringer Xenyx 2442 FX, 5 Mac Mini, 5 monitores LCD 17", 5 Interfaces MBox 2, 7 Teclados Controladores Oxygen8, 12 Headphones AKG K-55, 1 Impressora HP OfficeJet Pro K5400, 2 Microfones AKG 414, 2 Microfones AKG C1000, 1 Kit microfone AKG (D112, 04 C418, 02 C100), 7 Microfones SM58, 5 Microfones SM57 (1 shure, 6 leson), 2 Gravador portátil Sony ICD-MX20, 1 Gravador portátil Zoom H4, Equalizador Alto de 31 bandas e 1 Switch Gigabit 3Com. Na sala de gravação possui: 1 Teclado Kurzweil SP2X, 1 Piano Armário Kawai, 1 Bateria ADAH, 1 Amplificador Peavey KB4, 1 Amplificador Fender Stage 1600, 1 Amplificador Roland DBass F15, 1 Mesa Analógica Behringer Xenyx 2442 FX, 1 Amplificador Uniq ZX 600, 2 Caixas Acústicas Staner.

Curso técnico de gravação musical

O primeiro curso técnico na área de áudio que a EMUFRN ofertou foi o de Edição de Áudio, que teve aprovação pelo MEC para iniciar as aulas no ano de 1998, mas isso só ocorreu efetivamente em 2001. Esse intervalo de quatro anos foi o tempo gasto para conseguir recursos e solicitar a compra dos equipamentos que na época foi feita por importação direta.

Dentre os equipamentos adquiridos, a interface de áudio *DIGI 001* da marca *Digidesign* foi escolhida como equipamento básico de gravação. Naquele ano, ainda sem contar com um estúdio definitivamente instalado que desse apoio ao curso, foi firmado uma parceria com o estúdio *Megafone* e que perdurou por apenas um semestre. Mesmo sem um espaço adequado para ofertar o curso, os equipamentos na época deram uma feição mais completa à sala de aula utilizada no ensino do Curso de Edição de Áudio. A turma desse ano foi de três alunos e houve um aluno concluinte: Ricardo Costa Félix que estava tão decidido que montou seu estúdio na sua casa no ano de 2003, antes mesmo de ter concluído o curso.

O Curso Técnico de Edição de Áudio da EMUFRN foi o primeiro curso de uma escola técnica vinculada à universidade federal. Esse tipo de curso de áudio foi o primeiro na cidade na modalidade de ensino regular em uma escola pública e gratuita. Naquela época, as pessoas interessadas em estudar áudio só encontravam cursos em outras regiões do país, principalmente no eixo Rio-São Paulo. Mesmo assim, os cursos ofertados eram sempre em instituições privadas e com fins lucrativos, em sua maioria estúdios de gravação privados.

O curso fazia parte de uma qualificação profissional dentre várias possíveis no curso técnico de música. O projeto do curso técnico da EMUFRN previa a oferta de três habilitações (instrumento, canto e regência) que dariam direito a diplomas de nível técnico cada uma com 960 horas e eram constituídos de seis módulos (Práticas Interpretativas e Performance Musical, Fundamentos da Estrutura e Literatura Musical, Edição de Áudio, Prática de Música Popular e Prática de Conjunto) que conferiam certificados de qualificações profissionais. O Curso de Edição de Áudio possuía carga horária total de 270 horas, conforme Anexo I do projeto original cadastrado e aprovado pelo MEC.

A concepção inicial do curso era não centralizar o ensino em um único *software* de gravação, como a maioria dos cursos ofertados por escolas privadas faz. Com a aquisição dos

primeiros equipamentos, a escola já tinha condições de focar no *software Pro Tools*. Mas essa ideia foi descartada pelos professores responsáveis pelo curso. Assim, os alunos egressos estariam aptos a trabalhar apenas em computadores que possuísem tal plataforma. E por se tratar de um equipamento de alto custo financeiro, grande parte dos alunos ficaria limitada a usarem estações apenas com o esse sistema. A opção de trabalhar com todos os programas incluiu os tipos principais do mercado. O *Pro Tools*© é um *software* que necessitava de placa especial desenvolvida pela mesma empresa. Dessa forma, a ideia era de lecionar em *softwares* que funcionassem com qualquer placa de som. Na época, os programas utilizados no decorrer do curso foram o *Finale*© para a edição de partituras, o *Sound Forge*© para edição de áudio e o *Cakewalk Sonar*© que iniciava o aluno nos sistemas de gravações multipistas.

A maior parte das disciplinas ocorria em um laboratório de informática equipado com dez computadores. A disciplina “Elaboração e edição de partituras” era obrigatória aos alunos do Curso de Edição de Áudio e eletiva para os demais alunos dos outros cursos técnicos. Nela os alunos eram preparados a editar, compor e arranjar músicas no computador. Na disciplina “Edição de áudio I”, os alunos tinham a oportunidade de converter gravações de LPs (vinil) para CD sendo preparados a compreenderem e utilizarem corretamente conceitos tais como normalização e equalização. Além dos conteúdos práticos, a disciplina compreendia toda uma base teórica envolvida nos processos de conversão do áudio analógico para o digital, como por exemplo, taxas de amostragem, resolução etc. Na disciplina “Edição de áudio II” os discentes eram iniciados na compreensão do processo de mixagem em *softwares* multipistas bem como a utilização de *plugins*, tais como, compressores, *reverbs*, *delays* etc. A última disciplina do Curso de Edição de Áudio era “Edição de Áudio III” onde o aluno era conduzido a produzir todo um CD. As gravações desse disco, normalmente, eram realizadas pelos grupos de alunos da própria escola de música e em sua maioria apresentações “ao vivo”.

A falta de um estúdio impossibilitava um avanço no conhecimento teórico e prático imprescindíveis ao técnico de gravação. Apesar de serem entusiastas no curso, os alunos sentiam muito a falta da oportunidade de trabalhar em uma sala acusticamente isolada e tratada.

Devido à enorme procura pela comunidade externa, as turmas dos anos de 2004 e 2005 foram ampliadas para dez alunos. As aulas aconteciam no Laboratório de Música e Computação (LaMuCo) que eram equipados com dez computadores. Dessa forma foi possível acomodar um aluno por computador. O LaMuCo foi um laboratório projetado inicialmente para servir como apoio às aulas do bacharelado. No entanto, após a EMUFRN passar a receber orçamento em função dos cursos técnicos, toda melhoria no laboratório, com atualização de computadores, foi realizada com recursos oriundos da MEC-SETEC.

O Curso de Gravação Musical surgiu como proposta de ampliar os conhecimentos dos alunos do Curso de Edição de Áudio, preparando-os assim para atuarem em estúdios de gravação. No ano de 2005, a EMUFRN começa a esboçar um projeto de criação de um curso que qualificasse o aluno a ser técnico de estúdio, conferindo-lhe também direito a um diploma de técnico de nível médio e não apenas de certificação como ocorria no Curso de Edição de Áudio. A equipe de professores designada para elaborar o projeto do novo curso mostra a proposta ao colegiado do curso técnico cuja aprovação foi esperada com bastante otimismo pelos alunos antigos bem como os novos que agora vislumbravam uma formação mais específica na área de estúdio de gravação. Criou-se então o Curso de Gravação Musical com carga horária total de 810 h com direito ao diploma. O antigo Curso de Edição de Áudio foi extinto e dentro da nova matriz curricular do novo curso, quatro módulos foram pensados para possibilitar certificações intermediárias e semestrais. O que antes só era conseguido ao término de todo o curso (matriz horizontal), passa a ser semestral (matriz vertical). As

qualificações profissionais criadas são: a) sonorização em mesa analógica, b) sonorização em mesa digital, c) mixagem em *Pro Tools* e d) masterização em *Pro Tools*.

Após a reformulação, o foco do curso passou a ser a plataforma *Pro Tools* e não mais *Sound Forge* ou *Sonar*. Por ser um dos mais procurados *softwares* de gravação multipista, a equipe de professores responsáveis pelo curso passou a priorizar essa linha uma vez que os alunos formados poderiam ter a possibilidade de ingressar no mercado de trabalho com mais facilidade. A grande maioria dos estúdios de gravação na cidade do Natal utiliza esse *software* para a produção dos seus trabalhos.

Mesmo após a criação do Curso de Gravação Musical, a EMUFRN ainda levou dois anos para adquirir os novos equipamentos que dariam suporte à nova estrutura do curso. No ano de 2005 o curso ainda estava sendo realizado no LaMuCo. A construção do estúdio foi mais demorada ainda, pois o setor responsável pela elaboração e aprovação dos projetos arquitetônico e elétrico estava sobrecarregado de atividades em virtude do *Programa de Apoio a Planos de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais – REUNI*, do governo federal. O Anexo III também mostra a requisição para serviço de licitação da obra com valor total de R\$ 52.544,96.

Com orçamento próprio da Escola de Música, oriundo da Secretaria de Educação Profissional e Tecnológica – SETEC foram adquiridos os equipamentos do estúdio de gravação. Atualmente são cinco plataformas de trabalho para os alunos e mais uma principal para o professor. Cada estação de aluno possui um *Mac mini* com uma interface de áudio *Mbox 2* e um miniteclado controlador de 24 teclas. A interface principal, utilizada para fazer as gravações multipistas, é a *Digi 003* com um computador *Imac* de 24 polegadas e está conectada a uma mesa digital Yamaha 01V96. Essa estrutura possui oito canais de entrada e é por onde o som dos instrumentos é convertido para informações digitais “compreendidas”

pelo computador. Em 2008, a EMUFRN adquire um pré-amplificador de oito canais para interligar ao sistema principal a fim de ampliar a possibilidade de gravação de até 16 canais. Os computadores são todos ligados em rede e após o professor gravar no computador principal, pode transferir os projetos para os computadores dos alunos que podem então cada um fazer suas próprias mixagens. Através de um *switch* com porta *gigabit*, é possível copiar projetos de grande tamanho em apenas alguns minutos.

Com essa estrutura, o estúdio de gravação da EMUFRN possibilita uma vivência prática dos alunos em um ambiente próprio para aprendizagem, preparando os alunos a encontrarem uma estrutura semelhante ou superior dos estúdios da cidade de Natal. Além disso, são valorizadas várias configurações de montagens dos equipamentos fazendo com que o aluno tenha verdadeira noção das conexões possíveis entre os diversos dispositivos. Não é uma estrutura montada e imutável como ocorre na maioria das escolas privadas de áudio em que o aluno só aprende o *software*. Um dos poucos cursos pesquisados e que, segundo descrição do site, permite alguma modificação é o IAV. No geral, a maioria dos cursos trabalha apenas com a microfonação, em que o aluno pode manipular com mais propriedade, a conexão e posicionamento dos microfones nos instrumentos.

Uma disciplina bastante importante no curso é a de “Eletrônica para áudio”. Nela, o aluno é levado a conhecer os princípios básicos da eletricidade bem como compreender o funcionamento, conserto e montagem dos diversos tipos de cabos de áudio.

Após a reforma e montagem do estúdio de gravação com caráter exclusivamente didático, o curso inicia no ano de 2008 com turmas de cinco alunos, de forma que cada aluno trabalhe em sua própria estação.

Demanda dos cursos técnicos

Desde a sua criação, o curso técnico de edição de áudio sempre observou um

aumento significativo no número de inscritos nos processos seletivos de ingresso (Figura 29). No primeiro ano que se abriu inscrições para o Curso de Edição de Áudio apenas quatro candidatos se inscreveram. Mas no ano seguinte observa-se um aumento significativo em um total de onze candidatos. No ano de 2003 o número permaneceu estabilizado em nove, mas em 2004 foi quando se observa um aumento considerável no número de candidatos que desejavam se qualificar em um curso gratuito de áudio. Nesse ano, um total de vinte candidatos. Em 2005 a demanda permaneceu elevada, o que demonstrava o impacto que o curso estava causando nos alunos e na comunidade externa. Foram 24 candidatos inscritos para ingressar no curso que seria o último ano do Curso de Edição de Áudio. Devido à crescente demanda de alunos e a um desejo por se ampliar ainda mais a qualificação na prática de estúdio, surgiu a necessidade de se criar o Curso de Gravação Musical que seria implantado a partir de 2006.

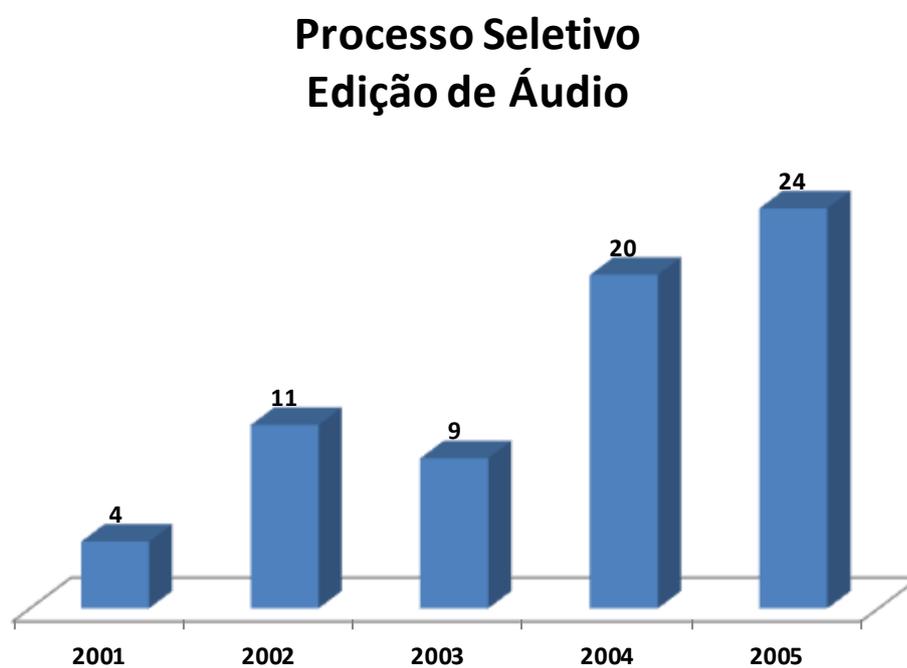


Figura 29. Processo seletivo - Edição de áudio

Para efeito de comparação, observe que o número de candidatos interessados em

cursar a habilitação de violão, historicamente um dos mais procurados instrumentos em na maioria das escolas de música, se equilibrou ao longo dos anos, sendo superado em 2005 pelos candidatos para Edição de Áudio (Figura 30).

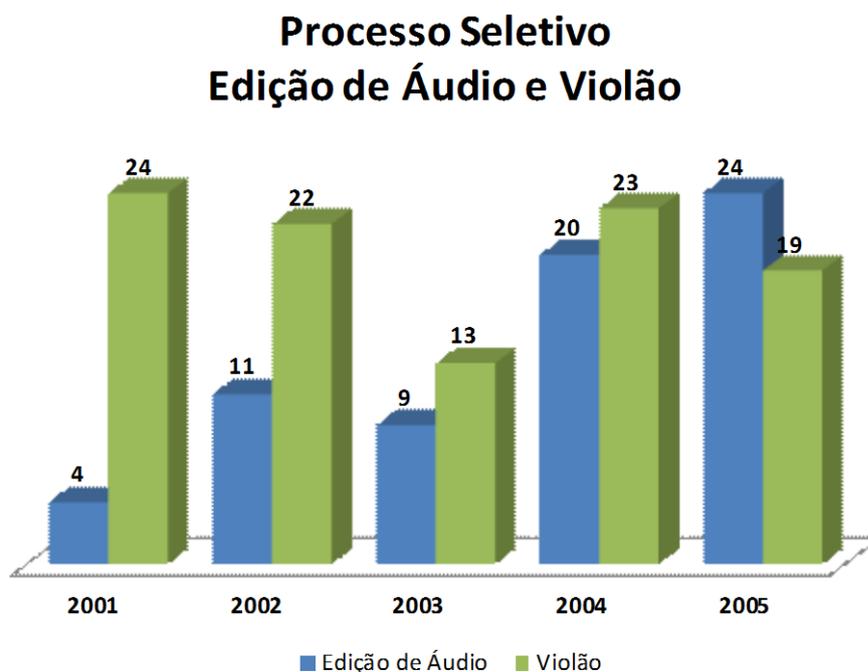


Figura 30. Processo seletivo “Edição de áudio” e Violão (2001-2012).

Nos processos seletivos do Curso de Edição de Áudio até o ano de 2005 não constava de prova prática de informática o que causou um grande impacto no desempenho dos alunos. A partir de 2006, o edital de seleção já incluía pré-requisitos de conhecimentos básicos de informática. Nesse processo seletivo, foi inclusa uma prova prática no computador em que o candidato demonstrava habilidades básicas no sistema operacional (Windows) tais como criação de atalhos, ordenamento de arquivos etc. Em anos anteriores quando não foram exigidos conhecimentos básicos em informática, observou-se que alguns alunos tinham dificuldade em acompanhar aulas das disciplinas que envolviam programas de computador.

Na Figura 31 podemos observar o número de candidatos inscritos no processo seletivo no período de 2000 à 2010.

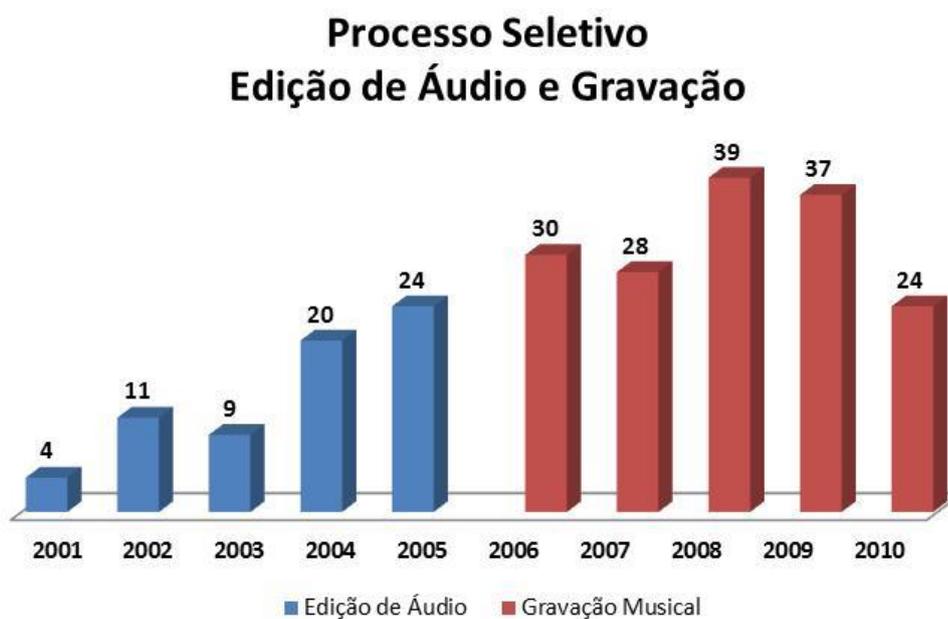


Figura 31. Inscritos cursos Edição de áudio e Gravação (2001/2010)

Ao longo de cinco anos, observa-se que o número de pessoas interessadas no Curso de Gravação além de aumentar em relação ao antigo Curso de Edição de Áudio, se manteve acima da média do curso de violão, historicamente um dos mais procurados na EMUFRN. A Figura 32, exibe o gráfico comparativo entre o número de inscritos para o Curso de Gravação e Violão no período de 2006 a 2010:

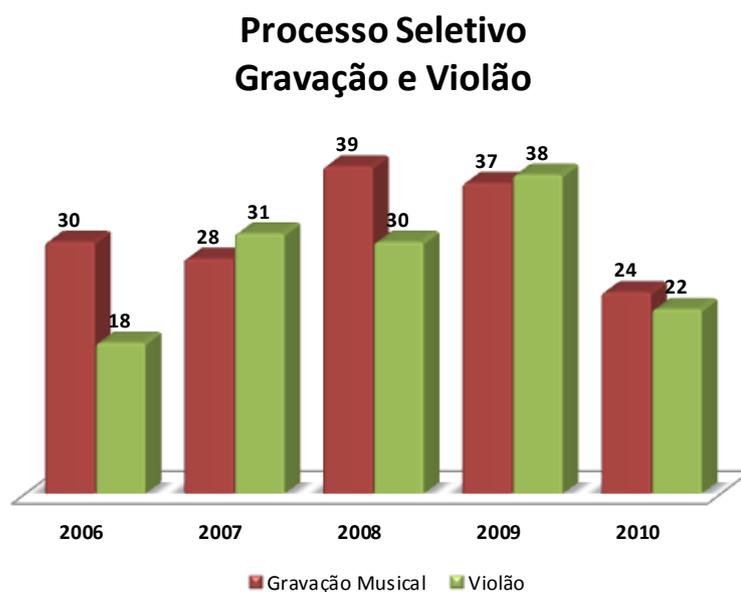


Figura 32. Demanda dos cursos de Gravação e Violão (2006-2010)

Impacto do estúdio nos demais cursos da EMUFRN

A criação do curso técnico de gravação musical e a consequente instalação do estúdio de gravação possibilitou também uma ótima estrutura de oferta das disciplinas de prática de conjunto. Antes ministradas em salas sem tratamento acústico, essas disciplinas sofriam com falta de estrutura de espaço físico adequado como também de equipamentos de qualidade como, por exemplo, amplificadores além dos próprios instrumentos: guitarra, baixo e teclado.

Conclusões

Como abordado na Introdução, o objetivo central deste trabalho foi investigar a trajetória de formação dos técnicos dos estúdios de gravação musical em Natal. Para isso, realizou-se um mapeamento com os profissionais atuantes nos vários estúdios da cidade que através de várias entrevistas e coleta de dados, chegou-se aos resultados apresentados.

Discutimos no Capítulo 1 algumas mudanças estéticas provocadas pelo aperfeiçoamento da tecnologia dos equipamentos, e como eles, juntamente com os *softwares* e os estúdios de gravação, influenciaram na produção dos registros sonoros musicais. Tratamos também sobre o aumento do número dos técnicos de gravação e sobre o maior grau de responsabilidade dos técnicos na produção musical. Na era inicial do uso de equipamentos para gravação musical, o técnico interagia pouco com as máquinas. Ou seja, bastava um simples “apertar de botão” ou uma substituição de fita magnética ou ainda realizar algumas poucas conexões de cabos de áudio. Ocorreram mudanças profundas na prática de gravação musical do passado, necessitando atualmente conhecer profundamente os inúmeros tipos de microfones e as formas corretas de utilizá-los (microfonação), dominar todos os parâmetros envolvidos nos vários tipos de *plug-ins*, e principalmente, com a possibilidade de gravação multipista e conseqüentemente o controle de volume de cada instrumento, o profissional de gravação passou a ter influência direta na estética musical.

Surge então, nesse contexto de novos aparatos tecnológicos, um novo perfil de técnico que contribuiu para a necessidade de uma melhor formação desses profissionais. Como pode se observar no Capítulo 2, os técnicos de Natal-RN, materializam a importância da formação no resultado dos seus trabalhos. Aqueles que possuem cursos específicos de áudio se destacam na qualidade dos seus trabalhos. Porém, a realização de cursos específicos ainda não é garantia de que será um profissional bem sucedido.

Essa pesquisa foi norteadas por questões que levam um músico a se tornar um técnico e quais as etapas vivenciadas por ele para atingir seu objetivo. A tecnologia é um fator decisivo ou aliado para o nível de produção sonora? E mais, a formação musical é um fator que determina a qualidade das gravações?

É evidente que o desenvolvimento da tecnologia que atingiu os equipamentos usados nos estúdios, foi fundamental para a melhoria da qualidade dos registros sonoros. No entanto, é preciso salientar que essa qualidade veio acompanhada de novos desafios impostos aos

técnicos que conseguiram, em certa medida, superar tais dificuldades. O surgimento de novos conceitos tecnológicos como taxa de amostragem, *bit depth* etc. utilizados nas gravações não foram impostos apenas pela indústria ou pelos engenheiros. Algumas necessidades dos músicos também instigaram o mercado a desenvolver novos produtos voltados para eles, como por exemplo, botões de controles analógicos para teclados digitais.

Mesmo com novos equipamentos, com recursos cada vez mais sofisticados, músicos e técnicos sempre encontraram métodos próprios para alcançar sonoridades cada vez mais personalizadas, individualizadas. Ou seja, o alto número de novos recursos nos equipamentos nem sempre é explorado em sua totalidade e já se busca novas formas de captação, efeitos, mixagens a fim de alcançar novidades.

Em um mercado que sofreu extremas mudanças que vão desde a gravação mecânica com o primeiro fonógrafo em 1877 até o surgimento do protocolo de comunicação digital entre os instrumentos musicais (MIDI) em 1982, mais de cem anos se passaram em um cenário que mudou muito pouco se comparados aos últimos trinta anos da digitalização.

O barateamento e a facilidade de gravação levaram ao aumento no número de músicos cada vez mais interessados em registrar e produzir seus próprios trabalhos. Esse aumento pode ocorrer tanto pelo alto custo envolvido na produção de um disco em um estúdio já consolidado no mercado; ou por questões pessoais como, por exemplo, considerar que é capaz de manipular as próprias gravações conseguindo melhores resultados ou poder ainda vislumbrar uma oportunidade de participar comercialmente do mercado de gravações. Nesse último, como é o caso dos técnicos pesquisados neste trabalho, ele tentará alcançar o conhecimento da forma mais rápida possível para se inserir no mercado.

Muitos técnicos, antes mesmo de se interessarem por oportunidades de qualificação, já investem alto na montagem do próprio estúdio. Se após a instalação do estúdio, já houver uma demanda por ensaios ou gravações, o técnico deixa de priorizar a sua própria qualificação. Muitos proprietários de estúdios no país expandiram a ofertas de serviços tais como sonorização de eventos, e mais recentemente, a opção de cursos na área de áudio. No princípio, muitos técnicos, buscavam pouco conhecimento teórico e muita prática para ingressar no mercado. Porém, a pesquisa revelou que após a criação do curso técnico de “Gravação Musical” ofertado pela EMUFRN, aumentou a demanda de profissionais que buscavam não apenas o conhecimento teórico e prático, mas sim um curso formal que lhe conferisse também um diploma. Esse curso técnico de nível médio, gratuito e ofertado por

uma instituição pública federal ampliou novos horizontes aos técnicos da cidade conferindo-lhes não apenas uma profissionalização, mas também a possibilidade de ingressar na carreira acadêmica através de concursos públicos.

Por fim, cabe destacar que a música tem sido a mola propulsora de toda essa cadeia de atividades e, portanto, não podemos perder o foco na qualidade dos registros sonoros. É fundamental que os técnicos de gravação não aceitem interferências estéticas nos seus trabalhos oriundas de alguns artistas ou mesmo da indústria fonográfica apenas pelo fator financeiro, pois “com a gravação e a reprodução do som, o homem rompeu o casulo de um velho sonho e permitiu que voasse livre a borboleta do engenho humano” (MORAES, 1987, p. 11).

Referências

AGUIAR, Ronaldo Conde. *Almanaque da Rádio Nacional*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2007.

ALGRANTI, Alexandre. *Entrevista Bob Moog. O pai dos sintetizadores*. Revista *Áudio, Música e Tecnologia*. Ano X, Nº 91. Março 1999.

ALMEIDA, Marcelo. *A Evolução do Registro Sonoro*. In: disponível em <http://festadovinil.blogspot.com/2008/08/linha-do-tempo-da-inveno-musical_17.html>. Acesso em: 15 de novembro de 2010.

ASHBY, Arved Mark. *Absolute Music, mechanical reproduction*. University of California Press. 2010.

BACON, Tony. *Electric guitar: an electronically amplified guitar*. In: SADIE, STANLEY (Ed.). *The new Grove dictionary of music and musicians*. 2nd ed. London: Macmillan, 2001. v.8, p. 55-58

BORN, Georgina. *Recording: From reproduction to representation to remediation*. In: *The Cambridge Companion to Recorded Music*. Cambridge University Press, 2009.

CAESAR, Rodolfo - *Novas tecnologias e outra escuta: para escutar a música feita com tecnologia recente*, in: *Anais do I Colóquio de Pesquisa da Pós Graduação*, Rio de Janeiro, Escola de Música, UFRJ, 1999.

CALANCA, Luiz. *Entrevista ao programa Trama/Radiola em 01/12/2008*. Disponível em <www.youtube.com/watch?v=Tg_oO4BmW7Y>. Acesso em: 24 de Janeiro de 2012.

CASTRO, Antonio José Jardim e. *Música: uma outra densidade do real – Para uma filosofia de uma linguagem substantiva*. 1988. 121 f. Dissertação (Mestrado), Conservatório Brasileiro de Música, Rio de Janeiro, 1988.

CHANAN, Michael. *Repeated Takes. A short history of recording and its effects on music*. Verso. London, New York. 2000.

CHION, Michel. *Músicas, media e tecnologias*. Flammarion, - Collection Dominos. Lisboa. 1994

CLARET, Marcelo. *Entrevista – Por uma nova pedagogia*. Produção *Áudio*. Som e Iluminação Profissional. Nº 22, Ano 2. Janeiro 2012.

DAVIES, Hugh. Moog, Robert A(rthur). In: SADIE, STANLEY (Ed.). *The new Grove dictionary of music and musicians*. 2nd ed. London: Macmillan, 2001. v.17, p. 75-76.

DIAS, Márcia Tosta. *Os donos da voz. Indústria fonográfica brasileira e mundialização da cultura*. 2.ed. São Paulo: Boitempo, 2008.

FRANCESCHI, Humberto Moraes, 1930- . *Registro sonoro por meios mecânicos no Brasil*. – Rio de Janeiro: Studio HMF, 1984.

FREITAS, Carlos. *Do Vinil ao MP3*. 2010. In: Sound on Sound Home Page. Disponível em <<http://www.soundonsound.com.br/entry.php?2-Do-Vinil-ao-MP3>>. Acessado em 26/01/2012.

FRITH, Simon. *Going critical: Writing about recordings*. In: The Cambridge Companion to Recorded Music. Cambridge University Press, 2009.

GOMES, Alcides Tadeu & NEVES, Adinaldo. *Tecnologia aplicada à música*. São Paulo: Érica. 1983.

HALL, Stuart. *Notas sobre a desconstrução do popular*. In: SAMUEL, Raphael (Ed.) *People's History and Socialist Theory*. London: Routledge and Kegan Paul, 1981. Tradução de Adelaine La Guardia Resende.

HOLMAN, Tomlinson. *Sound for film and television*. Tomlinson Holman. - 3rd ed. - Burlington, MA: Focal Press, 2010.

HUBER, David Miles; RUNSTEIN, Robert E. *Modern recording techniques*. 6. ed. Holanda: Elsevier, 2005.

IAZZETTA, Fernando. *Música e mediação tecnológica*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

JANSSON, E. V; SUNDBERG, J. *Long-time-average-spectra applied to analysis of music*. Journal STL-QPSR, Volume 13 n° 4, 1972.

KATZ, Mark. *Capturing Sound: how technology has changed music*. University of California Press. 2004.

KATZ, Bob. *Loudness: War & Peace*. Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=u9Fb3rWNWDA> acessado em 12/11/2012.

_____. *Mastering Audio. The art and the Science*. Burlington: Focal Press, c2002.

KOELLREUTTER, H. J. *O centro de pesquisa de música contemporânea da Escola de Música da UFMG: uma nova proposta de ensino musical*. In: anais do II Encontro Nacional de Pesquisa em Música. São João Del Rei, Minas Gerais: 1985.

LITYAGINA, Lydia e NAUMOV, Nikolai. *The Graphovox System of Musical Transformation*. Leonardo Music Journal, Vol. 6. 1996.

MACHADO, Renato Muchon. *Som ao vivo: conceitos e aplicações básicas em sonorização*. Rio de Janeiro: H. Sheldon, 2001.

- MAKAGON, Daniel. *Recording culture: audio documentary and the ethnographic experience*. SAGE Publications. California. 2009.
- MANNING, Peter. *The Influence of Recording Technologies on the Early Development of Electroacoustic Music*. Leonardo Music Journal, Vol. 13, 2003.
- MAZZOLA, Marco. *Ouvindo Estrelas: a luta, a ousadia e a glória de um dos maiores produtores musicais do Brasil*. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2007.
- MARTIN, George. *Fazendo música: o guia para compor, tocar e gravar*. Organizado por George Martin. – Brasília: Editora Universidade de Brasília, São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2002.
- MERHY, Silvío Augusto. *Bossa Nova: a permanência do samba entre a preservação e a ruptura*. Tese (Doutorado em História Social) – IFCS, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2001.
- MILNER, Greg. *Perfecting sound forever: an aural history of recorded music*. EUA, Faber and Faber, Inc. 2010
- MIRANDA, Carlos Eduardo. Entrevista. *Produtor musical é meio médium*, no programa *Mão na Massa* - Parte 01. Agosto, 2008)
- MORAES, Amaro. In: *Odisséia do som*. São Paulo: Museu da Imagem e do Som, 1987.
- MORTON, David L. Jr. *Sound Recording. The life story of a technology*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2004.
- MOTA, Nelson. *Entrevista a Fabio Maleronka Ferron e Rodrigo Savazoni no dia 15 de junho de 2010, em São Paulo*.
- MULLER, Daniel G. M. *Música instrumental e indústria fonográfica no Brasil: a experiência do selo som da gente*. 2005. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes.
- NETTL, Bruno. *O estudo comparativo da mudança musical: Estudos de casos de quatro culturas*. Revista ANTHROPOLÓGICAS, ano 10, volume 17(1): 11-34 (2006).
- NASCIMENTO, Guilherme. *Villa-Lobos e a educação musical*. Disponível em <http://educacaomusical.net/?p=720> acessado em 20/09/2012.
- PAIVA, José Eduardo Ribeiro de. *A Tecnologia como “meio expressivo” na criação musical*. In: Cadernos da Pós Graduação: ano 2, vol. I, no. 2, UNICAMP- SP: Instituto de Artes, p. 56-63. 1997.
- PHILIP, Robert. *Performing Music in the Age of Recording*. Yale University Press, 2004.

PILGER, Hugo Vargas. *Aspectos idiomáticos na fantasia para violoncelo e orquestra de Heitor Villa-Lobos*. I Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música. XV Colóquio do Programa de Pós-Graduação em Música da UNIRIO. Rio de Janeiro, 8 a 10 de novembro de 2010.

PUTERMAN, Paulo. *Indústria cultural: a agonia de um conceito*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1994).

RAMONE, Phil. *Gravando!: os bastidores da música / Phil Ramone, produtor e 14 vezes vencedor do prêmio Grammy*; tradução de Vitoria Davies. – Rio de Janeiro: Guarda-Chuva, 2008.

RATTON, Miguel. *MIDI Guia Básico de Referência*. Rio de Janeiro: Editora Campus, 1992.

REQUIÃO, Luciana. *Eis aí a Lapa... Processos e relações de trabalho do músico nas casas de shows da Lapa*. São Paulo: Annablume, 2010.

ROEDERER, Juan G. *Introdução a física e psicofísica da música*. Tradução Alberto Luis da Cunha. - 1. ed. - São Paulo: EDUSP, 1998.

ROSSING, Thomas D. *The science of sound*. Reading: Addison Wesley, 1990.

RUSS, Martin. *Sound synthesis and sampling*. Woburn. Focal press, 2000.

SÃO PAULO (Estado). Secretaria de Estado da Cultura. *Odisséia do som*. São Paulo: Museu da Imagem e do Som, 1987.

SCHAEFFER, Pierre. *Tratado dos objetos musicais: ensaio interdisciplinar*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1993.

SCHAFER, R. Murray. *O ouvido pensante*. Tradução Marisa Trench de O. Fonterrada, Maga R. Gomes da Silva, Maria Lúcia Pascoal. São Paulo: UNESP, 1991.

SOUZA, Zilmar Rodrigues de. *A música evangélica e a indústria fonográfica no Brasil: anos 70 e 80*. Dissertação de mestrado. Universidade Estadual de Campinas - Unicamp, 2002.

_____. *“Eu despedi o meu patrão” : um estudo sobre o trabalho e a formação profissional no campo da música*. 2008. Tese (Doutorado em Artes) - Universidade Estadual de Campinas UNICAMP.

STERNE, Jonathan. *The Audible Past: Cultural Origins of Sound Reproduction*. Durham: Duke University Press, 2003.

SYMES, Colin. *Setting the record straight: a material history of classical recording*. Wesleyan University Press, 2004.

TAVARES, Reynaldo C. *Histórias que o rádio não contou: do galena ao digital, desvendando a radiodifusão no Brasil e no mundo*. 2. ed. São Paulo: Harbra, 1999.

THÉBERGE, Paul. *Any Sound You Can Imagine: Making music/consuming technology*. Wesleyan University Press, 1997.

THIEMEL, Matthias. Dynamics. In Grove Music Online. Oxford Music Online, Disponível em <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/08458>. Acessado em: 19 de Julho de 2012.

TINHORÃO, José Ramos. *Música popular, do gramofone ao rádio e tv*. São Paulo: Ática. 1981.

VALLE, Sólón do. *Então você quer ser do áudio?* Editorial revista Áudio, Música e Tecnologia, 1990.

_____. *Microfones*. Música e Tecnologia. Rio de Janeiro, 2002.

VIANA, Alexandre; SOUZA, Zilmar. *O Curso Técnico de Música da UFRN: Novas Tendências de Formação Profissional*. Simpósio Nacional sobre Universidade Tecnológica. 27 a 29 de março de 2006. Brasília/DF

VICENTE, Eduardo. *A música popular e as novas tecnologias de produção digital*. Dissertação (mestrado). Campinas: IFHC/UNICAMP. 1996.

ZAK, Albin. Getting sounds: The art of sound engineering. In: *The Cambridge Companion to Recorded Music*. Cambridge University Press, 2009.

ANEXOS

ANEXO I - ENTREVISTAS COMPLETAS

ÍNDICE

DANIEL ABREU - ESTÚDIO PARROT - 14/6/2010.....	184
EDUARDO PINHEIRO – ESTÚDIO MEGAFONE – 26/08/2009	187
EDUARDO PINHEIRO – ESTÚDIO MEGAFONE – 08/01/2013 (POR TELEFONE)	191
EDUARDO TAUFIC – ESTÚDIO PROMÍDIA – 21/05/2012.....	192
EDUARDO TAUFIC – ESTÚDIO PROMÍDIA – 08/01/2013 (POR TELEFONE).....	196
ELAINE VENTURA – ESTÚDIO VENTURA - 23/08/2012	199
ELSON TEIXEIRA – ESTÚDIO DIGIMASTER – 28/04/2011	205
ERINALDO SILVA – ESTÚDIO ROCKET – 13/03/2010	209
FERNANDO SUASSUNA - ESTÚDIO SUCESSO - 28/04/2011	213
FLÁVIO ROBERTO CARVALHO – NATAL GROOVE – 18/08/2012.....	216
FRANKLIN NOGVAES –HOME STUDIO - 22/08/2012.....	221
HUMBERTO LUIZ – HSTUDIO – 07/12/2011	226
ÍTALO NATAN – ESTÚDIO CORES - 19/03/2012	229
JAIR ALVES – ESTÚDIO ALTA FREQUÊNCIA – 26/03/2012	232
JOSÉ MARCOS – ESTÚDIO ZAM HOUSE – 13/03/2010	235
JOTA MARCIANO - STUDIUM PRODUÇÕES - 14/10/2010	238
JOTA MARCIANO - STUDIUM PRODUÇÕES - 08/01/2013 (POR TELEFONE)	241
JUBILEU FILHO – BEJU ESTÚDIO - 01/09/2010.....	244
JÚNIOR DOMINGOS – ESTÚDIO MEGA7 – 3/05/2011.....	247
PAULO MILTON – ESTÚDIO PROMÍDIA – 22/07/2010	250
RENATO – STUDIO RENATORECORD – 07/09/2010	258
RICARDO FÉLIX – ESTÚDIO ZAM HOUSE - 13/03/2010	268
SÉRGIO FARIAS – SÉRGIO FARIAS ESTÚDIO - 14/10/2010.....	272
TICIANO D’AMORE – HOME STUDIO - 14/10/2010	277
VLAMIR CRUZ – ÍCONE SERVIÇOS LTDA – 11/03/2010.....	280

DANIEL ABREU - Estúdio Parrot - 14/6/2010

Alexandre: Bom, vamos gravar aqui o Sr. Daniel... Daniel?

Daniel: Abreu

Alexandre: Abreu. Daniel é... Fale um pouco sobre o seu estúdio, faça a apresentação.

Daniel: O estúdio Parrot, ele tem, ele tem pouco mais de três anos, mas tem três anos que eu Tô aqui, eu trabalho, o nosso trabalho inicialmente, era com ensaio de bandas e começou a engatinhar com gravação e hoje ele realmente é um estúdio só de gravação. Então já tem mais ou menos um ano que a gente trabalha só com gravação. E agora o estúdio está migrando para a parte de vídeo. Então a gente trabalha com áudio e vídeo voltado pra internet.



Alexandre: Fale um pouco sobre a sua formação

Daniel: Eu sou formado em sistema de informação pela UNP em dois mil e sete (2007), tenho o Curso de Gravação Musical pela UFRN, tenho técnicas de estúdio e tenho alguns cursos de música de instrumento, de teoria musical e prática de instrumento.

Alexandre: Qual a sua atividade no estúdio e há quanto tempo?

Daniel: Minha atividade no estúdio é... Só tem eu. Só eu trabalho no estúdio, então assim eu faço desde a parte de gravação, de captura de áudio, a parte de mixagem, masterização e a parte de produção musical.

Alexandre: Em média qual a sua carga horária diária trabalhada?

Daniel: É uma média de quatro a cinco horas.

Alexandre: Além das atividades no estúdio, você exerce outra profissão?

Daniel: Sim, eu sou músico. Toco na noite. Tenho uma pequena empresa de sonorização.

Alexandre: Em relação aos trabalhos realizados no estúdio, é feito algum planejamento prévio desse trabalho?

Daniel: Raros. Raros trabalhos. Porque a gente geralmente... o cliente já chega aqui em cima da hora pra fazer um trabalho, gravar e entregar no mês que vem ou na outra semana. Então a gente tem pouco tempo de produção.



Alexandre: Qual a sua opinião em relação à quantidade e qualidade dos estúdios de Natal?

Daniel: Em relação à quantidade?

Alexandre: E a qualidade...

Daniel: Eu acho que a quantidade é razoável, acredito que atenda a demanda de serviços que tem em Natal e com a facilidade de se montar um sistema hoje em dia razoavelmente bom de gravação é eu acho que a qualidade também é muito boa.

Alexandre: Cite alguns trabalhos realizados pelo estúdio que você considera mais importante...

Daniel: Pelo meu estúdio?

Alexandre: É.

Daniel: Eu acho que, hoje, a gente tá, hoje eu Tô fazendo, um dos principais trabalhos que a gente tá fazendo é a produção de um DVD de uma banda, uma banda chamada “Pura Tentação” que, enfim, foi um trabalho gravado em trinta e dois canais, então assim é, requer uma certa qualidade.

Alexandre: Mais algum além desse que já finalizou, ou não?

Daniel: Tenho outros, eu não estou recordando agora, alguns trabalhos de publicidade também.

Alexandre: Quantos funcionários trabalham com você no estúdio?

Daniel: Só eu.

Alexandre: O que o seu trabalho lhe proporciona?

Daniel: Me proporciona... Hoje eu digo que proporciona mais prazer do que um retorno financeiro.

Alexandre: Caso houvesse alguma impossibilidade de você atender a um cliente, que outro estúdio você indicaria?

Daniel: Megafone, estúdio Promidia e o estúdio R.

Alexandre: Como você avalia a situação atual dos estúdios de gravação em relação ao mercado de trabalho?

Daniel: Como assim?

Alexandre: Como você avalia a situação atual dos estúdios de gravação em relação ao mercado de trabalho?

Daniel: Tipo assim, se o estúdio pode oferecer emprego, alguma coisa assim?

Alexandre: Com relação ao tipo de serviço que os estúdios oferecem e o mercado de músicos de bandas, de grupos, essa relação...

Daniel: Certo. Acredito assim... Aqui em Natal existem vários tipos de público. Existe o público A, B e C. Então assim, existem estúdios para o público A, B e C. É.. E eu acho que o mercado é bom sim.

Alexandre: Mas A, B e C é com relação a que?

Daniel: Com relação e nível financeiro e de qualidade. Às vezes um músico tem uma qualidade alta e às vezes não tem nem uma certa estrutura financeira mas ele consegue captar recursos tal e ele vai escolher o estúdio do tipo A pra fazer o trabalho dele. E talvez estejamos inseridos no público B talvez.

Alexandre: Ok. Obrigado Daniel.

EDUARDO PINHEIRO – Estúdio MEGAFONE – 26/08/2009

Geomar (Bolsista): Primeiramente gostaríamos que você fizesse um breve histórico sobre o estúdio. Quando surgiu em Natal, há quanto tempo vocês trabalham...

Eduardo Pinheiro: A gente... o estúdio Megafone existe há treze anos e na verdade eu trabalho com estúdio desde noventa e um (1991). Noventa e um (1991), noventa e dois (1992). Com Art Music, Helisom, alguns estúdios dessa época. Aí a gente comprou o estúdio de noventa e cinco (1995) a noventa e seis (1996) por ali é... treze anos né?!... É, de lá pra cá agente começou com uma sala pequena, com oito canais. Hoje a gente tem três estúdios e uma sala de vídeo, de edição de DVD, com até 192 canais de áudio. Então nestes treze anos a gente vem sempre procurando investir em áudio e tecnologia.

Geomar (Bolsista) – De forma geral, fale sobre a sua formação (escolar, técnico ou superior).

Eduardo Pinheiro: Eu sou músico autodidata e cursei engenharia mecânica até o último semestre, mas não consegui fazer o estágio porque pouco antes deu concluir eu comprei o estúdio. Junto com Marco França... aí eu não tive como viajar porque o estágio era fora, era em Manaus e tal... Eu não tive como viajar e tranquei a faculdade de engenharia, que terminou servindo para engenharia de áudio. A gente foi pra São Paulo. A gente fez diversos cursos, diversas palestras e seminários a gente assistiu muita coisa boa lá. É, e a outra... O outro lado da nossa formação digamos assim, também é autodidata, através de livros de, de, é autores, principalmente de fora, sobre gravação, sobre áudio, técnico, ao vivo, estúdio e até componentes eletrônicos... Alguma coisa de componente eletrônico a gente ainda consegue se virar...

Geomar (Bolsista): Cursos específicos na área?

Eduardo Pinheiro: Não, específico não tenho. Tem cursos é... Como é que a gente... Intensivos IAV, IATEC, AES, mas nada é, nem de nível médio, nem superior nada disso. São cursos tipo: microfonação, é sound designer, é... Gravação em sistema digital, porque na época era analógico, quando a gente comprou o estúdio tava vindo o *Pro tools* e tal, acho que foi o primeiro estúdio do Rio Grande do Norte a ter o *Pro tools* foi a gente, então muitos dos cursos que eu tive ainda era na parte analógica. A gente fez a transição do analógico pro digital em noventa e oito (1998), o *Pro tools* nasceu em noventa e quatro (1994), noventa e cinco (1995). Em noventa e oito (1998) a gente tava com o primeiro *Pro tools* aqui no estado. Então muito desses cursos eram específicos tipo: assunto tal, assunto tal, assunto tal... Não era um curso geral que englobava tudo. Tinham instrutores daqui do Brasil e instrutores de fora. De fora Rory Kaplan que era tecladista dos dois Michael Jackson, do preto e do branco, os dois que morreram agora. É... Teve aula também com David Blackham que foi o cara que fez o quinto elemento, o sound designer do quinto elemento, teve aula com Mooge Canasio que é u engenheiro daqui do Brasil, mas que mora em Los



Figura 33. Bolsistas Geomar (esquerda) entrevista Eduardo Pinheiro (direita)

Angeles há doze, quinze anos. É... mas era sempre assim, pessoas que falavam de assuntos específicos do nosso interesse. Não era um curso muito globalizado.

Geomar (Bolsista) – Que atividades você exerce no estúdio e há quanto tempo?

Eduardo Pinheiro: Eu sou produtor musical, eu sou guitarrista, eu sou responsável técnico pelo... Pela escolha de equipamentos, o que comprar, sou o responsável pela finalização do áudio (mixagem e masterização) de praticamente 90% do que é feito aqui.

Geomar (Bolsista) – Qual a carga horária diária trabalhada em média?

Eduardo Pinheiro: Se eu não fizer o esforço de dizer o que é que eu quero a carga horária chega a dezesseis horas por dia. Atualmente eu estou trabalhando de manhã e de tarde, só. Mas não por falta de trabalho, mais por uma escolha minha, eu não quero mais trabalhar a noite, eu fiz isso por dez anos: de manhã, de tarde, de noite, sábado de manhã e de tarde e muitas vezes o domingo quando o cliente queria. Hoje eu só trabalho de segunda a sexta no horário comercial.

Geomar (Bolsista) – Além das atividades no estúdio você exerce alguma outra profissão?

Eduardo Pinheiro: Eu faço a operação de som da maioria dos espetáculos do estado, seriam: Alto de Natal, Presente de Natal, Alto do menino Deus, Chuva de bala, Alto de Santana, Alto de São João, os grandes espetáculos né! É... E opero som para diversos artistas de shows, sou responsável pela consultoria técnica da Casa da Ribeira, É... Acho que é isso... E de vez em quando ainda toco uma coisa aqui outra ali, quando eu gosto do trabalho aí eu vou lá e toco, guitarra principalmente.

Geomar (Bolsista) – Em relação aos trabalhos realizados no estúdio é feito algum planejamento prévio destes trabalhos?

Eduardo Pinheiro: Planejamento de que tipo, porque a gente vai desde a publicidade até a gravação de DVDs . Planejamento prévio em que sentido?... Hoje não mais, depois de treze anos você praticamente já viu de tudo, já fez de tudo, mas no início eu... No início que eu digo, até os cinco anos quando aparecia um estilo novo eu procurava... Eu pedia pra pessoa me trazer CDs, três quatro CDs do tipo de música que ele ia gravar, eu escutava aquilo ali durante uma semana, pensando como microfonar guitarra, que tipo de teclado, pra aí sim a gente tentar chegar naquele tipo de gravação, porque cada gravação, cada estilo tem suas normas né? De técnicas de chegar ao resultado. Então não adianta você querer no Jazz usar os compressores que usa num Rock, então eu tinha que procurar saber que tipo de compressor era pra o Jazz, que tipo de compressor era para o rock, não diante você querer, dizer: “Há eu tenho um compressor então eu vou comprimir aqui”. Isso só o tempo e a internet que podem lhe dar... A internet adianta um pouco esse... Diminui um pouco esse tempo.

Geomar (Bolsista) – Qual a sua opinião em relação a quantidade e qualidade dos estúdios em Natal?

Eduardo Pinheiro: A quantidade tem muitos, agora a qualidade, justamente por que tem muitos. O áudio, digamos, a preocupação com o áudio, fica restrita a muito poucos estúdios. E tem estúdio que nem tá preocupado com áudio, tá preocupado em vender, em negociar. O cliente chega, quer gravar o quê? “Isso”. O mais rápido possível pra gente terminar e receber o dinheiro, essa nunca foi a preocupação nossa aqui, de querer entrar no mercado pra ganhar dinheiro. E tem também os estúdios que a gente chama de *home studio* que são estúdios, mas ao mesmo tempo não são porque na hora quando você vai comparar um trabalho feito dentro de um *home studio* com um trabalho até nacional, num vou nem dizer internacional, mas nacional você tira o CD e coloca o outro você vê a diferença do áudio naquele trabalho né! Que isso às vezes é importante para o artista e às vezes não. Pode ser que o artista só queira uma DEMO. Então eu até entendo que é melhor se fazer uma DEMO num estúdio

mais barato porque não tem necessidade de você tá pagando uma coisa cara se é só uma amostra que você vai fazer.

Geomar (Bolsista) – É dado algum tipo de direcionamento aos serviços oferecidos pelo estúdio?

Eduardo Pinheiro: Não. A gente trabalha do tango ao *trash metal*. A gente não tem preferência. Eu tenho meus gostos pessoais e cada um aqui tem seu gosto pessoal. Só que na hora de trabalhar... Trabalho é trabalho, gosto pessoal é gosto pessoal. No meu caso eu só dou preferência a quem eu vou tocar, com quem eu vou tocar que aí eu só escolho realmente quem eu me identifico.

Geomar (Bolsista) – Cite algum trabalho considerado mais importante.

Eduardo Pinheiro: Eu gosto de Valéria Oliveira, que entreguei ontem o CD, eu gosto de Sueldo Soares, essas pessoas tem o cuidado maior com o trabalho, Zack Glass, filho de Felipe Glass, que é um cara que faz trilha aí pra cinema... são trabalhos que eu gravei, mixei e masterizei... Zack Glass fez um trabalho dele aqui o CD dele aqui. Sueldo Soares, qualquer coisa de cinco anos para cá eu gosto, Valéria os dois últimos trabalhos... É tecnicamente falando né! Musical e tecnicamente falando. Aí tem uns trabalhos importantes com a orquestra sinfônica, com o Madrigal, um grupo chamado Hymms que é um grupo só de voz, que é um trabalho muito interessante que a gente fez com contrabaixo, guitarra, teclado, mas só pra voz... É trabalhos instrumentais: o CD de Jubileu gosto muito tanto dele tocando quando da sonoridade que ficou o CD, tem, tem muita coisa, teria que olhar ali no meu *casting* pra ver o que a gente tem de bom, porque realmente tem muita coisa.

Geomar (Bolsista) – Como você se sente profissionalmente? O que o trabalho lhe proporciona?

Eduardo Pinheiro: Uma realização né? Principalmente quando você compara o seu trabalho com alguma coisa feita de alguém que você gosta muito, então, você termina o CD de Valéria e compara com Sibeles que é uma cantora nossa aqui nacional ou compara com Vanessa da Mata, tecnicamente falando, e você sabe que você tá num nível às vezes equiparado às vezes até superior, isso lhe dá uma realização pessoal grande né! Você saber que aqui em Natal mesmo com toda dificuldade, ganhando menos e comprando mais caro você ainda consegue, mesmo também até sem ter acesso à informação você consegue se virar, digamos assim... Não tem acesso a informação que eu digo, a gente não tem cursos aqui em Natal que lhe qualifiquem né! Lá no Rio e em São Paulo a hora que você quiser você faz bons cursos com instrutores de fora, mas a gente precisou gastar mais para ter esse tipo de coisa... Ao passo também que se você quer comprar um cabo de microfone aqui você vai comprar aqui você vai comprar por cinquenta reais, você vai comprar lá fora você compra a trinta, a hora lá de fora é cem, cento e vinte reais a hora daqui é cinquenta, sessenta. Então tudo aqui é mais difícil do que lá fora e mesmo assim a gente ainda consegue ter essa realização do trabalho final. Do resultado final da qualidade tanto musical como técnica eu acho que é um trabalho que não é só meu é um conjunto de pessoas, de artistas que fazem com que aquilo chegue naquele resultado.

Geomar (Bolsista) – Quantos funcionários trabalham com você no estúdio?

Eduardo Pinheiro: São três funcionários, dois técnicos e a secretária que é a secretária financeira e recepcionista.

Geomar (Bolsista) – Se houvesse alguma impossibilidade de você atender a um determinado cliente. Que estúdio você indicaria?

Eduardo Pinheiro: Depende do tipo de trabalho. É... Pra uma coisa mais ligada a MPB eu indicaria o Promídia, pra uma coisa mais Rock eu indicaria o R estúdio... ou Studio R, pra uma coisa mais forró Samir que é um cara da zona norte que tá gravando bem barato e resolve o problema de forró porque o

forró não precisa de qualidade né! Quanto pior melhor. Então dependeria do estilo, qual é a onda da gravação.

Geomar (Bolsista) – Como você avalia a situação dos estúdios de gravação no mercado de trabalho?

Eduardo Pinheiro: É... Se o estúdio hoje ele não se virar em outras áreas, por exemplo, se ele ficar só no áudio, ele talvez passe por uma dificuldade. Como a gente tem esse trabalho de assessoria, tem o vídeo, edição de vídeo, às vezes reportagem, documentário, e o nosso leque de clientes vai do forró ao *trash* metal. É, a gente ainda consegue sobreviver com altos e baixos depende de época e época. Falar de outros estúdios eu não sei dizer como funciona, mas se você tem... Se você tenta abrir o seu leque, não ficar só ligado à gravação especificamente, acho que dá pra você sobreviver, digamos assim com o estúdio de gravação e nunca parar no tempo, tá sempre procurando novas alternativas. Atualmente além de estudar áudio eu estou estudando vídeo, é programas de edição de vídeos, desde o *Corel* pra *design* gráfico pra fazer autografia até o *elements* junto com o *magic*, *magic vídeo* alguma coisa, são três programas que eu estou estudando pra começar há também começar a mexer um pouco com vídeo, juntar vídeo ao áudio, que atualmente quem faz isso é o Wilberto (Amaral), que é o meu sócio, mas eu estou vendo que a gente vai precisar de alguém pra mexer em vídeo, então não ficar só no áudio, porque o mundo gira e você tem que se virar, tem que atender o cliente no que ele precisar né?

EDUARDO PINHEIRO – Estúdio MEGAFONE – 08/01/2013 (por telefone)

Alexandre: Você acha que o processo de finalização, de masterização dos seus trabalhos ao longo da sua carreira, você acha que mudou ou continua o mesmo, por exemplo, do início?

Eduardo Pinheiro: Mudou completamente.

Alexandre: E a que você atribui essas modificações? Ela sofreu alguma influência externa ou não?

Eduardo Pinheiro: Não. Mudou por dois fatores. O acréscimo de novos plug-ins, digamos assim. Novas ferramentas. Inclusive a nova que eu estou usando é um compressor estéreo. Compressor m/s estéreo. Eu nem sabia que existia. Ele transforma o estéreo em m/s e comprime multibanda. É digamos o centro e o side independentemente. É o que eu estou estudando atualmente e isso não existia há dois anos atrás, por exemplo. Compressor multibanda estéreo m/s não conhecia. E outro fator é realmente o tipo, digamos as masterizações que são feitas fora né? Você vai estudando lhe dando a forma, testando novas combinações digamos assim. Até você entender que pra cada música você vai utilizar um tipo de configuração diferente da outra dependendo do estilo, dependendo do ritmo.

Alexandre: Você acha que o mercado ou os músicos ou o ouvinte algum desses três influenciaram de certo modo essa modificação ou não?

Eduardo Pinheiro: Não, não, não. Isso é uma coisa de pesquisa. Pelo menos pra mim, pesquisa minha.

Alexandre: É uma mudança que você sentiu necessidade de ir atrás?

Eduardo Pinheiro: Exatamente. O mercado em Natal não tem o menor problema se eu tivesse parado há dez anos atrás. Estava bom demais para o que o mercado precisa.

Alexandre: Me diga uma coisa Eduardo, a técnica que você utiliza pra nivelar os volumes entre as faixas mudou também ou é a mesma coisa?

Eduardo Pinheiro: Não. Mudou as ferramentas. O medidor que eu uso hoje é um outro medidor. Mas a técnica continua sendo o ouvido do mesmo jeito. O ouvido e a medição eletrônica.

Alexandre: Certo. Os dois. Você não faz, por exemplo, na masterização quando você vai aumentar o volume ou deixar as faixas mais ou menos no mesmo nível, você não faz apenas, digamos assim, graficamente em termos de números.

Eduardo Pinheiro: Não, não, não. Às vezes o que você mede não está dando a mesma sensação.

Alexandre: Certo. Tá joia.

EDUARDO TAUFIC – Estúdio PROMÍDIA – 21/05/2012

Alexandre: Primeiramente gostaria de agradecer a Eduardo, a entrevista, hoje é vinte e um de maio de dois mil e doze... Eduardo, inicialmente apresente seu estúdio. Fale um pouco sobre ele, quanto surgiu...

Eduardo Taufic: É, o estúdio Promídia que desde o início já recebeu esse nome por meados do início do ano dois mil (2000), eu e um amigo meu músico contrabaixista o Paulo Oliveira (*Paulo Milton técnico entrevistado*) que já éramos amigos, já tocávamos juntos. A gente decidiu abrir um estúdio porque ele tinha trazido alguns equipamentos da Europa e eu já trabalhava com estúdio desde os doze, onze anos de idade como músico, né? Então eu já tinha essa atuação dentro dos estúdios que nessa época o principal estúdio era o de Helisson, aqui em Natal.



Alexandre: Você lembra quem era o técnico?

Eduardo Taufic: Era Elson da Sucesso (*Técnico também entrevistado*). E hoje... na época eu já gostava de... era muito curioso né com questões de mixagem e tudo. Eu não atuava como técnico mas já percebia como era fascinante essa coisa de você monitorar as frequências e equilibrar os timbres, não é? E desde pequeno também eu sempre ouvi discos que eram bem gravados e tudo. Então isso ficou... né? Eu tinha muito essa vontade de ter um estúdio e foi justamente quando Paulo chegou, a gente abriu o estúdio e os primeiros anos eu não tinha muita experiência de, como técnico, mas...

Alexandre: Sempre foi aqui o estúdio?

Eduardo Taufic: Sempre foi nesse lugar. E a gente começou gravando muitos *jingles*, não é? Que é uma prática e rápida né? Que a gente também já tinha experiência nessa área que eu trabalhava pra vários aqui em Natal fazendo trilhas né? E o estúdio surgiu com essa necessidade de a gente entrar na área publicitária e com o tempo, tipo três, quatro anos a gente começou, o pessoal sempre procurou o estúdio assim, devido ao, à repercussão de outros trabalhos, não... porque a gente convidada ou implorava para vir gravar. Então o estúdio foi crescendo justamente com o resultado positivo dos trabalhos, dos discos. Depois a gente começou a tomar conta por inteiro dos trabalhos como arranjo, direção, produção e até hoje já com onze anos o estúdio tem dado um retorno muito bom pra gente. Não financeiro, mas assim, um retorno de satisfação dos clientes e de tá realizando os sonhos das pessoas e assim, a meta da gente é que as pessoas saiam muito felizes né? Com resultado... Então é nosso lema aqui do estúdio. A gente trabalha tanto com a produção de CDs como no mercado publicitário também né?

Alexandre: Tá joia. Eduardo, fale um pouco sobre a sua formação de um modo geral. Fale um pouco sobre a formação técnica, musical, fique a vontade...

Eduardo Taufic: Minha formação musical ela foi meio que autodidata, foi muito precoce também. Tipo aos onze anos, eu apenas estudei com Waldemar Ernesto que foi meu único professor de música por dois anos e depois disso eu realmente estudei por conta própria, muitos métodos de piano, de exercícios, arpejos, depois harmonia funcional e assim, eu sempre fui muito curioso como foi com a parte de técnico de som, né? Também na música de tá utilizando muito o ouvido o tempo todo né? As vezes eu... eu tenho uma memória muito boa assim e gostava muito de decorar e tirar de ouvido as músicas.



Figura 34. Eduardo Taufic (esquerda) e o autor Alexandre (direita)

Então mexendo com áudio também a gente acaba aprendendo por impulso também né? Então eu sempre fui muito curioso tanto na música como na técnica de som, de áudio. É... minha formação acadêmica assim, a escolaridade de resumiu no curso do ensino médio completo. Eu tentei engenharia da computação mas no meio do curso vi que não era o que eu queria e ainda pretendo um dia voltar a universidade pra... Porque eu tenho muita vontade de estudar. Eu sou professor de música também mas particular. Então tenho muita vontade. Gosto muito desse lado didático. Gostaria de fazer o curso, mas não... a única coisa que eu tive assim foi justamente o Paulo Oliveira que é meu sócio, ele fez alguns cursos de gravação e masterização na Itália e eu

fui pegando uns toques com ele. Mas já... essa experiência que já vinha na época que eu gravava antes já me trouxe muita carga, né? Então eu uso muito e confio muito no meu ouvido. Eu acho que é uma das coisas principais. Tá bom?

Alexandre: Tá ótimo. Eduardo qual a sua atividade no estúdio e há quanto tempo?

Eduardo Taufic: É, eu sou técnico né? Masterizo, gravo, mixo e sou músico também acompanhante ou solista. Quando precisam de um arranjador, de um músico eu também tô sempre a disposição.

Alexandre: Desde que surgiu o estúdio você já começou atuando como técnico?

Eduardo Taufic: Sim, sim. Desde o início.

Alexandre: Atualmente qual é a sua carga horária diária, em média, trabalhada no estúdio?

Eduardo Taufic: Alexandre, assim depende muito cara. É muito variável aí. Tipo, agora é o período que eu tô tendo que me programar pra uma viagem de longa então tenho que ir adiantar muitas coisas. Então, assim, o máximo, máximo que eu já trabalhei aqui, que inclusive foi a semana passada, foram dezesseis horas corrida. Mas tem semanas que eu trabalho quatro horas, tem semana... assim graças a Deus sempre tem... porque um disco é uma coisa trabalhosa. E quando você pega sete, oito discos pra fazer tudo né? Arranjo então é uma coisa lenta mas que também exige muito trabalho.

Alexandre: Ok. Além das atividades no estúdio, você exerce alguma outra profissão remunerada?

Eduardo Taufic: Risos... É como músico somente, né? Como músico.

Alexandre: Em relação aos trabalhos realizados no estúdio, é feito algum planejamento prévio das atividades?

Eduardo Taufic: Não. Eu acho que é natural quando você programa uma gravação que se agende os músicos, né? Mas assim, você não... é difícil você programa um... fazer um planejamento de entrega do trabalho. As vezes sim. As vezes quando... porque não depende só da nossa organização. Depende da organização dos músicos, dos intérpretes. Então é muito complicado isso. E tem alguns discos que eu faço sozinho, programado. Eu faço os *playback*, as bases tudo com *sampler* né? Então esses eu tenho como me programar. Trabalho sozinho e digo a pessoa: “tal dia as bases vão estar prontas”.

Alexandre: Ok. Qual a sua opinião Eduardo em relação a quantidade e qualidade dos estúdios em Natal?

Eduardo Taufic: Alexandre, pra ser sincero, sincero assim, tem muitos estúdios com, com... aquela coisa né, que a gente havia conversado, a questão do equipamento, tem muita gente que prioriza... e defende a importância dos equipamentos. Lógico que é muito importante, certo? Mas assim, não, não é assim, dominante a coisa do equipamento. Então eu acho assim, que a coisa principal é o material humano, ainda é né? A coisa principal, porque a música é uma coisa subjetiva, né? Você não tem regra, não tem... então você tem que construir uma coisa espiritual, eu acho que a música... e você como técnico você também tem que entender a música que tá produzindo ali. Então é uma coisa totalmente espiritual. Eu acho que, que, que Natal ganhou muito de uns anos pra cá com a produção de áudio, né? Muito mesmo, vários estúdios, né? Inclusive com equipamentos muito melhores que os nossos né? Mas que assim, alguns ainda pecam nessa questão de, de, do resultado final, entende?

Alexandre: Você acha que...

Eduardo Taufic: Muita gente que vê o espaço, “Ah, porque o estúdio é grande. Porque o estúdio tem tal preampli, tem não sei o que lá. Valvulado”. É importante é, mas as vezes o pessoal se liga tanto nisso que quando você vai ouvir certos trabalhos realmente são assim...

Alexandre: Deixa eu ver se eu entendi. Você acha que tem, tem técnicos de Natal, estúdios que atraem clientes pra o seu estúdio levando em consideração os equipamentos e não...

Eduardo Taufic: Equipamentos e espaço físico, sim.

Alexandre: Espaço físico, sim. Certo.

Eduardo Taufic: Não que meu estúdio seja um estúdio pequeno né? Se fosse grande também né? Eu investiria mais nesse lado humano mesmo. Né? Porque... mas assim existem lógico muitos trabalhos maravilhosos mas assim tem muito estúdio assim que todo mundo hoje em dia tem um estúdio em casa, essas coisas. Mas não é um ambiente assim profissional né? Então as pessoas devem priorizar o resultado final que é o áudio né? Não importa onde é gravado, como é gravado, eu acho que no fundo no fundo você tá fazendo um CD né? Então é o que importa, é um som agradável né?

Alexandre: Eduardo, dos trabalhos que você já gravou aqui no seu estúdio, cite pra mim pelo menos cinco assim que você acha mais importante, em termos de trabalho como técnico que você fez né?

Eduardo Taufic: Alexandre, assim... em média são onze anos, em média em termos de disco, a gente grava uma média de trinta discos por ano. Então são quantos discos? Pra lá de trezentos. Já é muita coisa, mas assim, o trabalho que você pergunta é um CD?

Alexandre: Pra você citar pelo menos cinco que você acha que foi o mais...

Eduardo Taufic: Eu acho que os mais atuais né? Porque a gente sempre procura melhorar né? Assim, pela experiência. Então eu acho que os últimos trabalhos. Tem o CD de Kristal que ainda vai sair né?

Tem o de Clara Menezes, que já saiu. De Clara, de Kristal, de Leni Macedo, né? Tem o... tem vários, tem vários, é... O padre Nunes que é do meio gospel né? O religioso também.

Alexandre: Certo. Bom. Quantos funcionários trabalham com você no estúdio?

Eduardo Taufic: Nenhum. Eu e Paulo né? A gente somos sócios.

Alexandre: O que o seu trabalho lhe proporciona?

Eduardo Taufic: Muita alegria, muito prazer, acima de tudo né?

Alexandre: Caso houvesse alguma impossibilidade de você atender um cliente, que outro estúdio você indicaria?

Eduardo Taufic: É. Já aconteceu várias vezes gente. É assim... Principalmente o pessoal que quer gravar ao vivo né? Ao vivo. É questão de espaço que a gente... A gente tem um sistema pra gravar mas não tem o espaço pra gravar ao vivo. Então eu sempre indico o estúdio de Jota Marciano né? O Studium e o Megafone. Que pra mim são os... assim, os que são... né? Dos cinco melhores assim.

Alexandre: Ok Eduardo, é isso. Eu queria agradecer a sua participação e muito obrigado.

Eduardo Taufic: Oh meu querido, obrigado você.

EDUARDO TAUFIC – Estúdio PROMÍDIA – 08/01/2013 (por telefone)

Alexandre: O que é que você diria que mudou sobre o processo de finalização, masterização dos seus trabalhos ao longo da sua carreira. O que é que você poderia falar sobre isso?

Eduardo Taufic: Não houve mudança Alexandre porque a masterização depende muito da mixagem que é o passo anterior da masterização. Assim, tem masterização que você faz que é bastante simples devido a boa mixagem. Então é uma coisa que depende muito do nível da mixagem. Se a mixagem é boa, você não precisa re-equalizar entendeu? Esse tipo de coisa. Quando a mixagem é bem feita você só precisa ajustar os níveis e comprimir pra chegar num volume bem agradável.

Alexandre: Mas com relação ao nível, você acha que mudou?

Eduardo Taufic: Não muda porque depende muito do estilo.

Alexandre: Então o estilo que você gravou, por exemplo há dez anos atrás, o procedimento de você finalizar hoje em dia...

Eduardo Taufic: É porque é o mesmo... A gente usa o mesmo *software*, o mesmo equipamento... E a masterização não é como a mixagem que você tem, você atualiza, tem os plug-ins entendeu? E você vai amadurecendo. De certa forma existe uma mudança pra melhor na mixagem, porque é natural que quanto mais você mixar, mais fizer, mais maturidade vai ter né? Como qualquer profissão. Entendeu? Você vai ficando cada vez mais, melhor. Mas na masterização assim... como é um processo simples, digamos assim, então eu acho que não houve uma evolução entendeu?

Alexandre: Não. Eu não digo assim, uma evolução no sentido de melhorou ou piorou. E sim no sentido de modificar. Se houve alguma mudança. O que você fazia há dez anos atrás e o que você faz hoje, por exemplo, com relação principalmente ao volume final das músicas.

Eduardo Taufic: Pois é. Na mixagem sim entendeu? Mas na masterização eu não noto a diferença. Porque essa questão do volume alto e baixo isso é muito relativo. Isso depende muito do estilo. Uma música pop sem muita dinâmica e tudo, você pode masterizar com um nível mais alto porque não tem aquela mudança de dinâmica como música erudita, por exemplo. Você vê que os discos de música erudita geralmente são um pouco mais baixo porque a gente sente muito a dinâmica. Então eles comprimem menos. Entendeu? O Jazz, esse tipo de música que tem muita dinâmica. Diferente do rock-and-roll que geralmente são discos bem alto. O pessoal masteriza em menos dez dB, menos nove. É porque é um som bem comprimido, é diferente.

Alexandre: Com relação a esse nível que você falou de potência final, você acha que mesmo com o passar do tempo, mesmo no mesmo estilo, ninguém influenciou nada, por exemplo, nem o mercado, nem os músicos, nem o ouvinte? Ninguém solicitou ou pediu? Você acha que mudou o volume?

Eduardo Taufic: O mercado ele pede essa coisa de volume alto. Então eles querem o disco quanto mais alto melhor... Mas eles querem assim, logicamente, você tem que chegar num limite. Você não pode comprimir e aumentar o volume do disco, começar a distorcer... Isso aí é inadmissível. Mas assim, geralmente, hoje em dia o pessoal tá se preocupando muito em ter o volume mais alto nos CDs, independente de qualidade. Quer dizer, se você pegar até um disco mal materizado aqui em Natal... você pega uns discos que é extremamente alto mas que você vê que a qualidade dos timbres já tá

comprometido. Então assim, é a velha história Alexandre você tem que respeitar o que é agradável, o mais natural. Depende do primeiro instrumento que você grava até os plug-ins que você usa, a equalização, tudo tem que respeitar a coisa natural. Então se você puder chegar no nível mais alto. Que é o que eu faço né? Eu tento chegar no volume mais alto, mais intenso.

Alexandre: Mas você não faz isso aí nas masterização, no final?

Eduardo Taufic: É na masterização.

Alexandre: Pois é. Então é isso que lhe pergunto. Por exemplo, então você acha que não tem diferença desde quando você começou pra hoje. A forma como você fazia no início é a mesma forma como você faz hoje...

Eduardo Taufic: O procedimento é o mesmo. O procedimento é o mesmo.

Alexandre: Você acha que essa forma de nivelar esse volume entre as faixas na masterização para deixar o disco mais igual, você acha que... você falou que não mudou com o tempo, você acha que se você tivesse que mudar seria com relação ao programa que você usa ou com relação ao estilo por exemplo, ou a necessidade de alguém pedir, de algum músico...

Eduardo Taufic: São dois modos de masterização como eu lhe falei. Uma que você tem que praticamente restaurar o som. Você pega uma mixagem tipo abafada e com picos de onda, aí você tem que praticamente restaurar. Você tem que sair abrindo o som. Usar equalizadores e colocar *reverbs* e tirando os picos. Quase que uma cirurgia pra no final você ter que subir o som de uma forma melhor entendeu? Agora tem esse outro tipo de mixagem que geralmente quando a gente mixa no próprio estúdio e masteriza no mesmo canto, que você já garante assim a sua qualidade. Então é um processo muito... praticamente você não está... Porque se você mixou um disco que tem as mesmas frequências, o grave, estão tudo ali. Diferente por exemplo de você pegar músicas que foram gravadas em vários estúdios. Aí você precisa sair medindo. A estatística que o programa dá não é perfeita. A sensação do som que você ouve é diferente da que a máquina analisa. Às vezes você bota duas músicas em menos onze dB, vamos supor. Duas músicas no mesmo volume, mas quando você vai ouvir você sente que uma música está mais alta do que a outra ou mais baixa.

Alexandre: Mesmo no mesmo estilo?

Eduardo Taufic: Sim. Mesmo no mesmo estilo.

Alexandre: Você atribui isso aí, de acordo com a mixagem.

Eduardo Taufic: É. Exatamente. Aí no caso você tem que ter um discernimento auditivo. Aí você vai no ouvido também, isso é importante. Você mede e tudo pra equilibrar né? É tanto que tem alguns discos que não tem uma masterização boa que você sente que às vezes precisa aumentar um pouquinho a música, baixar outra. É uma falha de masterização. Então você tem que masterizar como se você tivesse ouvindo em casa o CD.

Alexandre: E não apenas no gráfico, olhando...

Eduardo Taufic: Pois é. Se você fizer, colocar todas as músicas com a mesma numeração lá em dB a mesma medida, você vai ver que não é a mesma coisa que você vai ouvir. Vai dar sempre uma diferença porque entra a questão das frequências também. O dB ele mede o volume mas mede as frequências também. Às vezes a música é muito grave, ele vai medir mais dB. Tanto que quando você ouve, você vai ver que ela é muito mais alta que a outra que tá no mesmo dB. Pois é, então assim, é muito relativo e o processo da masterização é muito, assim, eu repito, quando você pega uma mixagem bem feita, homogênea digamos assim, que você mixou o disco todo, no mesmo estúdio, e

tudo e você praticamente você vai equilibrar o volume, fazer os cortes se tiver, assim é extremamente simples. Se você pega um disco bem mixado, eu masterizo em duas horas. Agora tem outros que você precisa estar compensando, botando agudo aqui, grave aqui, entendeu? Mas assim, pra mim se resume a isso a masterização. É um ajuste de volume, é compressão final que você tem que dar, aí a gente faz os cortes que são ao ouvido humano que são imperceptíveis né? Menos dezoito dB, dali pra baixo, os graves...

Alexandre: Então, já que você falou isso aí, quando você vai, por exemplo, aumentar o volume, comprimir no nível mais alto, você não tá nem preocupado com os números, tá preocupado com o som mesmo. Você não trabalha...

Eduardo Taufic: Com a respiração do som. Exatamente.

Alexandre: Você não trabalha com o gráfico olhando os níveis, os volumes, você vai pelo som...

Eduardo Taufic: As duas coisas. Porque se você pega uma música clássica, por exemplo, música erudita sem... Orquestra e piano, vamos supor. Você pega o gráfico e vê ele pequenininho aí você aumenta, aumenta, comprime e bota ele numa compressão igual a um disco de rock. Você vai ver que ele achata tudo e você ouvindo você vai ver que a música perde toda a respiração. Você pode perceber claramente. Não precisa nem muito teste não. Você percebe. Diferente de um disco de Madona, por exemplo, que aquela bateria eletrônica já é uma compressão apertada, comprimida. Você vê aquele "tu, tu, tu", aquilo ali você pode aumentar até o zero dB (risos) mas assim, é o estilo. Mas o importante é você não perder a característica do som. Você sente logo quando você vai aumentando muito que o som vai ficando preso... Mas assim, o nível é o mesmo, desde quando eu comecei, de bem quando eu comecei assim... Na mixagem não. Na mixagem cada ano a gente aprende mais coisa e tudo. Mas a masterização é bem... é por aí mesmo.

ELAINE VENTURA – Estúdio VENTURA - 23/08/2012

Alexandre: Bom... Boa tarde. Hoje é vinte e três de agosto... é... de 2012, eu vou entrevistar Elaine Ventura, né?

Elaine: É.

Alexandre: Seu sobrenome...

Elaine: É.

Alexandre: É o nome do estúdio também, né?

Elaine: É.



Alexandre: Elaine, é... primeiramente... eu gostaria de lhe agradecer, né, e pedir pra você fazer a apresentação do estúdio. Fale um pouquinho sobre ele... sobre...

Elaine: humrum

Alexandre: ...que ...que tipos de gravação você faz, realiza. Se existe algum tipo de público específico...

Elaine: humrum

Alexandre: Ou se... como... Fale sobre o seu estúdio, faça uma propaganda.

Elaine: Bom, meu estúdio... Eu gosto muito, assim, porque a gente não trabalha só com um tipo de coisa, né? Porque tem muitos estúdios que só trabalhou ou só com forró, ou só com rock, ou só com axé. A gente trabalha com tudo, desde voz e violão... tudo, tudo. Até rap a gente... o pessoal do rap grava aqui. Gravo... gravo tudo. Já fiz até um curso que eu não gostei muito dele assim, por conta disso, lá era mais rock, na área do... naquela área, né? Tipo, o cara gosta disso, ele só quer gravar isso, né? Eu não, eu não vou dizer que eu gosto de *swingueira*, vamos supor, é um estilo que eu odeio, assim, em termos de musicalidade, mas a gente é o que mais grava aqui. Grava de tudo.

Alexandre: Certo...

Elaine: Desde o pop rock até...

Alexandre: Certo. Ok. Elaine, é... De modo geral, fale um pouco sobre sua formação tanto na parte de música...

Elaine: humrum

Alexandre: Você toca algum instrumento? Você...

Elaine: Eu toco um pouquinho de violão.

Alexandre: Pronto.

Elaine: Mas minha área mesmo não é tocar não.



Alexandre: Certo. Então, fale um pouquinho assim da sua formação de modo geral...

Elaine: Certo.

Alexandre: Tanto na parte de música, de áudio, quanto na parte técnica de estúdio.

Elaine: Certo.

Alexandre: Se você tem curso, alguma coisa...

Elaine: É, eu fiz um curso de áudio na Zam House, fica aqui em Natal mesmo, Ricardo Félix e... eu não lembro o outro rapaz, me esqueci agora, mas...

Alexandre: Certo.

Elaine: Mas é Zam House o nome lá do lugar que eu fiz. E minha formação é mais de ouvido mesmo. Hum... Não foi tanto quanto no curso, porque no curso você vê alguma coisa, né?

Alexandre: Autodidata, né?

Elaine: Mas, num... E eu já trabalhava já, antes de fazer o curso.

Alexandre: Ok.

Elaine: Eu fiz esse curso acho que faz dois anos, mas eu já trabalho já uns seis anos já.

Alexandre: Certo.

Elaine: Com isso.

Alexandre: É... No estúdio aqui, é... Qual a sua atividade aqui no estúdio? E há quanto tempo?

Elaine: Eu sou sonoplasta.

Alexandre: Sonoplasta...

Elaine: É.

Alexandre: Então, você... Há quanto tempo que você já trabalha?

Elaine: Já faz seis anos.

Alexandre: Que... Nesse estúdio?

Elaine: É.

Alexandre: Você começou aqui?

Elaine: Comecei aqui.

Alexandre: Antes desse você não trabalhou em nenhum outro estúdio não?

Elaine: Não.

Alexandre: Certo. E o que lhe motivou a construir esse estúdio?

Elaine: Eu tinha uma banda, aí dessa banda eu comprei muitas coisas. Comprei baixo, bateria, guitarra. Eu era empresária da banda. Só que a banda não deu certo. Aí eu pensei “ah não vou perder esses equipamentos que você vai vender e você não tira nem a metade, né?” Aí eu já gostava assim... música de só que eu queria... fazer alguma coisa na área da música, né? Ganhar dinheiro com isso.

Alexandre: Sei...

Elaine: Só que eu ficava pensando o que é que eu podia fazer né?

Alexandre: Humrum

Elaine: Aí eu fui gravar uma... – (INTERRUPÇÃO) – Tava falando aqui...

Alexandre: Sobre a sua ???...

Elaine: É... Eu queria ganhar com a música e não sabia o que fazer, né? Aí eu fui lá no Alecrim, comprei umas espuma... eu mesmo coleí tudo na parede...

Alexandre: Certo

Elaine: Aí, num botava muita fé, assim, né? Mas... De... Daí então todo dia que eu ia pegando, arrecadando, fui comprando, tudo...

Alexandre: Aí vo...

Elaine: Aí fui... Mais profissional, né? Agora, hoje em dia...

Alexandre: Mas quando você começou e montou você já pensou em fazer trabalhos de gravações ou você pensou...?

Elaine: Já, já. Já pensei já.

Alexandre: Certo.

Elaine: Só que...

Alexandre: Porque tem alguns que já começam...

Elaine: É...

Alexandre: Como só ensaio, né? Uma sala de...

Elaine: É.

Alexandre: Aqui funciona como espaço de ensaio também, não?

Elaine: Funciona, tem a sala de ensaio...

Alexandre: Você aluga só pra ensaio?

Elaine: É, e também gravação também.

Alexandre: Então, quando você começou, você... Como foi o seu primeiro contato com a parte de programa? De *software*? Você...

Elaine: Foi o Sonar já.

Alexandre: Foi... Mas autodidata?

Elaine: É.

Alexandre: Você aprendeu, não fez nenhum curso?

Elaine: Sozinha, sem ninguém.

Alexandre: Certo. É... Qual a sua carga horária diária trabalhada em média?

Elaine: (Risos) É o dia todinho até de madrugada. Porque, tipo, você não tem um horário predestinado, né, quando você trabalha pra você. Você é meio que escravo também do seu cliente, né?

Alexandre: Humrum

Elaine: Você tem que... trabalhar conforme a música, né... Dançar conforme a música. Você... A pessoa marca com você e você ...

Alexandre: Certo.

Elaine: ...vai conciliando os horários.

Alexandre: Ok. Além das atividades no estúdio, dessa aqui, você exerce alguma outra profissão remunerada?

Elaine: Ultimamente agora eu gravei um CD, tô cantando também, mas (risos)... Só isso mesmo. Só com o estúdio mesmo, só. Vivo só disso.

Alexandre: Em relação aos trabalhos que você realiza aqui, quando vem algum grupo gravar alguma coisa...

Elaine: Humrum

Alexandre: ...você faz algum planejamento antes ou como é que se dá o processo?

Elaine: É, fazemos. Normalmente, o indicado é a banda trazer o produtor, né? Porque tem muitas banda que eu gravo que deixa tudo nas minhas costa.

Alexandre: Humrum.

Elaine: Tipo, se ficar ruim a culpa é de Elaine, se ficar a voz ruim a culpa é de Elaine, tudo...

Alexandre: E quando chega uma banda assim, vo...

Elaine: Normalmente, aí você quer ajudar né? Às vezes você acaba sendo escravo do trabalho.

Alexandre: Sei. Então, quando...

Elaine: Acontece muito isso. Quem trabalha com isso...

Alexandre: Quando vem uma banda que não tem produtor, você acaba fazendo o papel de produtora...

Elaine: É.

Alexandre: Certo. E nesse caso você cobra a mais esse diferencial ou não?

Elaine: Normalmente, não, né? A gente sabe como é que é aqui em Natal também, né, pra música. Acredito que a maioria dos estúdios, mesmo que você num... você cobre aquele valor, mas nunca... vai ser aquele valor mesmo, né?

Alexandre: Sempre é negociável, então?

Elaine: É, sempre é negociável.

Alexandre: É... Em preços atuais, é... pra... gravar... pra ensaio você cobra quanto? É por hora?

Elaine: Tá quinze reais uma hora e vinte e cinco duas horas.

Alexandre: Certo. E gravação?

Elaine: Cinquenta reais a hora.

Alexandre: Certo. É... Qual a sua opinião em relação a quantidade e a qualidade dos estúdios em Natal?

Elaine: Eu vejo que... assim, logo quando eu comecei tinham, eram muito poucos, assim... Mas agora tá crescendo muito, até porque tem uma loja nova agora, né, aqui em Natal, que só tinha em Recife que eu comprava lá. Essa loja veio pra cá, não tá tão barato quanto lá, mas já da pra competir já... Agora, tem muito... Tem muita gente assim dizendo que grava (risos), agora vamo ver também se...

Alexandre: hum...

Elaine: ...sai legal, né?

Alexandre: Tá certo.

Elaine: Mas tá bem melhor agora, né?

Alexandre: Você poderia citar alguns trabalhos recentes ou que você realizou, que você gravou, que você considera assim mais importantes que você fez?

Elaine: Humanos por acaso, Adriana Kelly... É, Jean de Franklin... São os que eu mais ...

Alexandre: Certo

Elaine: ...acho interessante ultimamente.

Alexandre: Ok. No caso, quantos funcionários trabalham com você aqui no estúdio?

Elaine: Só trabalha eu mesmo.

Alexandre: Só você...

Elaine: Sempre tem aquela pessoa que você paga pra olhar um ensaio, um negócio, mas não tem nenhum funcionário, não.

Alexandre: Humrum

Elaine: Tem meu pai que sempre...

Alexandre: Certo. Se houvesse alguma impossibilidade de você gravar um grupo... é... que estúdio ou... que outro estúdio você indicaria?

Elaine: Que eu indicaria? Eu indicaria o estúdio que eu fiz o curso, né... O Zam House.

Alexandre: Certo. O que o seu trabalho lhe proporciona?

Elaine: Só me proporciona felicidade, assim, porque digo até... todo mundo assim que eu não trabalho, né? Eu só me divirto, porque... Você... não pode nem dizer que você trabalha. Você sentar, mexer no computador, eu acho que tudo é profissão: repórter, músico, jornalista... é... ator, cantor... Eu acho que são profissões que a pessoa vive feliz, né? Até porque normalmente você é meio que seu chefe, né?

Alexandre: Certo.

Elaine: Por mais que tenha alguém que...

Alexandre: humrum

Elaine: ...mande em você. Que queira ou não, o cliente... Você tem que sempre agradar, né, ao seu cliente.

Alexandre: Ok. É isso aí, Elaine. Muito obrigado.

Elaine: De nada.

ELSON TEIXEIRA – Estúdio DIGIMASTER – 28/04/2011

Alexandre: Bom, vamos entrevistar aqui... Élson. Como é seu nome completo?

Élson: Élson Teixeira da Silva.

Alexandre: Élson Teixeira da Silva... Élson, apresente seu estúdio. Fale sobre o seu estúdio, primeiramente.

Élson: Meu estúdio, primeiramente... Bom, isso vocês tão vendo meio... Posso nem falar dessa parte aqui... Tem até bateria lá dentro, a gente gravou bateria até tarde ontem... Bom, meu estúdio, eu trabalho aqui com Fernando, mas ele tem o estúdio dele lá embaixo e eu tenho o meu aqui. E meu estúdio hoje, a gente tem um equipamento bem interessante. A gente tá com o *Pro tools HD*, que é o *Pro tools High Definition 1*, né, que é o core 1. Ah, o velho gravador de rolo que tá sendo ressuscitado. Eu tenho um gravador NSR-16 da Tascan, difícil eu encontrar as fitas, mas as fitas eu consegui nos Estados Unidos. Comprei um lote de seis fitas, que é super razoável. Tô esperando chegar e o gravador, tá em manutenção. E eu tenho procurado, ao longo desse tempo, mesclar essa história da praticidade digital com o som que eu acho verdadeiro, que é aquele som que a gente tinha que era feliz e não sabia (risos). E a gente tinha de fato um gravador de rolo que às vezes as pessoas diziam: “Pô, é mito e tal, tem o *Pro tools HD*, tem isso, tem aquilo hoje.” Mas eu fiz uma gravação uns dias atrás, um cantor (eu trabalho mais na área gospel), e fiz um DVD de um cantor e a gente foi... fez a captação com rolo e com o *Pro tools*, né, porque eu não tinha ainda o HD, tava com o LE com Digi02... fiz umas coisas com a Digi02 e gravou a maioria das bases na... no gravador de rolo. E foi impressionante que o baixista errou muito e a gente teve que consertar, aí eu já tinha passado todos os *tracks* e tinha sincado, meio quase manualmente ali dentro... aí, po, não dava pra refazer ali. Aí quando eu fui olhar tinha muita coisa, ele disse “não, eu refaço inteiro”. Aí eu tive um insight de não apagar o canal dele, e pra alguma duvida ele olhar “ó, você fez mais ou menos isso aqui, pra não ficar muito diferente” porque a gente tava sem o vídeo. E aí ele foi fazer, a gente foi conferindo... Mas, a cada hora que eu abria o canal dele do rolo... E eu inclusive tinha levado (não tem nem a desculpa de “poxa, foi um pré diferente”) eu tinha levado a mesa, foi o mesmo pré. Então ligado direto nele, né, gravando nele e ligando direto no HD, é uma coisa absurda de profundidade, de grave, de som. É absurdo. Abria, chegava a por... tinha que colocar alguns *plugins* pra tentar chegar perto, mas mesmo assim não chega. E uma coisa impressionante, alguém explicasse depois, era... você quando passa pro... você grava daqui pra lá, você passa pra... conversor digital, no *Pro tools HD*, você consegue manter essa sonoridade. Aí você grava direto, você não tem essa sonoridade. É um negócio absurdo. Mas basicamente é isso, a gente tem um...



Alexandre: Certo...

Élson: Trabalha nessa... mais nessa área... na área gospel.

Alexandre: Fale sobre sua formação de um modo geral.

Élson: Ah, essa... esse é o grande... o grande “x” da questão. Minha formação: tanto musical quanto técnica é totalmente autodidata; foi pesquisando, ralando, ouvindo, tentando, errando, acertando... E,

na verdade, assim, eu não acredito numa formação, acredito que a gente vai... não pode parar, a gente vai aprendendo...

Alexandre: Qual seu instrumento que você toca?

Élson: ...todo dia.

Alexandre: Seu instrumento?

Élson: Meu instrumento... baixo. Mas aí a gente tem que se virar um pouquinho, com o resto.

Alexandre: Qual a sua atividade no estúdio e há quanto tempo?

Élson: Minha atividade no estúdio é técnico de gravação e mixagem; e como eu trabalho também com publicidade, e trabalho com alguns discos que eu faço, que eu produzo, então eu toco um pouco de cada coisa. Então eu programo bateria, mas não gosto muito. Prefiro gravar a bateria mesmo; faço arranjo... Então toco teclado, baixo, violão, guitarra... o básico que dá pra... o básico bem feito assim dá pra...

Alexandre: Qual a sua carga horária diária trabalhada em média?

Élson: Em média, umas doze, catorze horas.

Alexandre: Além das atividades realizadas no estúdio, você exerce alguma outra profissão remunerada?

Élson: Não.

Alexandre: Em relação aos trabalhos realizados aqui no estúdio, é feito algum planejamento prévio dos trabalhos, das atividades?

Élson: Alguns sim. Alguns são e... Porque, assim, é uma área muito... tipo, assim, essa área gospel é muito imediata. O cara quer gravar hoje, ele quer, se tiver disponibilidade amanhã... ele quer gravar amanhã e se pudesse amanhã ele começava, gravava, produzia tudo, gravava voz, botava, e “cadê CD na minha mão?” Era isso, entendeu? Agora, assim, alguns têm esse pensamento; outros, não... outros são amigos, outros... pessoas legais que senta “ó, quero ver isso aqui, vamo ver repertório, vamo ver que linha a gente vai seguir”, o que é que as músicas... a gente ouve o que é que as músicas pedem, a gente discute... Tem pessoas que realmente gostam de discutir o projeto. E aí é uma coisa legal de fazer, você discutir projeto, sentar, ver... Porque aí você vê tudo, tanto sonoridade, arranjo, tudo... Você fica satisfeito e o cliente também fica satisfeito. E você não sabe... o feedback desses outros é muito rápido, assim... As pessoas que não sabem, o cara “acho que ficou...” mas depois o cara leva pra casa “ah, poderia ter feito melhor, de repente...” Sei lá, nunca ouvi também uma reclamação direta desse pessoal. Voltam, mas é muito assim... ao Deus dará, como lá no...

Alexandre: Ok. Qual a sua opinião em relação à quantidade e à qualidade dos estúdios em Natal?

Élson: A quantidade tem inúmeros, né? Vários mesmo. Mas... É aquela coisa, quantidade tem, tem muita gente querendo fazer. É igual assim, ter quantidade de... o senhor poderia me fazer a pergunta ao contrário: quantidade de músicos e de cantores em Natal e a qualidade. Então é mais ou menos... dá na mesma média. Então acaba... Tem uma coisa engraçada que acontece, é que um cara canta... além de cantar mais ou menos (digamos que não canta ruim), canta mais ou menos, ele tem um repertório ruim, mas ele acredita naquele repertório ruim e ele vai no estúdio fazer... E, às vezes, ele não procura... Ele achou que o som tá bom “ah, que legal, o preço tá...” É sempre o preço. “O preço tá ótimo, então vou fazer.” Faz. O cara... as vezes é o que ele tem, ele dá o que pode... O estúdio dá o que ele pode dar e faz todo o esforço e tal, no final das contas o cara sai e fica assim “Puxa, meu Deus,

faltou alguma coisa... não sei o que faltou” Aí depois chega uma pessoa que vai ouvir aí diz: “Rapaz, faltou. É que esse estúdio não presta.” Menos o cara, ele não tem, tipo assim... O estúdio não tá, nem um técnico não tava presente, então era mais fácil dizer “Bicho, é porque tuas músicas... você precisa melhorar...” Então, não: “O estúdio... tá por fora, não presta.” Então, assim... E acontece muito isso. Agora, assim, em termos de... você me perguntou, de qualidade... na minha opinião, assim, uns... não vou citar nomes, mas... uns quatro estúdios, assim, se destacam. E é tanto que permanecem, têm os melhores equipamentos e permanecem trabalhando até hoje. Então hoje uns quatro estúdios em Natal mesmo, quatro é o que se destacam e continuam trabalhando por oferecer... Porque no final das contas, o pessoal procura por preço, mas o que, no final das contas o que fica é a qualidade. É porque isso é pra sempre. Registrou, é pra sempre. Se ficou bom, se ficou ruim, vai ficar lá registrado, é pra sempre. E alguém que tenha pelo menos o bom senso, vai olhar e escutar aquilo lá e não ficou realmente legal; qualquer leigo vai notar e vai notar qual a diferença de uma coisa que é boa realmente, tem uma sonoridade, tem tudo... Então, alguém vai procurar saber onde foi e tal... E por isso que esses estúdios permanecem, estão sempre cheios... Na minha área, por exemplo, a gente, assim, a gente tem uma convivência com outro estúdio, mas assim, eu tenho outro hoje fechado até Outubro, esse ano. Eu preciso só mais dois meses pra fechar esse ano de trabalho. Graças a Deus.

Alexandre: Bom... Essa pergunta aqui é com relação ao estúdio, “quantos funcionários trabalham com você?”, mas como é o mesmo estúdio... quer dizer, o outro estúdio, mas os mesmo funcionários... Aqui é você só, né?

Élson: É. Eu... Agora é assim, eu... não eu só. Eu trabalho, tipo assim, basicamente você me vê aqui só, mas existem outras pessoas que fazem comigo. Ontem tava o Eli, que é um amigo meu, que morou nos Estados Unidos agora sete anos e meio e tem uma certa experiência com isso. Então, eu tenho colocado... eu tenho... quando tô com muito trabalho, eu tenho colocado algumas coisas pra ele fazer tipo mixar discos, então ele tem feito. O Williams, você conhece (risos)... Williams aqui é o meu faz-tudo, quando eu não posso fazer um arranjo de umas coisas assim, Williams leva pra casa... ele leva e me traz umas coisas prontas; é o meu baterista (risos)... Porque assim, na verdade Williams toca baixo acústico, toca muito bem. Toca um piano muito bem. Mas, assim... e meu baterista porque a gente se entende bem, ele sabe o que eu quero, faz a pegada que eu peço... a gente não enrola muito, a gente não inventa muito, a gente tem um sintonia boa pra fazer essas coisas. Então a gente tem feito. Então, na verdade, assim... Eu fico meio que só aqui, momentaneamente, mas realmente tem outras pessoas que... umas quatro pessoas assim que tão sempre por aqui, sempre...

Alexandre: O que o seu trabalho lhe proporciona?

Élson: Me proporciona...? Em uma palavra seria: prazer.

Alexandre: Caso houve uma impossibilidade de atender um cliente, que outro estúdio você indicaria, aqui em Natal?

Élson: Ah... Vou responder essa pergunta em duas partes. Depende do cliente. Se for um cliente na área de... que eu atuo, nessa área gospel, então eu vou indicar dois estúdios, porque assim, geralmente assim... Esse pessoal precisa de um produtor, que é alguém que produza, que faça arranjo, tal, tal, tal... Então seria um estúdio de um amigo, que é uma pessoa muito próxima e isso é muito legal, que o nome dele é Junior. É um estúdio no Alecrim, chama-se Mega7. E, dependendo se a pessoa tiver um produtor, tiver um arranjador e tal, “ta tudo pronto e tal, mas eu quero entrar uma banda e tudo”, eu indico Jota Marciano.

Alexandre: Ok.

Élson: É a pessoa mais próxima, apesar de ter amizade com Eduardo, e ter a proximidade e tudo, a gente se fala... a gente... ele liga muito pra mim. Jota também... Mas assim, essa proximidade de Jota foi fazendo alguns trabalhos pro estúdio dele na área de publicidade também...

Alexandre: Ok, Élson.

Alexandre: Você falou aí, eu me lembrei de uma pergunta que eu pulei (risos) esqueci... Era pra citar cinco trabalhos seus assim que você considera mais importantes. Alguns, mais ou menos cinco. Pode ser de publicidade ou algum da sua área...

Élson: Na área gospel tem um cara que, assim, além daqui, ele é conhecido praticamente no país todo, um cara que se chama Chagas Sobrinho. Um cara do interior e... só toca as músicas dele, músicas simples. As músicas dele tudo é três acordes, mas o cara consegue fazer umas melodias muito... Você pega esses três acordes e toca quase todas as músicas dele, mas tudo com melodia diferente. Não tem uma que se repete assim... “mas como é que pode?” Esse, Chagas Sobrinho; uma menina chamada Geruza Barros... E, bom, tem uns outros, que eu não vou citar nomes assim, mas... E aí tem um trabalho na área de publicidade que foi a campanha presidencial de 2006, Lula reeleição. A gente fez rádio, tem umas coisas aí... Fiz também duas músicas agora pra campanha de Dilma, pro rádio também... tem, eu tenho isso gravado...

Alexandre: Vocês trabalham muito esses jingles, essas vinhetas de televisão, né? Ou não?

Élson: É. Aí a gente fez... A gente também fez uma coisa histórica que foi o ano passado a gente fez campanha... Foi uma coisa histórica pro Estado, né? Que a gente fez campanha no Estado, oposição... foi oposição e foi os três eleitos da oposição, né... Rosalba, Garibaldi e José Agripino. Isso desde, se não falha a memória, desde 60 e alguma coisa não acontecia isso. A gente foi... E em seguida a gente foi... A gente recebeu o contato pra ver se fazia o segundo turno lá em Brasília, Dilma, mas aí a gente acabou fechando por dois dias antes, a gente acabou fechando lá na Paraíba e a gente ganhou a oposição lá e foi Ricardo Coutinho. Então, de 2006 pra cá a gente tem essa... um pouco essa história boa, falando assim nacionalmente.

ERINALDO SILVA – Estúdio ROCKET – 13/03/2010

Geomar (Bolsista): – De forma geral, sobre sua formação...

Erinaldo: Então. Sou músico né! Toco contrabaixo e comecei tocando há uns vinte anos atrás. Curioso, muito curioso a mexer em equipamentos desde a época de gravar fita cassete essas coisas, fazer mixagens né... Uma música dentro da outra, aquele negócio que você fazia em fita cassete e como músico, acabei gravando um disco com Marcus André no “de coro e alma” e Juscian que tocou no Sul e é filho de Carlão e a gente foi pra São Paulo com esse disco e aí morei lá uns anos, voltei pra cá depois fui pela segunda vez, no iníciozinho de 96 já fui estudar áudio mesmo, estudei no IAV em 96, fiz um curso intensivo lá, alias extensivo... aí comecei a trabalhar em loja de instrumentos musicais e depois passei para importadoras. Trabalhei em cinco importadoras diferentes de instrumento e equipamentos de áudio. Quando eu fui trabalhar na importadora eu já fui direto trabalhando com áudio profissional, aí fiz um curso nos EUA na APOGEE, de uma semana, e uma parte do trabalho... O trabalho ele andava assim: primeiro fazia... Prestava uma assessoria indicando quais equipamentos, como configurar o estúdio e quais equipamentos a gente poderia fornecer. Vendia o equipamento pro cara e depois ia instalar esse equipamento e aí por causa disso eu trabalhei na Libor, na Equipo e algumas outras a gente vendia... Era um trabalho muito direcionado porque a pesar de serem importadoras grandes que vendem equipamentos pras lojas revenderem, eles... Todas elas têm um segmento que é pra trabalhar diretamente com o profissional, então, atendia a rede Globo, atendia SBT, Bandeirantes, atendia os grandes estúdios: *Mosh*, AR do Rio de Janeiro, o estúdio de Liminha, o estúdio de Tom Capone (toca do bandido) e assim ia. Todos os grandes estúdios São Paulo, Rio, Porto Alegre, Minas Gerais, entendeu, diversos... Estúdios de diversos artistas, então eu tive possibilidade de conhecer esses caras, conhecer os caras que produzem e adquirir conhecimento também né porque pô! Dava assessoria, vendia o equipamento ia pra lá, instalava... A TRAMA mesmo fui lá inúmeras vezes e nessa coisa de instalar você muitas vezes participava observando... Como observador, o trabalho que os caras estavam realizando naquela hora lá, né! Tive uma oportunidade muito grande que nos EUA eu fui no estúdio de *Body Clean Mountain*. Passei o dia inteiro, assisti ele fazendo uma mixagem de uma faixa de *Kady Lang*, lá, assim um negócio fenomenal e os equipamentos que tinha lá um negócio absurdo o cara fica de toca como é que funciona o negócio né? Então o meu trabalho foi todo esse aí paralelamente a isso, lá em São Paulo, continuava tocando com o pessoal daqui a gente tinha um estúdio em casa que me servia de laboratório, pegava os equipamentos na importadora e tinha que aprender a mexer no equipamento, saber o que o equipamento oferecia, levava pra casa, fazia nossas gravações, utilizava estes equipamentos e ... Essa foi a minha escola aí o ano passado vim pra cá e montamos este estúdio que vamos inaugurar semana que vem.

Geomar (Bolsista) - Como serão divididas as atividades no estúdio?

Erinaldo: O técnico principal aqui, nessa fase inicial serei eu. Jota vai vir aqui e vai fazer algumas coisas também, porque ele também tem o estúdio para administrar e fazer outras coisas lá. A gente vai tá dividindo diria que eu 70% e ele 30% do trabalho aqui ou 80%, 20% e Eduardo (ele vai ficar mais com a parte de produção e a parte dos contatos. Ele vai ficar mais desse lado, ele não curte muito ficar mexendo aqui nas coisas tal, a parte dele é mais a parte artística e tal, apesar de nós três, até Jota inclusive também. Jota canta, toca, mas a gente tá dividindo dessa forma.

Geomar (Bolsista): – Exerce outra função além das atividades do estúdio?

Erinaldo: Exerço. É, o meu pai ele constrói (imóveis) e eu auxilio ele. Normalmente eu trabalho aqui no estúdio, a gente... O estúdio abre pela manhã, nove, dez horas da manhã, normalmente dez horas em diante. Nem todo dia a gente vai tá aqui, mas ele vai tá funcionando o estúdio, mas normalmente eu venho pra cá no período da tarde, a partir da uma da tarde é que eu venho pra cá. Eduardo às vezes está aqui de manhã que normalmente é ele quem vai ficar mais de manhã aqui vai ser ele entendeu a

não ser que a gente tenha alguma gravação na parte da manhã e tal, porque aí de manhã eu faço isso: eu auxilio meu pai lá. Meu pai já se aposentou. Ele tem uma construtora, meu irmão tem uma construtora aqui... Meu pai se aposentou e aí ele não consegue ficar parado faz um... Constrói uma casinha aqui acolá e eu auxilio ele porque toda parte de compra e a parte financeira quem cuida pra ele sou eu, ele só faz a obra só.

Geomar (Bolsista): – Como é feito o planejamento das atividades/trabalhos no estúdio?

Erinaldo: Isso aí é muito relativo. Então assim a gente vai procurar trabalhar com pacotes fechados né, oferecer um valor x um pacote já com... incluído isso, essa é a nossa intenção o cara vem faz a pré-produção a gente faz uma gravação inicial pra fazer uma análise disso e depois parte pra gravação direta aí o cara opta vai fazer uma gravação ao vivo ou parcialmente ao vivo ou vai fazer mesmo individualmente aí a gente estuda caso a caso até mesmo num vai ser todo mundo que vai fazer uma pré-produção porque claro que se o cara não vai fazer a pré-produção vai usar menos horas de estúdio e vai ficar mais barato então a gente já estabeleceu...

Geomar (bolsista): Vai atuar como produtor também?

Erinaldo: Também, também, também eu Eduardo e Jota. Os três temos condição e vamos atuar como produtores, entendeu? Se o artista quiser né? Pode ser, por exemplo, que eu pegue um trabalho para fazer sozinho, produzindo e gravando, pode ser que Eduardo produza e eu grave, pode ser que Eduardo produza e Jota grave, pode ser que Jota grave e produza sozinho, pode ser que ninguém produza a gente só grave aqui, ou eu ou Jota ou talvez até mesmo Eduardo se ele quiser fazer alguma coisa né? A intenção nossa na realidade é procurar trabalhar o máximo possível em conjunto, pelo menos dois, eu e Eduardo, eu e Jota, Jota e Eduardo, entendeu.

Geomar (Bolsista): – Quanto a quantidade e qualidade dos estúdios na cidade você acredita que há um equilíbrio entre oferta e procura?

Erinaldo: Não, não. Não há um equilíbrio na verdade por alguns fatores muitos simples. Existem algumas pessoas oportunistas, pelo menos é o que eu tenho visto é o que eu tenho ouvido, aquela velha coisa né!... Quanto é que fulano cobra... cobra tanto, fulano... cobra tanto. Ah, vou fazer por pela metade porque assim eu vou ganhar todo mundo e eu faço a mesma coisa, a gravação é igual... Ah! Eu tenho um *Pro tools* com uma placa M-audio é a mesma coisa se você for gravar aqui ou no Megafone, ou em Jota ou no Ricardo lá, que também tem *Pro tools* HD então o pessoal chega e fala que é a mesma coisa tudo a mesma coisa... se é *Pro tools* é a mesma coisa e pra mim isso é um oportunismo o cara tá querendo né, então, faltava o pessoal se unir mais... É a mesma coisa do músico daqui. O cara vai tocar, por que o cachê é tão baixo porque os músicos não se valorizam. Todo mundo que produz música aqui quando vai fazer uma produção, um show, um festival, seja lá o que for, qual é o primeiro bolso que mexe? O do músico, o cara não diminui o cachê... Não diminui o preço que paga no som, o cara não diminui o preço que paga na iluminação, o cara não diminui o preço do aluguel do lugar, não diminui o próprio... a própria grana que tá entrando ataca no músico e o músico aceita né! Então o estúdio também tem um pouco disso. Os caras fazem por qualquer coisa. Eu acho que tinha que haver uma... assim, a cidade já cresceu o suficiente, já tem produção suficiente pras pessoas que trabalham com música, com estúdios se associarem fazerem uma cooperativa, fazerem qualquer coisa para estabelecer uma normatização disso aí pra num ficar se vendendo por qualquer coisa nesse sentido eu acho que sim entendeu, porque você acaba perdendo trabalhos, você acaba achando que não tem mercado suficiente por causa disso... Na minha opinião é por causa disso é um dos grandes fatores que prejudicam o mercado em si aqui.

Geomar (Bolsista) – E dado algum tipo de direcionamento o aos serviços oferecidos pelo estúdio

Erinaldo:... Claro se é um estúdio, precisa ganhar dinheiro é uma empresa, precisa pagar as contas, e a gente vai o mínimo possível sair do que eu tinha falado antes... se a gente realmente puder a gente não vai sair daquilo, entendeu! E também se sair... Ha vai que vem uma banda de forro de tá louca pra gravar aqui a gente vai tentar adequar a nossa forma de pensar, entendeu. Então o cara vai ter que se preparar de qualquer forma para encarar a coisa de forma diferente de que é feita nos moldes comuns para uma banda de forro quando tá gravando em algum outro lugar.

Geomar (Bolsista) – Cite 5 trabalhos mais recentes... (como o estúdio esta inaugurando foi possível apenas coletar alguns dos futuros trabalhos)

Erinaldo: O primeiro trabalho vai ser esse terceiro disco de Eduardo Gomes, disco solo, e a gente agora tá iniciando algumas gravações, amanhã a gente vai gravar uma musica de ALFORRIA, uma musica nova, eles voltaram ai agora, a gente já vai fazer essa gravação e aí estamos fazendo ainda outros contatos porque a gente ainda quer fazer ainda alguns outros testes também, então a gente tá fazendo na verdade umas parcerias aí... De concreto mesmo só o disco de Eduardo.

Geomar (Bolsista) – Como você se sente no seu trabalho. O que ele te proporciona?

Erinaldo: Cara! Prazer né! Tudo que eu queria fazer quer dizer eu trabalhei na parte comercial, claro que eu sempre tive dentro dos estúdios trabalhando, como eu já falei pra você, mas é diferente você estar dentro de um estúdio trabalhando, às vezes, assistindo, os caras fazendo um monte de coisa ali, conhecendo um monte de gente legal do que você tá ali dentro propriamente envolvido... Claro que por causa disso, lá em São Paulo, a gente tinha a galera daqui de Natal que morava lá no início. Eu morei quinze anos lá, de duas vezes, e eu morei e a gente teve uma republica lá e morávamos quatro caras daqui numa casa grande que a gente tinha inclusive um estúdio lá dentro né! Então a gente teve a oportunidade de... De eu e eles de gravar lá dentro, de fazer o nosso trabalho, de fazer outras coisas, mas não é a mesma coisa né! É diferente até porque o estúdio tinha um equipamento legal, tal, e eu tinha acesso por causa do meu trabalho, às vezes a trazer um monte de equipamento do trabalho e ficar fazendo milhares de testes em casa, tinha né! Era o meu laboratório, digamos assim, mas é diferente porque não ganhava dinheiro com aquilo assim... Não era... Esporadicamente ganhava alguma coisa, mas não era uma coisa comercial, eu tinha um foco num outro trabalho, né! Tinha todas as ferramentas vez ou outra ganhava um dinheiro com aquilo ali, mas não era o foco de trabalho não era aquilo, agora não agora é outra coisa né! Que eu queria justamente tá o tempo inteiro dentro desse, desse lado, antes eu ficava naquela coisa... Dividido.

Geomar (Bolsista) –09 – Em relação aos funcionários. Quantos funcionários trabalharam no estúdio e qual a formação deles

Erinaldo: Não. A gente tem o Cleber trabalha aqui com a gente ele é o faz tudo aqui, auxilia tudo, mas ele toca alguns instrumentos aí, mais de um inclusive, canta, então é uma pessoa que a gente vai doutrinar um pouco pra no futuro quem sabe até num virar um técnico aí e tem a secretária que não tem nada haver com áudio.

Geomar (Bolsista) – Caso houvesse alguma impossibilidade de você atender um determinado cliente que outro estúdio você indicaria?

Erinaldo: Primeiramente o do Jota né? Studium Produções Jota Marciano porque ele é nosso sócio então assim vai ser quase, quase ou talvez mesmo impossível de a gente não conseguir atender alguém, porque se não atender aqui eu vou indicar lá e Jota vai acabar atendendo, entendeu, agora existe uma grande possibilidade de a gente trazer a pessoa para cá e eu não atender... Eu sem possibilidade de atender, mas o Jota atender ou vir um outro cara porque a gente não tem nenhum problema hein!! Ah, o Ricardo vou fazer um trabalho lá porque a pessoa que vai gravar lá naquele estúdio quer que Ricardo Félix seja o técnico, nenhum problema em relação a isso... Ou ah, quer que Eduardo, lá do Megafone seja o técnico. Nenhum problema em relação a isso, de forma alguma.

Então, na verdade, a gente pode trabalhar aqui como eu o técnico, como Jota ou se o caso Eduardo ou qualquer outra pessoal.

Alexandre: Entendi! Você quer dizer que o técnico de outro estúdio pode vir trabalhar aqui?

Erinaldo: Trabalhar aqui, claro! Se você quer gravar o seu disco aqui, mas só confia numa pessoal específica, mas você acha que esse estúdio é mais legal, tem mais ferramenta, qual o problema de você chegar falar: “Erinaldo, deixa eu trazer fulano de tal lá do outro estúdio para vir operar aqui”. Nenhum problema, é uma coisa de praxe em qualquer estúdio lá do Sul, cara! São Paulo, Rio de Janeiro, pessoas que trabalham em estúdios diferentes é... fazerem isso e dá certo.

Geomar (Bolsista) – Como você avalia, de modo geral, a situação na sua área de atuação (estúdios de gravação) em relação ao mercado de trabalho?

Erinaldo: Veja só! Semana passada eu participei da feira... na feira não no treinamento que teve no SEBRAE *NEGÓCIOS DA MÚSICA* que veio um monte de gente legal fazendo... Mostrando pra gente um monte de caminhos, né! E é o seguinte: o grande problema é a falta de profissionalização, né! Mercado existe. A falta de profissionalização em todas as áreas relacionadas a música. Quer dizer: o músico não se valoriza, o músico não cobra como ele deveria cobrar, a classe não é unida, começa daí porque tudo parte obviamente do músico, do compositor né! Então o pessoal devia ser mais unido, o pessoal devia se interessar mais, procurar saber mais pra se tornar um profissional realmente, se profissionalizar... ÉÉÉ procurar saber as suas possibilidades e aí o mercado todo reage a isso. Também não existe quem trate de produção, são poucos os que são realmente profissionais que conhecem o mercado, que tentam enxergar a coisa da forma certa, eles já começam também, como eu falei antes, a trazerem mais problemas para os músicos do que soluções e aí quem tem estúdio quem tem todo o resto também vai sofrendo... Todo mundo cada um vai sofrendo, sofrendo com isso. Então falta profissionalizar mais, assim: oferecer cursos, como o SEBRAE tem essas iniciativas, oficinas que esclareçam uma série de coisas, toda questão jurídica, por exemplo, pra os caras! Inclusive pra gente porque você... é assim, o estúdio gera uma série de empregos, uma série de trabalhos assim, pros músicos, pros produtores, pra um monte de gente, então a coisa tem que começar... O pessoal tem que começar a enxergar de uma forma mais profissional de agir porque mercado tem, formas de trabalhar tem, num é porque hoje as gravadoras estão mau das pernas que num se pode trabalhar... Cara tem inúmeros exemplos de profissionais aí de artistas que fazem sua gravação, fazem seu trabalho independente, de forma independente, sobrevivem disso, vão tocar pelo país afora, tocam lá fora, sabe, aqui no Nordeste tem um monte, entendeu! É uma questão de o pessoal se organizar, somente.

FERNANDO SUASSUNA - Estúdio SUCESSO - 28/04/2011

Alexandre: Hoje, 28 de Abril de 2011, vamos entrevistar aqui o profissional Fernando... Fernando Suassuna... Nome completo, Fernando?

Fernando: Fernando Antônio Suassuna de Medeiros.

Alexandre: Beleza... Fernando apresente seu estúdio, primeiramente...

Fernando: Tá... Rapaz, esse estúdio aqui – que é Sucesso, o nome – ele funciona basicamente pra, hoje em dia, 99% que a gente faz, é publicidade, né. Então tem esse direcionamento. Isso implica em... que a gente não precisa ter... não gravamos muito banda, e os instrumento acústicos que a gente grava é mais violão, uma percussão, um extra, né? Porque a velocidade da publicidade faz com que você acabe tendo que programar tudo e usar *samples* e tal, né? É uma coisa muito rápida, né, que se faz... E vozes, né, claro, pra cantar jingles, locuções...



Alexandre: Certo...

Fernando: Então o estúdio mais enxuto... que a gente se preocupa muito mais com a agilidade de atender do que em ter, por exemplo, muitos canais pra gravar uma banda, pra gravar bateria, pra gravar ao vivo e tal... Isso a gente não precisa.

Alexandre: Humrum... Fale sobre sua formação de um modo geral.

Fernando: Tá. Rapaz, eu sou... autodidata e completamente intuitivo também, assim... Eu, na verdade, no estúdio eu comecei... aprendendo na tentativa e erro mesmo, né, na prática... Depois, claro, fui lendo livros e procurando outros conhecimentos, revista e tal... que as vezes você acaba descobrindo coisas que você fazia, porque você fazia, com essas leituras. Mas sou completamente autodidata.

Alexandre: Certo... Mas a sua formação... geral...

Fernando: Ah, a formação profissional, eu sou formado em administração de empresas. E sou músico autodidata também desde sempre, né.

Alexandre: Certo. Qual a sua atividade no estúdio e há quanto tempo?

Fernando: Rapaz, já temos... A empresa que trabalha com publicidade, a gente tem já há 17 anos. Mas o estúdio, ele existe há um pouco menos, eu acho que há uns... uns... catorze anos mais ou menos. E



eu... eu entrei mesmo assim pra... como... na parte técnica há pouco tempo. Eu ficava mais criação e articulação de clientes e tal, mas aí chegou uma hora que eu resolvi vir pra dentro mesmo, foi quando eu comecei a me interessar e aprender coisas novas. Hoje em dia, eu faço... Gravo, mixo e continuo nessa parte de criação também, publicitária.

Alexandre: Certo. Qual é a sua carga horária diária em média trabalhada?

Fernando: Rapaz... de oito horas a doze horas. Depende muito do...

Alexandre: Além das atividades no estúdio, você exerce alguma outra profissão remunerada?

Fernando: Remunerada... como músico também, né? Mas, eventualmente.

Alexandre: Você toca...?

Fernando: Eu toco... Sou baterista.

Alexandre: Em relação aos trabalhos realizados no estúdio é feito algum planejamento prévio das atividades?

Fernando: Das atividades...? Pois é... Baseado nessa característica da publicidade, a gente não tem nem como. Porque o pessoal... assim, o tempo é muito curto. Eles podem ligar agora e no fim da manhã “olha, eu preciso de uma coisa pra...” você partir do zero, né? Criar pra amanhã de manhã. Aí você vai ter que virar a noite. Assim, vai ter que criar... você não sabe, às vezes, se for um jingle cantado, quais as pessoas vão tá disponível para trabalhar naquele horário. Então, você tem que meio...

Alexandre: Certo...

Fernando: Assim, é muito rápido realmente.

Alexandre: humrum... Qual a sua opinião em relação à quantidade e à qualidade dos estúdios em Natal?

Fernando: Rapaz... hoje em dia com essa... com a tecnologia digital, a quantidade tá uma coisa absurda, né? Qualquer lugar tem estúdio. Mas qualidade eu acho que ainda... é... você tem aí talvez três ou quatro que consegue uma boa qualidade.

Alexandre: Humrum... Bom, como você trabalha mais com publicidade, mas... você não... então você não grava CDs, né? Assim... é mais fácil...

Fernando: Muito raramente. É.

Alexandre: Certo. Tá. Então cite, assim, alguns 5 ou alguns trabalhos que você considera ser os seus mais importantes, assim em termos...

Fernando: Tá... É, aí vai ser tudo na... (risos) Tem o disco de Manoca, que a gente gravou algumas coisas aqui, mas ainda era... o estúdio ainda tinha uma configuração bem, bem mais atrasada do que

essa que a gente tem hoje, né... E nessa área de publicidade, a gente tem... teve um material... A gente fez ano passado os programas de rádio do PT que rodaram nacionalmente, os spots de rádios deles também. Fizemos no ano passado também a campanha de Rosalba Ciarlini aqui. Fizemos a campanha de... de... Ricardo Coutinho na Paraíba também, no segundo turno, no ano passado... E, deixa eu ver alguma coisa mais que eu... É tudo basicamente nessa área de publicidade, né...

Alexandre: Certo...

Fernando: E a gente fez agora um jingle também que tá veiculando no Nordeste todo pra Pitu Cola. Uma agência de Recife que é um mercado bem fechado, né? A gente conseguiu fazer isso por lá...

Alexandre: Humrum... Quantos funcionários trabalham com você no estúdio?

Fernando: Aqui... Fixo, só tenho dois. Que é o Élson, né? E Marcinha, que é quem cuida de atendimento...

Alexandre: Certo... O Élson é o outro... que a gente vai...

Fernando: O Élson é o outro... parceiro meu aí.

Alexandre: É... O que o seu trabalho lhe proporciona?

Fernando: Rapaz... ter o prazer, óbvio, de tá trabalhando com música, com produção, com pessoas e.... Bom, tem... a publicidade, às vezes, você tem que fazer coisas até que você não gosta, né? Porque você tem que... O pessoal pode pedir um forró do pior tipo que existe, um funk carioca e uma bossa nova no outro dia. Então, proporciona também essa versatilidade de você ter que se adaptar a coisas que você não está acostumado a fazer, né? E se adaptar a situações novas até de você, por exemplo, pode ter um trabalho que pela velocidade disponível o cantor que você quer fazer e você vai ter que usar outro. Ou você convida alguém pra trabalhar com você que ela não tá chegando no que você precisa. Então como você não vai ter tempo de fazer de novo, você vai ter que inventar uma saída, recriar, mudar uma melodia... Então você aprende a se adaptar às situações de maneira bem rápida, né...

Alexandre: Certo. Caso houvesse alguma impossibilidade de você atender um cliente, que outro estúdio você indicaria?

Fernando: Eu indicaria o Megafone.

Alexandre: Certo. Ok. É isso. Obrigado.

FLÁVIO ROBERTO CARVALHO – NATAL GROOVE – 18/08/2012

Alexandre: Bom... Hoje é dia 18 de Agosto de 2012, nos vamos entrevistar Flávio... É... O técnico... o proprietário e técnico de estúdio.... do estúdio... é...

Flávio: Natal Groove.

Alexandre: Natal Groove. É você mesmo quem faz a gravação, tudo aqui, né?

Flávio: Parte de técnico, sim.

Alexandre: Flávio, primeiramente, fale um pouco sobre a sua formação... geral, de um modo geral.

Flávio: Ok. Minha formação, eu sou formado em engenharia mecânica, só que paralelamente ao curso de engenharia, eu também sou músico, sou baterista... Então, sempre tive vontade de investir nessa área de música, né? Então... depois de abrir a loja propriamente dito, a gente trabalhou uma segunda etapa, o estúdio de gravação, né... Já que o de ensaio que nós temos também aqui no anexo já... já existia.



Alexandre: E há quanto tempo?

Flávio: Ah... o estúdio de gravação... Ele é bem, ele é bem... atual... Ele deve ter o que...? Uns dois anos, uns três anos, no máximo.

Alexandre: A parte de... de... formação musical, você é autodidata? Ou fez algum...

Flávio: Autodidata... eu comecei na verdade eu nem... nem sabia, né, quando num afã de músico, comecei a... a tocar bateria, nem sabia que existia partitura de bateria, né? Então, você imagine... E... hoje eu tô com quarenta e quatro anos a... comecei a tocar, a tocar com dezenove... Então, naquela época quando você conseguia um VHS de um... de um batera assim, era uma maravilha, então... mas depois de um certo tempo eu estudei numa escola de música aqui em Natal, chamada Musicália, que hoje é empresa MSom de Andrade e, na sequência, estudei com a escola de música que Manoca abriu.

Alexandre: Humrum

Flávio: E Fernando Suassuna foi justamente o meu professor e foi quando eu desenrolei nessa área aí, vamos dizer assim, né?

Alexandre: Ok, Flávio. E na parte de... de... Na parte técnica de áudio, assim, você fez algum curso, ou também autodidata?

Flávio: Também. Nenhum. Autodidata. Mexendo mesmo aqui, pra lá e pra cá, tirando dúvida de um amigo e de outro...

Alexandre: Ok. É... Qual a sua atividade no estúdio e há quanto tempo? Você acabou respondendo, mas...

Flávio: É... Na verdade, a minha atividade aqui é a parte técnica de gravação necessariamente, quem faz sou eu.

Alexandre: Certo.

Flávio: Onde exige uma produção musical aí eu tenho outros parceiros que compõem a equipe.

Alexandre: Qual a sua carga horaria em é... diária em média trabalhada aqui no estúdio?

Flávio: É... Eu costumo dizer que, é... como é serviços, é uma coisa muito fluante, então eu não tenho, eu não tenho uma carga horária fixa. Aparece um projeto, a gente entra em estúdio e faz.

Alexandre: Hum.

Flávio: Como a Natal Groove, ela, ela, ela não é somente estúdio, que demanda mais tempo pra mim seria, no caso, a loja... então a... O estúdio, na verdade é um hobby, né, eu tenho aqui pra fazer as minhas experiências, as minhas coisas como músico, mas sempre aparece projetos. E a gente tá fazendo.

Alexandre: Ok. É... Além das atividades no estúdio, você exerce alguma outra profissão?

Flávio: Ok... É como eu acabei de falar. Na verdade, eu sou microempresário, né, então eu acabo que administrando todo, todo o conjunto Natal Groove, né, que na verdade seria os estúdios de ensaio e gravação, e a loja, onde a gente vende equipamentos musicais.

Alexandre: No caso, você falou que é formado em engenharia, você não exerce nada na área de engenharia não?

Flávio: De engenharia não.

Alexandre: Ok. É... Flávio, em relação aos trabalhos realizados aqui no estúdio, na parte do estúdio, é feito algum planejamento prévio assim das gravações?

Flávio: Sim, geralmente a gente costuma, quando existe um cliente interessado em fazer uma gravação, a gente costuma sentar, né... e discutir sobre o projeto, necessariamente. Porque uma coisa que eu tenho visto é que muitos são muito leigos, então eles acham que vão entrar no estúdio e em uma hora vão gravar dez músicas. Então é necessário que a gente sente, a gente... é... procure, é... explicar como funciona o processo de gravação, né... de forma que o cliente entenda que vai demandar uma quantidade X de horas. E aí nessa conversa eu fico sabendo qual seria justamente a banda, se é uma banda mais enxuta, um... um guitarra/baixo/bateria, ou se é uma coisa já com vocais, percussão... E aí gente tenta mostrar pro cliente a realidade de um processo de gravação, a mixagem, a masterização e tudo mais.

Alexandre: No caso, o estúdio ele é voltado, direcionado para algum público específico de músicas ou não? De algum estilo ou não?

Flávio: Não, a gente, a gente... A gente não tem essa vertente. Então, na verdade, o cara chegou aqui, quer gravar um estilo ou um outro, a gente grava.

Alexandre: Certo...

Flávio: Agora com relação à parte de, de... de marketing, a gente não tem essa vertente. É mais específico pra músico mesmo...

**Alexandre: Certo...**

Flávio: Então, *jingles*, essas coisas, campanha política, a gente geralmente não faz.

Alexandre: Ok. É... Flávio, qual é a sua opinião sobre a quantidade e qualidade dos estúdios aqui em Natal?

Flávio: Olha... eu, eu... eu não teria muita informação para lhe passar nesse sentido, porque eu confesso que eu não procuro ir atrás ou saber se tem estúdio A ou estúdio B. Como músico, eu já gravei no Megafone com Eduardo, sei que é um estúdio aqui em Natal acredito que seria um dos melhores estúdios em termos de... tanto de experiência de Eduardo propriamente dito, que é um cara que tem uma boa mixagem, é... é... é conhecido aqui na área, né... É... E o tempo que eles tem no mercado também, né? A estrutura deles é uma estrutura muito boa, mas tirando o dele, eu só conheço o de Dudu, porque é meu amigo, eu já fui lá visitar ele. Ele e Paulinho... É um estúdio bem pequeno, é... mas eu confesso que... é... fora esses dois eu sei que tem alguns outros, Eduardo abriu recentemente um com Eri, não sei como tá a situação desse. Tem o de Jota também que eu conheci uma época, mas ele se mudou, não sei onde é que ele tá. Tem o de Oscar, que também nunca fui. Conheço Oscar, é meu amigo, mas também nunca fui atrás... Na verdade, eu num tenho muita... é...

Alexandre: Esse Oscar que você fala, é... Qual é o estúdio dele?

Flávio: Eu não sei o nome do estúdio dele, mas ele se associou com um cara chamado Eri.

Alexandre: Ah... É, é, é que é Erinaldo, né?

Flávio: É, que é Erinaldo. Exatamente. Mas não é o Erinaldo que tinha sociedade com Eduardo...

Alexandre: Ah, não?

Flávio: Não. É outro Eduardo.

Alexandre: Esse Eduardo que você fala é Eduardo...

Flávio: Eduardo...

Alexandre: Edu Gomes?

Flávio: Edu Gomes, exatamente...

Alexandre: Certo.

Flávio: Exatamente... Que eu fiquei sabendo que já...

Alexandre: Entendi...

Flávio: Separou também a gravação, não sei... Então, assim, tem al.. tem, tem alguns estúdios por aí, assim... Mas a impressão que eu tenho, aí, aí eu... A impressão que eu tenho é que... é... tirando

alguns, a maioria são esses estúdios mais *home studio*, sem muita pretensão, o cara investe num microfonezinho Behringer, duas caixinha, uma plaquinha de dois canais e chama de estúdio, né?

Alexandre: Certo...

Flávio: E começa a fazer os trabalhos deles.

Alexandre: Ok. Você é... Com relação a isso, você acredita que há um equilíbrio então entre o número dos estúdios em Natal, no que se refere à procura?

Flávio: Não, não... Eu acho que... Na verdade, eu acho que tem, tem... uma demanda muito pequena pra quantidade de estúdio que tem já na cidade...

Alexandre: Certo...

Flávio: Eu acho que se o cara hoje quiser abrir o estúdio de gravação pra s... viver disso, eu acho muito arriscado. Acho que o comércio aqui num comporta não.

Alexandre: Ok. É... Quantos funcionários trabalham com você no estúdio?

Flávio: No estúdio, na verdade, somente eu, porque eu tenho funcionários na estrutura no Natal Groove, mas em relação à, à... à técnica, como eu falei, eu mesmo faço.

Alexandre: Humrum...

Flávio: Mas também quando exige também uma necessidade de produção, então aí eu faço parcerias. Tem amigos meus que são músicos, eu faço o projeto, “olha, você faz quanto aqui, a produção? Tanto”. Músicos adicionais a gente contrata, mas funcionário mesmo, nenhum.

Alexandre: Certo. É... caso houvesse alguma impossibilidade de atender um cliente, que outro estúdio você indicaria?

Flávio: Olhe, eu indicaria o Megafone.

Alexandre: Certo. É... Cite, Flávio, pelo menos cinco trabalhos, que você já realizou aqui no estúdio, que você considera mais importantes.

Flávio: Certo...

Alexandre: Não precisa ser necessariamente um CD completo, pode ser uma faixa de um ou...

Flávio: É... Beleza. Um dos primeiros trabalhos que nós fizemos aqui foi de um cantor chamado Daniel, Daniel Menezes. Na verdade, foi um, um... Na época, ele era casado, com Aniele, uma, uma moça que faz noite aí, e a gente fez esse CD deles, né... Aniele e Daniel Menezes. E foi um CD mais assim, de amostra de trabalho. Então, como eles cantavam na noite, do pop partindo, partindo pro inglês, pro italiano, então eles cantavam de tudo. Então foi um trabalho bem interessante porque foi um trabalho de violão, porque o cara tocava violão e percussão. E voz, no caso, né? Então, ficou um trabalho bem enxuto, mas bem interessante porque Samir, Samir Tarik quem fez a percussão, então ficou um negócio bem ... bem legal de ouvir. Esse eu destaco porque ficou muito bem gravado... Um outro trabalho também que nós fizemos aqui... na área gospel, que é uma banda chamada é... Debaixo da Graça... então a gente fez o CD desse, dessa banda... Uma outra banda chamada Reino Adorado também, foram dois CDs que nós fizemos... É... Recentemente, eu fiz um trabalho de violão... é... só chorinho... é, é um... o nome do rapaz é Augusto, ele é professor de história da universidade, toca na noite também. Um loiro. Não sei se você conhece e ele veio aqui e gravou. Gravamos em uma semana o CD dele. Só violão, muito interessante. Ele botava três, três violões por faixa...

Alexandre: Ah, legal...

Flávio: ...instrumental mesmo assim. Eu achei bem interessante porque é um cara novo, mas as músicas...

Alexandre: humhum...

Flávio: ...do tempo do ronca mesmo, assim. Ficou uma qualidade bem legal também.

Alexandre: Muito bom. É... Flávio, o que o seu trabalho lhe proporciona?

Flávio: Prazer. Na verdade é como eu falei. Se eu fosse abrir o estúdio pra ganhar dinheiro... eu tava lascado. Investimento que a gente faz pra um estúdio de gravação, ele é muito alto pra você fazer um trabalhinho num mês, coisa desse tipo. Então, assim... Por exemplo, a estrutura que eu tenho hoje, recentemente eu comprei essa mesa (apontando para a mesa PreSonus modelo Studiolive), uma mesa de oito mil reais. Pra eu tirar isso em, em projeto, vai demandar um tempinho, entendeu? Então, assim, é mais o desse... o gosto mesmo de fazer, de... de por você ser músico, você tá sempre brincando, vamos dizer... Lógico que a gente não quer só brincar, a gente quer ganhar dinheiro.

Alexandre: Claro.

Flávio: Mas não seria como eu acabei de falar, não seria um negócio que eu colocaria pra ganhar dinheiro. Eu acho que é, é muito, muito complicado essa área, sabe?

Alexandre: Humrum. Tá ótimo. É isso. Você tem alguma coisa a mais, alguma consideração a fazer, não?

Flávio: Não, na verdade, não. Eu acho que o seu projeto tá bem interessante aí. Coisa boa.

FRANKLIN NOGVAES –Home Studio - 22/08/2012

Alexandre: Bom, vamos entrevistar Franklin Nogvaes. Hoje é vinte e dois de agosto de 2012. Franklin é primeiramente obrigado pela entrevista...

Franklin: Amém (Risos).

Alexandre: Primeiramente Franklin, apresente seu estúdio. Fale sobre ele.

Franklin: O que eu utilizo né?

Alexandre: É.

Franklin: Eu ultimamente tenho usado M pro, né? Pro 3. E Mbox e tô com um pré Avlon. Isso aí basicamente é onde funciona o som, pra minha coleta de áudio lá na... Eu trabalho muita coisa em MIDI também, né? Aí as classificações são feitas através do próprio hardware.

Alexandre: Mas o seu estúdio assim... ele tem algum trabalho direcionado para um público específico ou não? Você trabalha...

Franklin: Não. Tem, tem, tem, tem... De certa forma assim, a minha fatia mesmo é produção de CDs independentes não é? Produções de médio e baixo custo que é o que passa muito por mim e jingles.

Alexandre: Certo. Mercado publicitário?

Franklin: É. Mercado publicitário trilha, jingles.

Alexandre: Franklin, de um modo geral, fale sobre sua formação tanto na área de música quanto na área técnica de áudio assim, se você fez algum curso ou se você é autodidata, fale um pouquinho a sua trajetória sobre.

Franklin: Rapaz é meio controverso. Mas na área de música eu estudei música na Escola de Música né? Fiz aquele curso que normal que tinha, não tinha bacharelado na época e até certo ponto a academia. Daí pra frente foi autodidatismo mesmo né?

Alexandre: Qual o seu instrumento?

Franklin: Olhe, eu comecei estudando, eu comecei com violino, depois passei pra violão e quando comecei a me interessar por composição, já como autodidata, eu tive que estudar o piano pra poder compreender melhor harmonia. Daí foram outros instrumentos.

Alexandre: Hum hum...Tá, então você fez o curso que tinha aqui na Escola de Música...

Franklin: De violão.

Alexandre: Certo e depois na parte de áudio você fez algum curso?

Franklin: Sim... Aí a parte de áudio foi meio que... é como se eu tivesse nascido perto dessas coisas. Na minha casa sempre como meu pai era músico, tinha banda, sempre apareciam equipamentos lá... que na época não tinham muito uso prático né? Gravadores de rolo... por exemplo, alguém que desmontava uma rádio, as vezes comprava um gravador só pra gravar uma política... que aqui de certa forma era um pouco deslocado dos grandes centros. Você queria gravar alguma coisa tinha que ir pra Recife. E dali pra frente... Nem fortaleza tinha estúdio, nem João Pessoa. De Recife pra baixo que tinha estúdio. Então quando tinham campanhas políticas ou pedia assim os jingles de fora ou até chegava a ter o capricho de comprar multitracks de quatro canais, de oito canais pra fazer os jingles aqui e depois vendia.

Alexandre: Ok. A sua atividade específica no estúdio e há quanto tempo você?

Franklin: Ih, olhe só. Eu comecei...

Alexandre: Não, atualmente. É você... que atividade você desen...

Franklin: É só produção e direção. E as vezes assim, acompanho as mixagens. Faço as mixagens. Porque é muito relativo hoje é... pra determinado tipo de produção, de linha de produção já existe determinados padrões pré-determinados que não acontecia antes. No computador, essas coisas todas... você pode se dar ao luxo de gravar algumas equalizações que funcionam e saem bem mais rápido, né? Então nem todo trabalho se faz necessário que eu fique até o finzão.

Alexandre: O estúdio tem nome ou como é que você classifica ele? E há quanto tempo você tem ele já com essa parte de estúdio?

Franklin: Rapaz, eu sempre... eu na verdade tive estúdio já há muito tempo, estúdio mesmo é... com

Alexandre: Legalizado...

Franklin: Instalações físicas né? E tudo mais...

Alexandre: Agora você está com *home studio*.

Franklin: É *home studio*, não tem nome não. Eu uso pra produção e produções...

Alexandre: Certo. Mas você tem, tipo assim, legalizado, tem CNPJ?

Franklin: Não, não, não. Informal.

Alexandre: Há quanto tempo Franklin você já trabalha com esse estúdio de gravação?

Franklin: Deixa eu ver, estou com quarenta e cinco. Desde os dezoito anos de idade. Agora gravar, gravar mesmo, desde doze anos.

Alexandre: Você começou como músico né? Participando nos estúdios?

Franklin: É nos estúdios sim. Como músico e logo em seguida na época não tinham muitos técnicos. Então quando eu conhecia um técnico eu ia pentelhar o cara. Então eu comecei a fazer os primeiros testes de gravação com nove anos de idade com gravadores multitrack de quatro canais.

Alexandre: Lembra o ano mais ou menos? A primeira vez que você teve...

Franklin: Que eu tive contato com gravadores multitrack? Mil novecentos e setenta... setenta e seis eu acho. Gravador de duas pistas da Philips. Que fazia som sobre som.

Alexandre: Certo. É, Franklin na parte do estúdio que você trabalha qual a sua carga horária diária em média?

Franklin: Varia muito.

Alexandre: Varia...

Franklin: Varia. É... tem dia que chega até a catorze horas. E dependendo... eu trabalho com prazos, você vira quarenta e oito horas trabalhando.

Alexandre: São projetos não é?

Franklin: Projetos é...

Alexandre: Além das atividades no estúdio, você exerce alguma outra profissão remunerada?

Franklin: Não, não.

Alexandre: Como músico né?

Franklin: É. Só como músico mesmo. Atividade só tocando.

Alexandre: Em relação aos trabalhos que você realiza no estúdio, você já falou mas... é feito algum planejamento prévio dessas atividades? O músico chega lá para gravar um CD ou alguma coisa e você faz algum trabalho pra... antes de realmente começar?

Franklin: É... entre, entre, entre... é a criação né? Por assim dizer do story board da música e coisa pelo computador tá cada vez mais áudio visual né? Até a execução mesmo realmente há um preparo. Quando, quando a coisa tem tempo quando... eu coloco áudio e partituras pro cara checar antes. Quando realmente merece. As vezes o cara vai desempenhar uma função que não requer tanto é... tanto cuidado assim. O profissional também é bom, muito bom você deixa pra cima da hora do estúdio. Você trabalha com gente que você tem que burilar, melhor pegar... um planejamento mesmo.

Alexandre: Franklin, qual a sua opinião em relação a quantidade e a qualidade dos estúdios aqui em Natal atualmente?

Franklin: Olha, a quantidade... já tá bem boa (risos). Agora a qualidade a gente tem que ainda melhorar bastante. Tem alguns que já estão trabalhando mais ou menos dentro de uma, de um padrão aceitável né? Que você possa colocar uma coisa de fora. Não que seja de fora. Porque por enquanto eu não vi nada muito, muito bem feito aqui né? Só a coisa bem feita seja lá quem de for e compare com os estúdios que realmente tem nome que se diz “estúdio de gravação”.

Alexandre: Hum hum... Certo. É... cite alguns trabalhos que você já realizou que você considera importantes na sua, como seu trabalho como técnico de gravação.

Franklin: Como técnico de gravação... Rapaz, eu sou ruim de...

Alexandre: Alguns trabalhos assim... Pode ser alguma faixa, um grupo que você gravou ou mesmo um CD.

Franklin: Olha só. Lembrar coisa assim que eu trabalhei como, desenvolvi com mixer, como *mixman* é. Deixe eu ver... Teve... o CD de Zack Glass, “o dia dos inocentes”.

Alexandre: Como é o nome?

Franklin: É, Zack Glass. É o filho de Philip Glass. Fez uma gravação. Particpei como músico, particpei da mixagem. É... deixe-me ver... A trilha incidental do Auto de Natal, agora eu não lembro do ano se foi dois mil e cinco... Aí na época quem tava compondo a trilha... eu compus a trilha a ajudei a mixar e mixei a trilha junto com o pessoal. Porque tem a trilha incidental e tem a outra trilha que é com canções e outras participações foi Babau. E outras coisas que eu não me lembro. Muita... eu faço muito curta metragem para o governo. “Agenda do crescimento”, do governo Wilma Maia e outras coisas que aparece na televisão essas coisas mais orquestrais feita com *samples* geralmente eu estou por trás.

Alexandre: Ok. Essa questão aqui é... Quem trabalha com você no estúdio... Como é *home studio*, acho que é só você mesmo não é?

Franklin: É... só eu mesmo.

Alexandre: O que o seu trabalho lhe proporciona?

Franklin: O que é que o trabalho proporciona? Bicho... eu... o trabalho em si é prazeroso. Porque quem gosta... sabe que gosta de música, gosta de gravar, né? E me proporciona de certa forma é oportunidade de pesquisar, porque meu mundo é música. Se eu fosse fazer outra coisa eu não sei como seria. É de certa forma, a sobrevivência não é lá essas coisas, porque é como jogador de futebol. Tem que ter a vez, né? E tem que tá preparado pra coisa. As vezes o cara faz um... é sai a produção de um estúdio, isso é muito relativo. O estúdiozinho de fundo de quintal faz uma produção, algo... chega... cai na forma de um boom marqueteiro né? Tem tudo isso. Às vezes um estúdio é muito bom. Muito, muito bom. Tem excelentes técnicos, é bem equipado, mas ele não tem, assim, a manha do mercado. Ou ele não tá, o dono não tá bem relacionado, de certa forma é... é a política do mercado é que é de lascar. Porque estúdio tem... aqui em Natal hoje eu contando, por cima, na média... eu um dia desses no carro lembrando quantos estúdios tem, o que? Eu assim, consegui marcar mais de trinta estúdios cara. Estúdios que já são de médio porte já, de pequeno a médio porte. E ainda estão sendo construídos... Mais de trinta.

Alexandre: Depois eu quero pegar essa relação, contagem com você porque a minha que eu fiz ainda não chegou nisso não, mas tudo bem. Eu quero.

Franklin: É porque tem pessoas que...

Alexandre: Justamente, meu objetivo é tentar alcançar todos entendeu? Mas vamos lá... Pra encerrar Franklin é... Caso houvesse alguma impossibilidade de você atender a um cliente, pra você fazer a gravação que outro estúdio você indicaria?

Franklin: Dependendo do cliente eu indicaria... Tem n estúdios. Tem um que abriu agora o Gueto estúdio que abriu agora há pouco tempo. Tem o estúdio Cores que abriu há pouco tempo, assim, pra produções que não chegam ainda porque é... existem aqueles estúdios que só gostam de trabalhar com padrão de... na verdade não é de excelência eu não chego a dizer excelência de qualidade de trabalho. Padrão de excelência de cliente né? Eles só querem cliente de X. Então ele jamais vai aceitar uma... Deu problema no estúdio... a não ser que você seja muito amigo do dono e tal mas eu indica, você indica os estúdios que normalmente fazem é... eu gosto de usar uma gíriazinha “peitinho de rolinha” pra pegar né? Assim, bota banca pra pegar. Você tem um trabalho... isso é uma coisa que tem que acabar também aqui, eu acho. Tinha que acabar né? Nos outros lugares, nos outros centros, você não vê isso. No estúdio ele, de certa forma, isso depende muito também de política dos donos né do estúdio, dos administradores, dos técnicos. Quando os técnicos são amigos aí os donos também de certa forma se conhecem, as vezes permuta né? As vezes você consegue... Já aconteceu comigo de pegar trabalho demais e... não ter a quem entregar. E já aconteceu também é... assim de ter que procurar uma pessoa e entregar e acompanhar ali para garantir que vai dar tudo certo. E aconteceu também de ficar sem trabalho nenhum e... por exemplo, gen... o cara gente com trabalho marcado numa agenda mais do que poderia atender e dando problemas, tá entendendo? O que não deveria acontecer aqui. Não deu no estúdio aqui “Oh fulano você tem tempo aí?” Eu acho que uma coisa que é primordial, seja lá em que situação ou área de trabalho seja se você vai tocar...Falando na área de música ou em qualquer área. O cliente tem que ficar satisfeito. Você tem que atender o cliente. Ele é cliente seu? É, né? Mas você não tá podendo atender ele agora você tem que arrumar um jeito do cara ser atendido. Que não seja por você que seja por alguém da sua confiança. Ou alguém que você presume né? Que aí você vai... já aconteceu comigo de colocar pessoas pra resolver coisas porque eu não podia e não dar certo e depois eu ter que arrumar. Mas aí é uma responsabilidade minha porque você já entra numa outra coisa que é a parte comercial do estúdio que é complicado.

Alexandre: Só mais uma para terminar. O que você acha que é importante para o técnico de gravação é... Em termos de conhecimentos gerais, o que você acha que é importante para que ele desempenhe um bom, uma boa gravação, um bom trabalho?

Franklin: O que é importante?

Alexandre: É. O que você classificaria assim como imprescindível?

Franklin? Ele ser musicalizado, pelo menos. Pelo menos musicalizado. Saber reconhecer quando alguém desafina, saber reconhecer quando alguém atrasa ou adianta e tudo mais né? Porque aí ajuda pra caramba.

Alexandre: Obrigado Franklin. É isso aí.

HUMBERTO LUIZ – HStudio – 07/12/2011

Alexandre: Primeiramente gostaria de agradecer a Humberto. Como é seu nome completo?

Humberto: Humberto Luiz Nunes de Carvalho Lopes.

Alexandre: Faça a apresentação do seu estúdio... Fale um pouco sobre ele...

Humberto: Meu estúdio é uma opção de gravação que... nasce da produção musical. Ele já existe aqui na cidade trabalho com estúdio, eu sou de Mossoró, então já trabalhava com estúdio em Mossoró. Ele existe aqui na cidade há mais ou menos três anos e um dos diferenciais é que a gente prioriza muito gravação com instrumentos acústicos. Então tem uma sala que ela é meio viva ela tem uma acústica maleável e o piano. Um piano acústico de cauda pra fazer gravações, um piano Yamaha que é um instrumento muito bom. Então assim, essas coisas acabam sendo um diferencial do HStudio e também o cuidado que eu tenho. Eu quando faço a parte de mixagem, masterização, edição de som também pra que a gente possa obter o máximo de qualidade de cada cliente que vem fazer o seu trabalho, produção. Seja ele vindo com os músicos dele, ou as vezes, eu também faço produção aqui. Também trabalho com *sampler*, gravação de música eletrônica, instrumentos virtuais, é bem diversificado.

Alexandre: Mas o estúdio é seu?

Humberto: É meu.

Alexandre: Você falou que ele já existia... você trabalhava em Mossoró...

Humberto: É exatamente. O estúdio era lá em Mossoró. Porque é o seguinte: Essa minha necessidade de gravação ela veio a partir da necessidade musical. Porque na verdade eu sou pianista há quase vinte anos já eu trabalho com música. E aí em função das necessidades musicais eu comecei a trabalhar com gravação, mexer com gravação lá em Mossoró, já faz perto de três anos também que eu trabalho com gravação.

Alexandre: Agora fale um pouco sobre você, sobre a sua formação, a sua trajetória de modo geral.

Humberto: Basicamente o conhecimento eu absorvo de forma autodidata. Eu sou pianista, sou compositor, também faço arranjo, e toco um pouco de outros instrumentos também. Contrabaixo, pandeiro, flauta. Até por essa coisa de gravação a gente acaba tendo contato com muitos instrumentos e absorvendo muita coisa. Comecei em banda, banda-baile. Banda que toca todo tipo de música, isso é uma coisa, uma escola maravilhosa... Posteriormente entrei na universidade de música em Mossoró, mas assim, não me adaptei. Acho que tem algumas questões ali.

Alexandre: Não chegou a concluir?

Humberto: É. Eu digo nem ideológico

Alexandre: Era licenciatura?

Humberto: É. A universidade ideologicamente, se você for ver a ideia de uma universidade é uma coisa maravilhosa. Mas na prática a coisa tá meio caminhado pro outro lado. Assim, tem uma coisa muito interessante. Engraçada até. Na universidade de música, você entra numa universidade de música e para aprender música você é obrigado a se afastar de música. É muito engraçado assim. E fica falando sobre aquela coisa, falando sobre aquela coisa, a coisa tá ali do seu lado e ninguém pode

tocar entendeu? Ninguém trisca naquilo. É como assim... Vou falar sobre um celular. Então o celular tá aqui do meu lado, tá todo mundo estudando sobre ele mas ninguém pode pegar e desmontar porque a gente aprende muito pegando a coisa, provando, vendo a textura, vendo as possibilidades, o que você pode fazer com aquilo. Então isso acabou me incomodando um pouco na universidade e eu não conclui. Eu fiz uns dois anos e meio. Acho que quando eu ia pro quinto período acabei abandonando. Também coincidiu que eu estava me mudando aqui pra Natal, então juntou uma coisa com a outra.

Alexandre: Qual a sua atividade no estúdio e há quanto tempo?

Humberto: Eu sou o dono do estúdio, há coisa de dez anos eu trabalho com gravação comecei em Mossoró e agora eu estou aqui em Natal e a função é geral. Eu sou desde produtor musical, eu gravo muita coisa com os instrumentos, eu edito, faço coisas que gravo, mixo, masterizo. Muitas vezes até a gente oferece um trabalho de direção musical porque as vezes as pessoas que não tem muita experiência com gravação precisa de alguns cuidados, de direção, então é basicamente uma função geral, faz um pouco de tudo.

Alexandre: Qual a carga horária diária trabalhada, em média?

Humberto: Varia. Varia porque eu não trabalho só com gravação. Como eu sou também músico e artista, trabalho com composições aí tem aquelas ocasiões que a gente precisa tocar ou até mesmo trabalhar com ensaio e produções. Então assim, é uma coisa que varia mas normalmente em torno de, de carga horária diária, em torno de cinco horas diárias.

Alexandre: Além das atividades no estúdio, você exerce alguma outra profissão remunerada? Alguma outra profissão?

Humberto: Sempre relacionado a música. Então assim. Se a gente generaliza com música, tudo que acontece vem da música, mas assim como eu estava falando, ensaio eu trabalho acompanhando artistas. Eu trabalho solo também com pianista. Eu tenho uma banda de música instrumental que chama Brazuca Jazz, tem o HStudio e só não dou aula, porque não tenho tempo, mas as pessoas até procuram.

Alexandre: Em relação aos trabalhos realizados no estúdio, é feito algum planejamento prévio destes trabalhos?

Humberto: Com certeza. No primeiro contato a pessoa vem. Explica como é que pensa a gravação e aí a gente tem que bolar uma estimativa de quantas horas vão ser necessárias para realizar esse projeto. Então começa a pensar quais instrumentos e quais pessoas vão compor esse trabalho. Então é importante um planejamento prévio. Embora que esse planejamento não seja seguido a risca porque na verdade a gente nunca consegue controlar exatamente nada na vida mas o planejamento é muito importante porque ele oferece um guia.

Alexandre: Qual a sua opinião em relação a quantidade e a qualidade dos estúdios em Natal?

Humberto: Eu acho que em relação a quantidade é sinal que existe uma procura e que existe um mercado e mais do que isso existe uma necessidade, como foi o meu caso, uma necessidade musical em registrar de certa forma o que se produz. Então talvez isso explique um pouco a questão da quantidade de estúdios. Os que eu conheço eu gosto muito da qualidade também. Quando eu morava em Mossoró, Natal sempre foi um referencial de qualidade de gravação. A gente sabe que essa qualidade ela varia mas é muito relativo a coisa de música. Então assim, o que pode parecer com pouca qualidade pra mim, dependendo do contexto e do objetivo musical é de extrema qualidade em outras situações entendeu? Porque a música tem várias ramificações, os estilos são muito variados, os objetivos musicais são bem diferentes. Então eu gosto muito da qualidade dos que eu conheço.

Alexandre: Você acredita que há um equilíbrio no número de estúdios em Natal, no que se refere a oferta e a procura?

Humberto: Olha eu acho que as coisas não acontecem por acaso. Se tem a quantidade de estúdio que tem deve haver um equilíbrio. O mercado não é simples. Ou você mesmo, como disse que viu o cartaz lá divulgado e hoje está aqui fazendo a entrevista, se a gente não for atrás do nosso público, ele não vem atrás da gente não. Entendeu? Pode ter duzentos estúdios, duzentos produtos oferecendo mas se não tiver algo que desperte a atenção daquela pessoa... é como uma prateleira no supermercado. Se não tiver algo que desperte a atenção, que faça você ir até lá. Depois que você vai, normalmente você fica com aquilo. É difícil o impulso de adquirir o bem, no caso aqui você adquire uma condição de gravação. Então assim. Tem que fazer propaganda. Tem que, de alguma forma, chegar junto às pessoas. Seja se relacionando, seja fazendo propaganda, mídia eletrônica. Então que tem sim.

Alexandre: Humberto, cite pelo menos cinco trabalhos ou quantos você quiser que você já realizou aqui no estúdio que você considera mais importantes.

Humberto: Um dos preferidos meu é um trabalho do CD de Mariano Tavares que é um cantor. Ele é de Açu mas ele tem uma linguagem muito universal. É um trabalho incrível e também celebra as nossas raízes de forma bem sutil mas muito pontual e ele acabou de produzir o disco dele aqui acho que está pra ser lançado no começo do ano que vem. Mariano Tavares é um destaque. Estou em produção do grupo “Propagamus” que é um grupo vocal de um trabalho de muita qualidade, mescla o repertório, viaja pelo mundo todo e também faz muita coisa nordestina. Tive o prazer pois eles estão gravando algumas músicas minhas. E além das produções corais eu também tenho um estúdio móvel e aí eu levo pra fazer gravações com o “Harmus”. Fez uma gravação externa do DVD eu fiz a captação do áudio. O próprio “Brazuca Jazz” também é um trabalho de destaque. Foi feito aqui. O dvd também foi gravado aqui.

Alexandre: Brazuca Jazz é a banda não é?

Humberto: Isso. Eu sou o pianista, tem o baterista e tem o guitarrista. Trio sem contrabaixo. Uma banda instrumental.

Alexandre: Quantos funcionários trabalham com você no estúdio?

Humberto: Sou eu e mais eu e mais eu de novo (risos).

Alexandre: O que o seu trabalho lhe proporciona?

Humberto: Rapaz. É muito bom. Primeiro eu estou sempre conhecendo pessoas novas. E o bacana, eu estou conhecendo pessoas na minha área de música que é o que eu gosto de fazer. Então eu estou sempre reciclando de certa forma os conhecimentos, a forma como a gente aborda as coisas porque sempre tenho contato com pessoas mexem com a mesma coisa que eu mexo que é com som e com a música. Então é muito interessante. Essa é a coisa mais interessante. A outra é o prazer mesmo de trabalhar com música. Isso é muito prazeroso, é muito gostoso.

Alexandre: Caso houvesse alguma impossibilidade de você atender a um cliente que outro estúdio você indicaria?

Humberto: Tem o estúdio de Eduardo Tauffic e Paulo Milton. É um estúdio muito bom. Tem também o Megafone de... acho que é Eduardo também o nome dele, não é?

Alexandre: É Eduardo.

Humberto: Esses dois eu conheço. Tem o de Jota que é o Studium. Esses três eu já visitei que são criteriosos, são bacanas.

ÍTALO NATAN – Estúdio Cores - 19/03/2012

Alexandre: Vou entrevistar Ítalo... Como é seu nome completo?

Ítalo: Ítalo Natan.

Alexandre: Ítalo Natan. É aqui do Estúdio Cores. Ítalo, por favor, faça a apresentação do estúdio primeiramente. Fale sobre o estúdio, sobre dados gerais do estúdio, né? Quando começou...

Ítalo: É... na verdade, Vigder já começou com esse estúdio a bem... bem antes, acho que uns oito anos atrás, mas aí eu comecei com a parceria com ele... há uns dois anos atrás. O estúdio é bem recente. O estúdio de gravação, né? Que aqui era só de ensaio, aí depois que eu entrei foi que a gente deu uma reformulada e passou a gravar. Aí até agora a gente gravou uns... uma faixa de oito discos... Mas assim, mesmo é muito novo o estúdio, né? Tem dois anos... Acho que nem dois anos. Um ano e meio mais ou menos.



Alexandre: Agora sobre você, Ítalo. Fale sobre sua formação. Fale sobre a sua história de vida. Tanto na área musical quanto na área técnica, digamos assim.

Ítalo: Bom, eu sou do interior, né... Eu sou de Parelhas, não sou de Natal. Eu tô a Natal uns quatro anos. É... E sempre fui músico, trabalhei como música, desde os doze anos de idade – tenho vinte e sete anos hoje... – aí há... de uns oito anos pra cá, eu comecei a trabalhar com estúdio, né... Fazendo estúdio caseiro mesmo até... chegar a fazer isso aqui com Vigder. Mas assim, nunca estudei em canto nenhum, pra parte de estúdio, não. Só em casa mesmo com *home studio*, né, fui gravando, gravando... terminei que desenvolvi uma... algumas coisas na área, né...

Alexandre: Qual é a sua atividade no estúdio? E há quanto tempo você...?

Ítalo: É dois anos, né – como eu digo, aqui nesse estúdio, com Vigder. E... é a parte técnica de gravação mesmo. Vigder fica mais com a parte de ensaio, eu fico com a parte de gravação mesmo.

Alexandre: Qual a sua carga horária diária, em média, trabalhada?

Ítalo: Rapaz, não tem horário, mas normalmente eu fico aqui até as quatro, cinco horas da tarde. Eu venho de nove horas da manhã... Mas eu não tenho um horário fixo pa vim, não. Nem eu nem Vigder, né... Quando um não tá, o outro fica.

Alexandre: Ok. Além das atividades aqui no estúdio, você exerce alguma outra profissão remunerada?

Ítalo: Músico. Eu toco na noite, né, com um bocado de artistas. Toco sax.

Alexandre: Em relação aos trabalhos realizados aqui no estúdio, é feito algum planejamento antes dessas atividades?

Ítalo: É, sim. Normalmente, sim, né... As vezes, não, mas normalmente é feito um planejamento aqui. E o que vai gravar, quanto vai ficar... e quanto tempo vai levar, né? (???)

Alexandre: Qual a sua opinião em relação a quantidade e a qualidade dos estúdios de Natal?

Ítalo: Rapaz... eu nem sei dizer, porque tem muito estúdio bom na cidade, né? mas que... também tem muitos estúdios, na minha opinião, bem fraco que trabalha bem mais que os melhores, né? Aí é bem relativo essa parte, né...

Alexandre: Trabalha bem mais em que sentido?

Ítalo: Grava bem mais, né? Ganha mais dinheiro que os estúdios grande, bem maior investimento, fica parado.



Alexandre: Humrum... Cite cinco trabalhos, que você já realizou, que você considera os mais importantes, pelo menos. (???)

Ítalo: Não... num... nem gravei nenhum “graaande”, importante, não. Mas pra mim...

Alexandre: Mas pra você, assim...

Ítalo: Eu fiz o de Ismael, que é instrumental, que eu sou músico também, aí já chama mais atenção. Terminei agora há pouco tempo o de Ismael... Tô terminando agora o de Gaudêncio, que pra mim é importante porque é um disco

que... ele gastou bastante, assim com músico... E já tem dois anos que a gente vem gravando esse disco. Ficou muito bom mesmo. Tá terminando agora. Falta mixar. E Tô terminando o de Sydney. Sydney Palmeira... também que é... que vai ficar muito bom. Faz um ano que vem gravando... e já tô terminando a parte da mixagem. Vai ficar muito bom também.

Alexandre: Humrum...

Ítalo: ...são os maiores.

Alexandre: Quantos funcionários trabalham com você aqui no estúdio?

Ítalo: Não... Só eu e Vigder.

Alexandre: O que o seu trabalho lhe proporciona?

Ítalo: Rapaz... na verdade é o... o investimento é futuro, né? Porque o... a... o que entra normalmente assim num dá pra gente se manter, nem pra... (talvez dê pra se manter. Ninguém vai enricar com isso, né?) Mas assim, o investimento é futuro, a gente não sabe o que vai acontecer depois. Tomara que depois... o negócio pegue, né, e... e valha a pena, né...

Alexandre: Certo... Caso houvesse alguma impossibilidade de você atender a um cliente, que outro estúdio você indicaria?

Ítalo: Rapaz... até agora eu não indiquei nenhum porque (risos) eu não tenho muita intimidade... Como eu digo, eu não sou daqui, né?

Alexandre: Certo...

Ítalo: Aí Vigder é quem sempre indica porque ele é daqui, conhece todos os estúdios...

Alexandre: Humrum...

Ítalo: ...mas eu indicaria Dudu. Dudu é muito meu amigo e o trabalho dele é muito bom. Muito.

Alexandre: Certo. Você... conhece algum outro estúdio aqui? Já visitou?

Ítalo: Só esse de Dudu.

Alexandre: Só o de Dudu...

Ítalo: ...e já gravei em outros também, Megafone...

Alexandre: Como músico?

Ítalo: Como músico.

Alexandre: Certo. Alguma coisa mais a acrescentar... Paulo (autor perguntando ao bolsista)? Então é isso. Queria agradecer aqui a Ítalo... Obrigado.

Ítalo: Obrigado também. (Risos)

JAIR ALVES – Estúdio Alta Frequência – 26/03/2012

Paulo Dantas (bolsista): Hoje é dia 26 de Março de 2012... e eu vou fazer a pesquisa com Jair do estúdio Alta frequência. Jair, apresente o seu estúdio.

Jair: Bem, vamos lá... é... O estúdio Alta Frenquência já existe há alguns anos, né... É... Iniciou-se no ano de 2009... na realidade a data... é... na prática aqui começou a funcionar foi nessa data... Oficialmente, empresa aberta, desde 26 de Janeiro de 2010; então, oficialmente a gente tem pouco mais de um ano... Aliás, 2011; então a gente tem pouco mais de um ano... É... E o estúdio foi... digamos assim, a ideia inicial dele era... era na realidade, era uma questão de hobby, né? De... de a gente, de eu gostar muito dessa área, e a gente montou um local pra ensaio – é... de uma banda, na qual eu faço parte – e a ideia inicial era apenas a gente poder ensaiar lá, né, sem... sem precisar locar outro estúdio pra isso. É... como alguns amigos mais próximos começaram a saber da... da existência do estúdio, então a gente foi começando a abrir pra algumas bandas mais conhecida... (mais conhecidas)... é... A ideia inicial... era gravação, mas a gente começou com ensaio, que geralmente todo estúdio que tá se iniciando... é o que faz a... digamos assim, a receita durante algum tempo no estúdio é a questão dos ensaios. É... Mas o estúdio, aí... é... começou com a ideia inicial de ensaio, mas já estamos em transição para se tornar estúdio apenas de gravação, né... A ideia é essa. É... Já iniciamos a fazer alguns trabalhos de gravação também... É... E o estúdio conta com uma sala... conta apenas com duas salas, né, a sala de gravação/ensaio e a sala da técnica. Aproximadamente 35m² de gravação, aproximadamente 20... 22m² de técnica. É... temos, assim, os equipamentos pra gravação, né, microfones esse tipo de coisa, preamplificador, é... A gente trabalha com sistema *Pro tools* também... É... E é basicamente isso. A ideia foi criar uma sala que pudesse trazer, assim, um ambiente bem agradável pra quem ta, pra quem ta dentro e... e eu acho que a gente tem conseguido atingir isso. Geralmente quem, quem visita o estúdio gosta bastante e... E é isso, basicamente isso.

Paulo: É... Fale sobre sua formação.

Jair: Vamo lá... É... Minha formação... a nível acadêmica, engenharia mecânica. É... estou tentando terminar agora (risos) o mestrado na área de mecânica computacional, mas a... a minha, minha dissertação toda voltada pra área de acústica e acredito que daqui pro meio do ano eu Tô terminando... Formação na área de áudio é... eu tenho curso Técnico de Gravação Musical, né, que é... que é ministrado na Escola de Música da UFRN, um dos poucos eu acho que, inclusive, no Brasil, acho que talvez... é... a nível de formação pública, né, gratuita, acho que é o único, o restante das escolas são os cursos técnicos de áudio que são pagos... É... e alguns cursos também na... na AES que é um evento que ocorre anualmente no... em São Paulo, geralmente... Na área de áudio basicamente é essa, né...

Paulo: ...E instrumentos?

Jair: Sim, instrumentos... É... Desde os... acho que 12 anos de idade que eu... eu digo que eu arranho no trombone... Então desde os 12 anos de idade que eu estudo música, teoria musical e essas coisas... É... Apesar de não estudar instrumento harmônico, mas aprendi muita coisa com meu irmão que toca... que toca teclado... e aí a gente sabe que facilita na hora de... questão de... de pelo menos produzir ou acompanhar uma produção musical de alguém, né? Então desde os 12 anos que eu toco trombone... Basicamente é esse instrumento.

Paulo: É... Qual a sua atividade no estúdio e a quanto, e a quanto tempo?

Jair: Bem, no nosso estúdio desde a, desde o início é... eu trabalho na parte de... de gravação, a gente começou logicamente somente, digamos, técnico de ensaio, né, dando aquele suporte às bandas que, que geralmente vão ensaiar lá... É... A gente lá no estúdio costuma acompanhar os ensaios do... das bandas, geralmente não acontece na maioria dos estúdios, porque eu já fui ensaiar... Geralmente o cara liga o equipamento e deixa você, deixa o... a banda lá ensaiando e... e some. Mas geralmente a gente tem esse cuidado de tá acompanhando todo o ensaio pra saber se tá precisando de alguma coisa ou modificar alguma coisa ou outra. Então, minha atividade hoje no estúdio desde a sua inauguração é essa, agora mais um pouco só voltada pra parte de... de gravação, mixagem e masterização.

Paulo: Certo... Hum... E sua carga horária diária em media?

Jair: Bem... Como eu sou técnico de áudio da UFRN... é... e trabalho quarenta horas semanais, geralmente o tempo livre que eu tenho pra tá no est, pra tá no estúdio, no Alta Frequência, é a parte da noite, né, geralmente em torno de sete às onze... Então, diariamente, eu acredito que em torno de quatro a cinco horas, né, isso no estúdio Alta Frequência. Não mais do que isso.

Paulo: humrum... A outra pergunta era essa também... é... Além da, além do estúdio, é... se você exerce alguma outra profissão remunerada.

Jair: Pois é... Além do estúdio eu sou é... eu sou técnico de áudio da UFRN... é... aprovado no ultimo concurso que teve, é... eu sou músico da... toco trombone numa orquestra... daqui de Natal, que é chamada Orquestra Amistad, é... exerço a profissão de engenheiro mecânico, né, com alguns projetos principalmente voltados pra área de áudio e acústica, projetos de sonorização e acústica... E... só.

Paulo: É... em relação aos trabalhos realizados no estúdio, é feito algum planejamento prévio dessas atividades?

Jair: Sim, todo trabalho que é... que é feito no estúdio, a gente senta com o cliente, trás o produtor, a gente senta com o produtor também, porque ele é o, digamos, é o cérebro da operação, digamos assim... E a gente tem que tá em contato com esse profissional, pra poder a gente distribuir melhor as atividades em relação a cronograma, tempo, esse tipo de coisa. Então, eu costumo dizer que princip... é... principalmente numa produção de um CD, eu acho que a parte mais importante que... que é o que gera, digamos assim, um bom trabalho é a questão da pré produção, né? E do planejamento. Então, todos os trabalhos de gravação são realizados planejamento, sim.

Paulo: Qual a sua opinião em relação à quantidade e qualidade dos estúdios em Natal?

Jair: Olhe, em relação à quantidade... Eu acredito que são poucos. São poucos estúdios. A gente... lógico, pode elencar aí pelo menos uns... acho que uns... uns dez a quinze estúdios, mas a demanda de... de bandas, né... é... tanto pra ensaios quanto pra gravações, é muito grande, principalmente em datas festivas, né? A gente tem, a gente que trabalha em estúdio sabe que geralmente antes de alguma data: carnaval, é... final de ano, São João, geralmente a demanda de bandas é muito grande. E aí, você se depara com uma quantidade de clientes à procura de serviço sem ter espaço, é... pra poder... utilizar, né? Em relação à qualidade, é... a gente sabe que com um... como todo estabelecimento comercial existem os bons e os ruins, né? Eu acredito que existe, com certeza, existem alguns estúdios bons em Natal, que eu conheço uma grande maioria, mas também existem estúdios que deixa a desejar, né, em termos de instalação, em termo de estruturas físicas, equipamentos, atendimento e uma série de outros fatores que... que não vem ao caso.

Paulo: É... cite 5 trabalhos seus que você considera mais importantes.

Jair: Bem, é... A gente começou o trabalho de gravação há pouco tempo, né... E inclusive a aquisição de equipamentos que a gente vem fazendo, ela é... é... tá se dando agora, né, questão de bons microfones, é... bons pre-amplificadores e esse tipo de coisa. Mas existem alguns trabalhos, é... o de

Denice que foi gravado lá no estúdio (não foi mixado lá, foi mixado... por um colega meu também que trabalhou lá há algum tempo); o de Denice é um... é... o da banda Decisão, que é, que é a banda que eu toco, também é outro; existem algumas gravações que eu considero importantes porque de certa forma divulga o nome do estúdio, que é a gravação da Orquestra Amistad, da qual eu faço parte; e por aí vai...

Paulo: Certo... é... quantos funcionários trabalham com você no estúdio?

Jair: É... no início eram... eram... quatro, eram três sócios, né... que era eu, o Alan e o Cefas. Atualmente, os dois saíram e entrou meu irmão na sociedade, né... Então, atualmente apenas eu e meu, meu irmão trabalha lá na... no estúdio pra qualquer tipo de atividade. Ensaios ou gravação.

Paulo: É... o que o seu trabalho lhe proporciona?

Jair: Olhe... principalmente, realização profissional. A gente sabe que quando a gente faz o que a gente gosta, geralmente o resultado é... é proveitoso, né? E aí é bom. Então... é... de certa forma, o trabalho que eu faço com a parte de gravação... é... acredito que me torna uma pessoa melhor. É... é bom, é... é gratificante quando a gente realiza algum trabalho, né, de gravação e é reconhecido por isso. E, não só lá no estúdio, quanto aqui no estúdio da Escola de Música, graças a Deus, eu tenho passado por algumas situações que têm me proporcionado realmente gosto e alegria pelo que eu faço.

Paulo: É... última pergunta é: Caso houvesse alguma impossibilidade de você atender um cliente, que outro estúdio você indicaria?

Jair: É... Sem sombra de dúvidas, o Megafone. É... em termos não só de... de estrutura física, de... de bons equipamentos, mas em termos de... de qualidade profissional apresentado pela pessoa de Eduardo Pinheiro – que é um grande colega – é... pela questão do atendimento, né, da qualidade técnica e profissional dele... Enfim, “n” motivos...

Paulo: Então é isso. Ficamos por aqui. Obrigado.

Jair: *Thank you.* (risos)

JOSÉ MARCOS – Estúdio Zam House – 13/03/2010

Apresentação

J. Marcos: Bom, meu nome é José Marcos. A ZAM ela está em Natal, tem por volta dos cinco anos, que ela está em funcionamento, né! Ela é um estúdio que ficou baseado por muito tempo em cima de produções para publicidade, criação de trilhas, criação, criação para... É! Toda formação para institucionais de todas as formas, sabe!? E continua seguindo essa linha, agora juntando com o Ricardo Félix e partindo também com toda a força para o lado de gravação de disco. O que a gente já fazia, porém com uma condição com certeza não como está fazendo hoje, com uma condição muito melhor de aproveitamento em todos os aspectos. – digamos que antigamente era 10% disco e 90% publicidade, acrescentou Ricardo Félix. – Exatamente. Exatamente. Completa José Marcos.



Figura 35. Ricardo Félix (esquerda) e José Marcos (direita)

Geomar (Bolsista) – De forma geral, fale sobre a sua formação (escolar, técnico ou superior).

J. Marcos: ...pois é. Isso é bem interessante. No meu caso eu não tive assim, muito contato com curso muito específicos não... Obviamente que eu sempre tive pesquisando, lendo observado, principalmente observando, né! Os profissionais que estavam atuando sempre do meu lado. Eu fui crescendo nessa área, vendo várias pessoas, pessoas já com gabarito, com muita condição de... Né! Isso ajudou muito... E prestando atenção mesmo, dedicando, na minha área, por exemplo, de criação mesmo que é um negócio que você já praticamente você nasce com esse dom de criar mesmo, né! Você vê um produto, vê uma imagem vê alguma coisa, você já... Agora isso, como... Digamos... Como produtor musical, né! Por que antes de ser produtor musical eu sou pianista né! Muitos, muitos anos antes.

Geomar (Bolsista) – Qual a função que você exercia nos estúdio que já trabalhou?

J. Marcos: Olha! Todos esses estúdios foram estúdios em TV's. Por exemplo: TV Manchete, TV Globo, Projac né! E lá no próprio Jardim Botânico também que tem o andar de sonorização, que hoje tá quase desativado... Tudo. Toda sonorização mesmo é feita lá no Projac. Aí tive o contato "ÁLFARO" não foram com esses estúdios, foram essas empresas né! E trabalhando com sonoplastas, com outros produtores, né! Pessoas que tem o dom assim de com muita facilidade também... a maioria sem um curso específico né! É muito interessante isso. Hoje não. Hoje todo mundo tá voltado a fazer curso. Obviamente você um conhecimento, é técnico, mais seguro, né! Pra você poder tá né! Eu que sou da velha guarda ainda que peguei um pouco mais essa parte de você ir na experiência mesmo. – mas foi sempre uma função exercida mais como produtor né? Completou Ricardo Felix – Exatamente.

Geomar (Bolsista) - Qual a carga horária média de trabalho?

J. Marcos: De seis a oito horas por dia normalmente. Muitas vezes até ultrapassava, né! Porque tem vezes que você fica numa produção que ela leva um tempo a mais, né! Coisa grande que você precisa entregar né! Dependendo da necessidade do trabalho... Exatamente!

Geomar (Bolsista) - Além da sua função habitual no estúdio você exercia alguma outra?

J. Marcos: Normalmente. Normalmente o produtor musical ele exerce a parte dele de músico naturalmente, normalmente. Ele pode... Há os produtores que não são músicos, mas a grande maioria dos produtores musicais eles têm um instrumento. Executam mesmo né.

Geomar (Bolsista) – Em relação aos trabalhos. Havia um planejamento prévio à realização de cada um?

J. Marcos: Primeira coisa que eu sempre procuro fazer é conhecer a pessoa, né! Conhecer o trabalho dela primeiro, conversando mesmo, para mim poder absorver o máximo possível. Não só dentro da



Figura 36. Zé Marcos operando a mesa de som.

produção de bandas, como qualquer trabalho publicitário também. Você precisa de ter o, o ... Conhecer o produto o máximo possível. O máximo de detalhe que você tiver com certeza você vai chegar num resultado no mais curto prazo, que é o que todo mundo quer, né! Mesma coisa das bandas.

Geomar (Bolsista) – Você acredita que há um equilíbrio no número de estúdio em Natal, no que se refere a oferta e procura?

J. Marcos: Com certeza que há. Eu acho assim: comparativamente tá igual a qualquer grande centro, tá! Vamos colocar assim, em termos proporcionais né! Para poder ver isso. Aqui tem bons estúdios, né! Tá começando a ter uma... Aparecer assim, pelo menos nesse período agora, uma gana de bandas novas, de trabalhos novos.

De pessoas, por ter a facilidade de em casa você já ter um computador que você pode gravar qualquer coisa que você quiser. Hoje é muito fácil você fazer seu próprio disco né! É claro que tem gravações e gravações né! Estúdios e estúdios, né! Condição. Mas você pode, qualquer pessoa pode gravar um disco na casa dele tranquilamente, né! Então isso ajuda muito e tá cada vez trazendo também essa consciência de que você pode produzir; você pode ter uma condição de fazer um negócio em casa. Mas que você finalizar ou depois de fazer essa experiência vir realmente fazer em um estúdio que vai te apresentar uma condição de você aproveitar o máximo de sonoridade, tá muito maior né! Por isso que a procura também tá maior. Então você tem de qualquer forma... como tem muitos estúdios na verdade, né! Você tem que conseguir equilibrar de alguma forma que a qualidade que você tem não passe simplesmente à toa, né! Isso engloba preço, engloba justamente este lado de você tá produzindo, você demonstrar pro cliente uma confiança real, que ele vai tá dentro do estúdio... e muitas vezes quem chega aqui são pessoas inexperientes, né! Então ele sentido aquela confiança, a sua boa vontade, né! Você sabendo ouvir, sabendo interpretar com uma experiência, pô! Maior do que a dele... Nessa vivência, né! Ouvindo mais do que qualquer coisa, né! Mas transferindo... pro trabalho.

Geomar (Bolsista) - É dado algum tipo de direcionamento aos serviços oferecidos pelo estúdio?

J. Marcos: Na verdade não. Antes eu direcionava quase todo exclusivamente para publicidade. Agora em relação a estilos musicais... não, de nenhuma forma. A gente tá aberto, inclusive pra gente poder tirar realmente sonoridades diferentes, poder tá sempre ouvindo, buscando. Porque o nosso negócio é ouvir o som e tirar aquele som que o cara tá tirando né! Cada um que sentar naquela bateria... é a mesma bateria, vai sentar ali, cada um que sentar, sair um som diferente pode ter certeza.

Geomar (Bolsista) – Cite 05 trabalhos realizados pelo estúdio que você considere mais importante.

J. Marcos: Aqui a gente vários trabalhos com o governo, prefeitura... de peso, bacana, sabe! E agora o que eu destaco em termos de disco: são os discos do Dr. Márcio Ramalho, é Márcio Ramalho que é um músico... um Dr. Neurologista, já tá no quinto disco dele – ó que interessante. É o segundo que a gente tá fazendo e ele tem um trabalho muito bacana mesmo; A gravação do Portal Estelar que é um trabalho instrumental, que é uma banda que tem eu como pianista dela né! E... poxa! Temos Da Silva e a Sinto tá realmente ficando muito bacana. São as coisas mais recentes, né!

Geomar (Bolsista) – O que o seu trabalho lhe proporciona?

J. Marcos: Poxa! Me proporciona todo tipo de sensação e sentimento que você pode imaginar, né! As vezes a gente tá ali sente de todas as formas, mas a sensação mesmo é de uma satisfação enorme né! Você é um músico que pô! tá ali e consegue conceber as coisas e fazer daquilo uma obra, assim bacana, um negócio interessante né! É essa a sensação maravilhosa, você poder passar alguma coisa musical que sempre fica né! As vezes você faz uma marcação sonora que você nunca mais esquece. Tem coisa que a gente houve né! de anos e anos atrás ou te traz uma sensação maravilhosa né ou uma sensação também não tão boa... é demorado vai depender do...

Geomar (Bolsista) – Em relação a quantidade de funcionários e a qualificação destes. Quantos funcionários trabalham atualmente no estúdio e qual suas respectivas formações?

J. Marcos: Na verdade os funcionários são os proprietários dele né! Temos uma ajudante de trabalho dentro da casa mesmo, de limpeza, agora os funcionários sou eu e Ricardo.

Geomar (Bolsista) – Caso houvesse alguma impossibilidade de você atender a um cliente que outro(s) estúdio(os) você indicaria?

J. Marcos: Se fosse a gravação de um disco mesmo eu indicaria o Megafone e sendo uma produção publicitária eu indicaria o Sucesso de Fernando Suassuna.

Geomar (Bolsista) – Como você avalia a situação atual dos estúdios de gravação em relação ao mercado de trabalho?

J. Marcos: Claro! Claro! A pesar das dificuldades todas que a gente tem que a gente vive um momento né! Mercadológico né! Que tá difícil, de um ano... Do final do ano passado tava ótimo aí de repente começo do ano, foi indo foi indo aí ficou uma coisa bem difícil e agora de coisa de pouco tempo é que a coisa tá começando a ter uma retomada né! O dinheiro movimentar mais um pouco.

JOTA MARCIANO - Studium Produções - 14/10/2010

Alexandre: Jota. Como é o seu nome completo?

Jota: É João... O meu nome verdadeiro é João Batista Marciano, né? Nome de batismo.

Alexandre: O pessoal lhe conhece por Jota...

Jota:É. Conhece por Jota por causa do rádio, porque eu comecei a atuar no rádio muito cedo. Comecei com 16 anos a trabalhar no rádio e eu era locutor de FM, né? Locutor operador. Porque era uma função acumulada. Você era locutor mas você tinha que operar o



o equipamento pra desempenhar o trabalho. Aí o Jota entrou por causa da história do rádio. Porque no rádio o pessoal sempre abrevia, né? Aí quem me batizou foi Zé Cleudo, Zé Cleudo que foi bastante tempo da rádio cabugi, foi da 96 FM, um cara de rádio também, inclusive ele é daqui de Natal, mas eu comecei a minha carreira no Rio Grande... em Nat... em Currais Novos, no interior do ... no seridó. Sou de lá.

Alexandre: Jota, rapidamente faça a apresentação do estúdio.

Jota: Certo. Hoje nós temos um estúdio aqui em Natal que tá funcionando desde 95, então desde 95 a gente vem... começamos é com publicidade fazendo jingles, spots etc, vinhetas e tal. Aí começamos a gravar discos e daí pra cá não paramos mais, né? Então, o estúdio hoje é é ele tem você que eu fale da parte física?

Alexandre: Fique a vontade

Jota: Então, a gente atua na... hoje continuamos atuando na área de publicidade, bastante na área de publicidade, a gente atende 80% das agências de publicidade né? A parte de áudio a gente atende muita gente e... temos também a parte fon... fonográfica né? Que é mais dedicado ao ao a gravação de discos.

Alexandre: Ok. Fale um pouquinho sobre sua formação, geral.

Jota: Bom, eu sou autodidata de pai e mãe, né? Até porque infelizmente eu larguei os estudos muito cedo. Eu quando comecei est... comecei a trabalhar eu tinha 16 anos, eu tava cursando, tava até um pouco atrasado porque eu tava cursando a oitava série tinha perdido dois anos é e... mas eu eu tinha uma, um tino bom, pra escola, pra escola regular só que eu não tinha muita paciência entendeu? Eu sou... eu sempre fui um cara muito prático não fui muito não sou muito teórico, então depois que eu adquiro a prática é que eu busco um pouco de teoria pra complementar. Mas aí eu larguei no segundo grau... eu tenho o segundo grau incompleto. Então em termo de formação acadêmica eu não tenho formação acadêmica nenhuma, né? Eu sou autodidata mesmo é como se diz, então tudo que eu absorvi, fui absorvendo fui lendo, lendo o que eu, selecionando o que eu queria. Então, se eu queria saber o que era uma taxa de amostragem eu ia em busca disso, se eu queria entender a fundo os processos eu ia mais... localizado, né? É, a escola normal me deixava meio, meio solto. Então eu não, eu não me dei bem com a escola. Infelizmente, porque eu poderia tá, ter alcançado um nível muito melhor. A pesar que hoje, graças a Deus a gente domina um pouco da nossa... uns uma boa parte do

que a gente faz, a gente domina. Então, é porque eu busco complementar essa história. Como eu digo, depois que a gente adquire a a a a prática, a gente cria as técnicas em cima de teorias né? Então tudo isso vai somando.

Alexandre: Qual a sua atividade no estúdio e há quanto tempo?

Jota: Rapaz, a minha é de A a Z né (risos). Porque eu eu dirijo, eu vendo, eu canto, toco, faço locução, eu eu com... faço, faço a parte de rádio, faço parte de rede, faço tudo, então se se eu dissesse assim a minha função é... Não é só essa. Então qualquer coisa, quebrou uma máquina... Jota a máquina parou de funcionar. E aí? Aí a gente vai ver o que é, e dentro disso a gente mexe um pouco com informática,



mexe com com música, mexe com criação. A parte de criação também, a parte de canto mesmo de back vocal, faço bastante backing vocal.

Alexandre: Qual a sua carga horária diária trabalhada em média, sua aqui no estúdio?

Jota: Rapaz, em mé... a minha carga é aquela, aquela meio hercúlia... assim as vezes, mas as vezes também é é, o horário é meio flexível. Ou seja, as vezes eu trabalho até as três da manhã mas as vezes no outro dia chego onze horas ou de repente começo mais cedo. Posso começar as

três ou quatro horas da manhã e ir até as seis da tarde ou então até virar a noite como a gente já passou semanas dependendo da quantidade de trabalho a gente começa a, a, a ficar mais tempo no estúdio. Então, não tem assim uma, eu não tenho uma carga horária definida não.

Alexandre: Certo. Além das atividades no estúdio, você exerce alguma outra profissão remunerada?

Jota: Não, remunerada não. Não eu eu quer dizer eu faço também a parte de vídeo que é uma, é uma vertente né? Porque a gente também atende vídeo. E isso.. mas acaba convergindo pro estúdio também porque e finalizado no estúdio. Agora tem uma outra atividade que eu Tô desenvolvendo já há um certo tempo já Tô já Tô finalizando agora o meu quinto filme, porque eu faço eu faço captação de som direto, pra cinema, pra documentário, então nós fizemos o doctv do ano passado o o o Sangue do Barro, eu que fiz a parte de som todo eu fiz a parte toda a parte de som direto sound design e ainda a finalização do som né? Então eu fui responsável pelo som do doctv do ano passado Sangue do Barro de de Fábio DeSilva e Mary.

Alexandre: É a captação do áudio para o documentário?

Jota: Exatamente. É a captação do som direto dos ambientes, ou seja, o sound design você juntar tudo isso como se fosse uma tela, ou seja, é uma mixagem né? Você traz todos aqueles elementos e você vai mixando eles, vai né? Pondo eles, eles no lugar. Esse é um trabalho que eu considero assim esporádico, mas é, por exemplo, em quatro ou cinco anos que eu Tô aí eu já Tô no quinto longa, né? Então eu já... não no quinto longa desculpa, no quinto filme. No quinto curta metragem mas uns três ou quatro documentários assim de relevância entendeu?

Alexandre: Em relação aos trabalhos realizados aqui no estúdio, é feito algum planejamento prévio desses trabalhos?

Jota: Alguns sim, outros não. A maioria, na verdade o nosso mercado atende muito o que as agências chamam de mercado de varejo. Ou seja, é aquele mercado imediatista, ou seja, o cara chega e diz:

“Preciso gravar um disco pra amanhã” ou “pra depois de amanhã, porque senão...”. Então há uma, hoje há uma principalmente na área que a gente tá atua muito que é a área de forró, esse forró eletrônico, que está aí, o forró tá sendo bem difundido pela mídia, esse tipo de forró, as músicas passam muito rápido. Então o camarada grava hoje um repertório daqui um mês ele precisa gravar um outro disco. E esses são discos muito rápidos. Por exemplo, mas temos discos, tem grandes discos, com planejamento tem, com pré-produção, inclusive eu cito inclusive o cine clube de Babau e Lívio, né que teve arranjos de Joca Costa onde... aí a gente teve teve todo todo o aparato mesmo as músicas a gente tinha em média cento e dez, cento e doze canais por faixa, porque a música era muito rica em orquestração então então a parte de cordas consumia sessenta, setenta canais assim. Então, isso isso foi um trabalho bem planejado, inclusive uma curiosidade é que um dos criadores do *Pro tools* pra PC passou quase um mês aqui com a gente né? Que é... por intermédio de pessoas é a gente se conheceu e ele veio mixar esse disco. Ele veio fazer uma remixagem desse disco. Na verdade uns ajustes que é Bob Nage. Hoje ele é, continua sendo o consultor da da Digidesign. Aí ele participou da mudança do, ou melhor, da ambientação, da interface do *Pro tools* pra PC. Aí foi muito, assim foi válido, é uma... e isso foi planejado. Quando os caras... Foi no ano passado. Então no ano... final do ano “trasado” 2008.

Alexandre: Ok. Qual é a sua opinião em relação a quantidade e qualidade dos estúdios em Natal?

Jota: Bom. Estúdios, porque é é é... hoje, hoje, com... com essa, com esse barateamento do do equipamento, do hardware, né, do do do computador, da músic... a facilidade que existe da música feita no computador, então caiu muito o o custo. O que acontece? Hoje muita gente compra uma placa, uma plaquinha qualquer um um laptop e diz: “Pô, eu tenho um estúdio”. Então já já, ele já se ambiente naquilo ali. Agora é... eu acho... eu eu não acredito muito nesse conceito. Porque? Eu acho que o estúdio ele deve ter um investimento em microfones, ele deve ter uma gama de de de equipamentos que possa satisfazer os clientes. Então aqui tem poucos estúdios que podem realmente, não sei precisar quantos a gente teria assim pra pra ter essa realmente uma uma quantidade é palpável de equipamento e de conhecimento até muitas vezes. Porque muitas vezes essa coisa da da informática banalizou um pouco a arte né? Do do cara que grava, daquele cara que busca o melhor posicionamento, daquele que busca né uma sonoridade tal e x. Nego diz: “Não tem... Vamos fazer aí. Canta de qualquer jeito que o plugin corrige”. E então isso, eu eu vejo muito isso. Eu vejo muito um um, eu vejo um amadorismo muito forte. Então estúdios assim que encaram a coisa profissional tem poucos.

Alexandre: Então acredita que há um equilíbrio no número de estúdios em Natal no que ser refere a oferta? A relação número de estúdios e a procura. Você acha que existe um equilíbrio?

Jota: Não. Não há. Não, hoje, hoje já tem mais oferta do que procura. Hoje já tem mais oferta do que procura. Tanto é que o mercado tá retraído. O mercado está totalmente retraído então, por exemplo, nós somos um estúdio que estamos no nosso 15º ano hoje, 15º ano hoje e e... tipo assim, o mercado de de anos atás, nossa média anual de discos era 35 discos. Nós tínhamos uma média anual que a gente manteve isso de... nós passamos uns dez anos nessa média, então tinha anos que a gente gravava mais...

Alexandre: Então você acha que caiu porque aumentou o número de estúdios?

Jota: Com certeza. Com certeza, porque o seguinte: hoje o que aconte... eu acho acredito nisso. Porque é é aqui não há aquela segmentação que a gente vê em outros lugares. Aqui não há aquela história de nego dizer: “Não, eu vou começar a base com você, vou gravar as cordas com fulano, vou botar a voz com cicrano e vou mixar com beltrano”. Então, o cara quando pega o trabalho, ele não quer liberar aquilo ali, ele quer ir do início até o final. Então não há, não há uma é, como eu posso dizer, não há uma um um uma atividade conjunta dos estúdios. Não há. Então, isso o que é que tá acontecendo. Tá tendo uma oferta muito grande e os preços estão caindo cada vez mais caindo né? Assim, então isso pra o estúdio maior, o estúdio que tem um custo maior ele sofre mais. Porque? Por que a pessoa que

tinha de repente aquela quantidade ou destinava uma uma uma verba pra fazer, ele tá fazendo por menos. Hoje, o padrão de qualidade infelizmente é uma realidade, já não não é parece parece pra algumas pessoas que já não faz tanta diferença então infelizmente é a oferta muito superior à procura.

Alexandre: É, Jota, cite 5 trabalhos realizados pelo estúdio que você considera mais importante...

Jota: Cineclube de Babau e Lívio, o meu primeiro disco que eu, que eu acho um disco fantástico assim que é o de Valéria Oliveira “Impressões”, que foi o primeiro disco de Valéria, foi o o, na verdade o meu..., foi o meu terceiro disco né, mas eu considero assim como o primeiro porque a gente gravou violinos, gravou... por que teve teve um cuidado, foi um disco que foi masterizado fora, um... um outro disco que... uma banda que tá até hoje no no mercado que é uma banda inclusive desse forró mais moderno que é “Saia rodada”, a partir do volume 1, que a gente fez os primeiros volumes um dos discos que fizeram mais sucesso dessa banda, nós temos também um grande disco que eu... que eu acho... que tem um bocado são 580 títulos dos que a gente tem arquivado né? Mas aí mais uns sete e poucos... então a gente tinha uma uma uma quantidade de discos muito bem satisfatório.

Alexandre: Quantos funcionários trabalham com você no estúdio?

Jota: Hoje o estúdio tem um téc... tem dois técnicos além de mim e um atendimento que é a pessoa que faz a a parte de atendimento.

Alexandre: Quem são esses técnicos?

Jota: É Daniel, Paulinho e Daniel Marciano, Paulo Marciano que são meus irmãos né? São crias minhas inclusive, né? Aprenderam comigo e trabalham comigo até hoje.

Alexandre: E eles trabalham aqui gravando, mixando..

Jota: Isso, gravando, mixando, masterizando, fazendo todo o processo.

Alexandre: O que o seu trabalho lhe proporciona?

Jota: Hoje, a pesar desse mercado louco eu eu sinto prazer, sinto... eu gosto do que eu faço, porque porque...não é mole. Você tem que... eu acho...nessa situação hoje de de de mercado.... esse problema da globalização de tá não sei o que, não sei o que, eu acho que perdeu um pouco daquele é é, daquele porque tem um certo glamour, né? Você pô, você trabalhava no estúdio, você criava coisas bo... ajudava os produtores a tirar um, um som assim, um som assado, de repente tem uma textura diferente então... hoje eu acho que isso perdeu um pouco, perdeu um pouco desse romantismo sabe? Eu acho que infelizmente, eu acho que perdemos um pouco do romantismo mas eu fico ainda, ainda fico feliz. Quando eu olho para os trabalhos que eu já, que eu já fiz eu fico, eu fico muito feliz.

Alexandre: Ok. Caso houvesse alguma impossibilidade de você atender um cliente, que outro estúdio você indicaria?

Jota: Indicaria o Rocket Estúdio, que é um estúdio bem legal que... [pausa] que...se que abriu recentemente, que... é...[pausa], tem um equipamento bacana, tem uma sala bacana, e tem o pessoal bacana também.

JOTA MARCIANO - Studium Produções - 08/01/2013 (por telefone)

Alexandre: Você acha que mudou o processo de finalização que você faz a masterização dos seus trabalhos você acha que mudou ao longo da sua carreira ou permanece o mesmo?

Jota: De finalização? Na verdade é o seguinte. Eu participei de dois processos. Antigamente a gente masterizava fora. Então tipo assim, a gente não se aventurava a masterizar, digamos assim. Depois com o surgimento desses programas tipo wavelab, tipo soud forge no início assim, de uma forma mais amadora, a gente começou a fazer. E hoje mudou porque eu faço, a pesar de usar a plataforma digital, eu faço o processamento analógico.

Alexandre: Então de certa forma ela vem sofrendo mudança?

Jota: Mudou, mudou. Vem sofrendo a mudança. Só que o que acontece é o seguinte, isso já é bem definido, inclusive os masterizadores do mundo todo que eles utilizam, preferem o utilizar o material analógico. Ou seja, eles têm uma base digital, porém essa base digital é só pra executar e capturar.

Alexandre: Jota, com relação a essa mudança, além do fato de ser analógico ou digital você acha que houve uma mudança, por exemplo, de volume ou o volume é o mesmo?

Jota: Do volume do nível do material?

Alexandre: Exatamente, o volume final das músicas, das faixas.

Jota: Não. O que acontece? Antes da masterização, eu digo assim porque eu sou da época antes desse processo existir né? Esse processo de masterização onde você pega a mix final (falha na ligação)...

Alexandre: É, eu não entendi. Falhou a ligação...

Jota: Não tinha uma padronização desse áudio, desse volume. Então o que aconteceu? Depois que passou a se masterizar, começou a usar volumes muito altos. Então... E a pesar de que hoje as pessoas estão utilizando o que, tão utilizando uma faixa dinâmica menos “distopado” estão usando menos volume, eu acho.

Alexandre: Você acha que estão baixando?

Jota: Que estão utilizando menos volume.

Alexandre: Menos volume, certo.

Jota: Tipo assim. Teve uma época que...

Alexandre: Aumentou muito.

Jota: ... se usou muito nível ao ponto de você não ter dinâmica praticamente nenhuma. E hoje, o que é que as pessoas estão optando, tão optando mais pela dinâmica, mais pela coisa... mais, mais como se diz, natural né?

Alexandre: Jota, o mercado ou os músicos ou o ouvinte de um modo geral, você acha que não influenciaram essas mudanças ou não?

Jota: Sim. Porque o seguinte. Uma vez que eles fizeram um final mais alto, eles passaram a querer aquele material mais alto sempre.

Alexandre: Eles quem você acha?

Jota: O consumidor de uma certa forma. O cliente...

Alexandre: Os músicos não?

Jota: Não. Até porque o músico na finalização ele opina pouco. É mais o lance do produtor mesmo.

Alexandre: Então o agente principal nessa história é o ouvinte. O cara que vai lá comprar ele sentiu necessidade de que tivesse mais volume.

Jota: Exato.

Alexandre: Jota, pra finalizar, por exemplo, a técnica que você utilizava no início, mesmo com o sound forge que você falou foi um dos primeiros....

Jota: Na verdade, eu nunca usei o sound forge.

Alexandre: Não né?

Jota: Na verdade quando eu masterizava com *software* eu usava o wavelab.

Alexandre: Certo. Mas digamos assim, a técnica que você usa para aumentar, nivelar o volume das músicas ela mudou também ou não? É a mesma coisa?

Jota: Não. É a mesma coisa. (imcompreensível)... Na verdade você eleva o programa, você limita ele e eleva o programa até o limite que você acha satisfatório. É basicamente isso.

Alexandre: Tá certo. Beleza Jota, eu agradeço.

Jota: De nada.

JUBILEU FILHO – BEJU ESTÚDIO - 01/09/2010

Geomar (Bolsista) – De forma geral, fale sobre a sua formação (escolar, técnico ou superior).

Jubileu: Bem, minha formação é autodidata né, mas fui formado na escola da vida né? Comecei a tocar profissionalmente com onze anos, tocar guitarra e tocava trompete também, já tinha algumas noções de partitura, mas fiz alguns cursos né? Fiz curso de harmonia funcional, fiz curso de guitarra com Nelson Farias, fiz oficina de Jazz com Joca Costa, fiz é, é, alguns cursos isolados e, e... Mas assim, foi mais na base da experiência mesmo, tocando no dia-a-dia e... Toquei dez anos em banda de baile, toquei com artistas de nível nacional que viajava bastante, toquei em barzinho muito e, mais é uma formação assim, autodidata né? Mais na base da experiência e da vivência mesmo, né?

Geomar (Bolsista) – Em relação ao universo do estúdio, qual a influência que os cursos têm no seu dia-a-dia?

Jubileu: É? Com certeza né? Assim, pelo o que eu faço no dia a dia, além de gravar, mixar, de atuar como técnico de estudo eu trabalho também muito como arranjador né? E assim, esses cursos de harmonia funcional – essas coisas me ajudam muito na hora de arranjar uma música né? De, de ... com essa questão de conhecer intervalos, de ter que tá mudando de tonalidade o tempo todo de uma canção, isso influi muito né? Mais assim, eu nunca fiz curso de áudio, né? É como eu falei, eu fui aprendendo nas experiências que eu tive fazendo shows e... mas assim é meio que o contrário entendeu?? É, são dezesseis anos já gravando, então, é o contrário, o que eu aprendi dentro do estudo eu procuro levar pra os palcos assim... A questão da pegada, de tirar um som melhor, assim, conhecer frequências e tal, então, isso tudo foi uma coisa que eu aprendi mais dentro do estúdio, mas assim, não fiz curso nenhum não.

Geomar (Bolsista) – Há quanto tempo você exerce esta função no estúdio, a carga horária semanal e a remuneração que recebe, em média, por hora trabalhada?

Jubileu: É, em estúdio, trabalhando como produtor e arranjador e músico executante eu trabalho há dezesseis anos, mas como técnico, apenas há um ano, assim que eu assumi mesmo mexer nos botões né? E eu trabalho em média seis horas mesmo por dia dentro do estúdio né? Depois vou ensaiar com a galera e tal. E com relação à remuneração eu acho que aqui em Natal tá muito abaixo do que rola em outros lugares, do que rola, por exemplo, em Fortaleza, em Recife mesmo, então, mais é uma questão de mercado mesmo, a cidade é uma cidade escondida né? Assim é uma cidade maravilhosa de se morar mais não é uma cidade movimentada musicalmente assim que tem um grande mercado de lançar artistas, que a galera aqui é *meia lisa* mesmo, então, a remuneração a gente termina ganhando um pouco do estúdio, tocando com a banda, tocando com outros artistas né? É por aí.

Geomar (Bolsista) – Cite todas as suas atividades dentro do estúdio?

Jubileu: É dentro do estúdio eu sou técnico de gravação, sou auxiliar de gravação, sou mixador, sou músico, sou arranjador, sou produtor, às vezes dou uma de faxineiro também, mas esse aí tem uma ala aí que cuida disso (risos).

Geomar (Bolsista) – Além das atividades no estúdio você exerce alguma outra profissão?

Jubileu: Sim né? Eu trabalho com a banda Perfume de Gardênia, acompanho alguns artistas né? Como Babau, Valéria Oliveira. Tenho o meu trabalho solo de música instrumental que é um trabalho que eu viajei bastante fazendo, oficinas de guitarras, cursos de guitarra assim... Esses cursos intensivos né? Já

fui professor do SESI, já fui professor da Prefeitura né? Do CEMAI, mas hoje em dia eu estou mais tocando na banda e aqui no estúdio mesmo.

Geomar (Bolsista) – No estúdio, há um planejamento prévio de todas as atividades que serão desempenhadas para atender a um determinado trabalho?

Jubileu: Há né? Primeiramente a gente faz o arranjo e sempre é assim dependendo do estilo né? Dependendo do grupo que vem gravar, se for um grupo de samba a gente começa botando percussão entendeu? E aí vai, instrumento de harmonia, se for uma banda que tem a bateria a gente começa pela bateria né? É assim é coisa de praxe né? Mas sempre a gente procura planejar da melhor né? Pra atender né? Todo mundo.

Geomar (Bolsista) – Quanto à qualidade e quantidade de estúdios em sua cidade, você acredita que há um equilíbrio entre oferta e procura? Você acredita que deve haver uma proporção ideal entre o número de estúdio e o de habitantes de uma cidade?

Jubileu: Eu acredito que mesmo sendo uma cidade pequena, mas tem demanda pra todo mundo né? Eu sempre tô circulando aí na cidade e sempre tô vendo a galera trabalhando né? Logicamente que não é aquela coisa efervescente né? Os estúdios cheios né? Mas sempre tem trabalho pra todo mundo eu acho que deveria sim haver esse equilíbrio, né?, Mas às vezes isso aí é uma coisa que é muito relativa né? Você uma cidade como São Paulo que é uma cidade imensa de grande né? Mas assim estúdios *top* mesmo são poucos lá assim, existe muito estúdio pequeno né? Mas os estúdios grandes mesmo assim conheço o Mosh, o Gravodisc talvez, de nome mesmo... E aqui em Natal os maiores que é o estúdio produções Jota Marciano e o Megafone que tem os melhores equipamentos e tal, sempre tão gravando projetos maiores como as bandas de forró que é o forte aqui no mercado, mas tá todo muito trabalhando né? Tem gente fazendo música alternativa aí por tudo quanto é lugar e num para não.

Geomar (Bolsista) – É dado algum tipo de direcionamento aos serviços oferecidos pelo estúdio, ou seja, uma clientela específica?

Jubileu: Não, aqui a gente trabalha... É aberto a todos os estilos, né? É aberto mesmo, até pela formação musical que a gente teve né? A gente já tocou de tudo já nessa vida, então aqui a gente grava de tudo, já gravamos samba, já gravamos forró, já gravamos frevo, já gravamos muita publicidade agora pra campanha, é... Bossa Nova, música erudita já gravamos aqui também né? Reggae, já gravamos salsa, já gravamos um monte de coisa aqui, aqui não existe esse de direcionamento de clientela não.

Geomar (Bolsista) – Cite 05 trabalhos seus considerados mais importantes.

Jubileu: Bem, é... Meu CD... É? A gente tem feito pouca coisa né Beethoven?... Dozinho, Black Samba... A gente grava muito assim... A gente gravou Black Samba, que é uma banda de Samba, gravou grupo cor da noite, tô gravando meu CD, tem o Sax in Bach e o Perfume de Gardênia e Forró do Chiado também.

Geomar (Bolsista) – Como você se sente no seu trabalho? O que o trabalho te proporciona?

Jubileu: Satisfação, prazer e alegria né? Porque é a coisa que eu mais gosto de fazer é mexer com música né? Trabalhar com música e no estúdio ainda mais porque a gente tá sempre ouvindo o som é... O som tá sempre soando bem né? Diferente quando você vai tocar que às vezes pega um som bomba, que o som num presta e tal e você não sempre tanto... Não sente o mesmo prazer né? Mas aqui no estúdio é sempre alegria né? A gente sem... A satisfação é grande demais e o prazer também de tá gravando, tocando, produzindo né? Isso aí é tudo.

Geomar (Bolsista) – Quantos funcionários trabalham com você no estúdio e qual a formação deste(s)?

Jubileu: É... Aqui no estúdio sou e mais outro rapaz né? Diego que é baterista também e tem a mesma formação que eu, ele é formado na escola da vida (risos) e ele trabalha mais gravando né? Na parte de captação mesmo de áudio né? Eu... quando vai mixar, *masterizar* eu assumo esse posto.

Geomar (Bolsista) – Caso houvesse alguma impossibilidade de você atender a um determinado cliente. Que estúdio você indicaria?

Jubileu: Depende do tipo desse cliente né? Se for, por exemplo, um cliente que tem uma banda de forró, eu indicaria lá pra Studium que é um estúdio que trabalha mais nessa área, se for um cliente da área do Rock e do Pop eu indicaria lá pro Megafone e se for um cliente assim mais de MPB, de uma coisa mais rebuscada, de música mais fina né? Eu indicaria lá o estúdio Promídia.

Geomar (Bolsista) – De forma geral, como você avalia a situação dos estúdios de gravação no mercado de trabalho?

Jubileu: É... eu avalio assim, hoje em dia tá muito banal assim, se salva quem tem história e quem já tem nome no mercado né? Porque hoje em dia é muito fácil você montar um *software* dentro do seu quarto e começar a gravar... Então todo mundo grava hoje em dia né? Mas assim, quem trabalha mais seriamente, já tem uma estrada assim é... Termina se sobressaindo né? É, eu acho que estúdio de gravação é uma coisa que, num sei? Posso tá errado, mas, é uma instituição que com mais alguns anos pra frente vai... Ou vai acabar ou vai se transformar noutra né? Porque só o que eu tenho visto é a pirataria tomando conta de tudo né? Então fica difícil você... Hoje qualquer pessoa grava, qualquer pessoa produz um CD, de qualidade ruim mesmo, mas... O povo também... A massa popular consome qualquer coisa né? Então é um pouco complicado né? Mas a gente que vive disso mesmo tem que ir nadando nessa maré aí e procurar fazer sempre o melhor pra sempre ter trabalho né?

JÚNIOR DOMINGOS – Estúdio Mega7 – 3/05/2011

Alexandre: Primeiramente... Como é o seu nome?

Júnior: Júnior Domingos.

Alexandre: Júnior Domingos, o nome completo?

Júnior: Tem que ser o completo mesmo?

Alexandre: É... Se não quiser...

Júnior: É porque eu sou conhecido na galera como Júnior Domingos.

Alexandre: sei...

Júnior: se colocar outro nome ninguém sabe quem eu sou não...

Alexandre: Certo... Mas como é uma pesquisa interna... certo? Uma coisa...

Júnior: Mas vulgo Clovis. (risos)

Alexandre: É... Júnior, então... Apresente seu estúdio primeiramente. Fale um pouco sobre ele. Faz de conta que você vai apresentar seu estúdio pra alguém. Dizer o que é que você faz aqui, né, o que é que o estúdio oferece...

Júnior: Mano, é o seguinte... Já faz sete anos que tenho o Mega7, né... Surgiu de uma... de um ensaio da banda que eu toco... “Então vamos montar um estúdio pra arrecadar fundos, tal, alguma coisa desse tipo, pra ajudar a banda” porque nós somos evangélicos, né, tal... Aí surgiu essa ideia: vamos montar a ban... o estúdio pra renda do estúdio servir também pra ajudar na banda, tal, aquele negócio todo. E surgiu a ideia. Então eu sugeri colocar Mega7, né, que foi um nome interessante que a gente até pesquisou na internet no tempo e não tinha. Então ficou Mega7. Então, esse... o Mega7 estúdio já tem uns 7 anos já na área, apesar de eu trabalhar há quase 15 anos na área, né? Comecei a trabalhar no tempo do rolo, né... Aí ainda consegui alcançar um pouquinho ainda antes do rolo aquele de dois canais, que é um rolo também, mas tem um nomezinho lá que eles deram. Então trabalhei com Fostex, aquela mesa de fita cassete também, de quatro canais, que não podia errar muito.

Alexandre: Aí você... só um parêntese... Você já tá entrando na segunda questão que é... (você aproveita, pode complementar sobre isso que você tá falando) é falar um pouco sobre sua formação, de um modo geral, tanto na área de música quanto nessa parte técnica.

Júnior: Assim... no caso... Na verdade eu nunca entrei em aula, né? Assim... então eu vou falar de... Eu nunca entrei em aula de áudio e tal, foi no dia-a-dia mesmo. Pesquisando em livros, né, que não tinha internet no tempo que a gente começou a estudar isso aqui. E pedindo dica, assim, né, a um e a outro na área de estúdio. E aí foi. Foi surgindo... Eu fui tomando conhecimento, descobrindo como é que se funcionava os softwares, né, de gravação. E o meu primeiro programa de gravação foi Cakewalk, né? Cakewalk 6. (Não sei se tá batendo aí na parada aí, mas...)

Alexandre: Fique à vontade...

Júnior: E aí foi, cara. Fui estudando, assim...



Alexandre: E... desculpa aí... E o lado musical, você toca algum instrumento?

Júnior: Eu sou guitarrista, né? Mas também sou...

Alexandre: Também autodidata...

Júnior: Sou. Nunca tive... nunca entrei em escola de música, nada.

Alexandre: Qual a sua atividade no estúdio aqui e há quanto tempo? Você já respondeu, mas...

Júnior: É... atividade no estúdio... É conhecido como técnico de áudio, né? Eu acho que é assim que funciona.

Alexandre: Especificamente você faz o que aqui?

Júnior: Eu gravo... Eu gravo, faço mixagem, masterização... né? E toco guitarra assim, quando precisa de alguma coisa assim, quando é necessário contratar outro músico que seja mais acima a gente contrata... e faz a onda.

Alexandre: Qual a sua carga horária diária, em média, trabalhada aqui no estúdio?

Júnior: Mano, é o seguinte... Isso aí é bem... É um pouco assim de... um pouco difícil, porque na verdade quando você entra no estúdio, não tem hora pra sair não, entendeu? Mas geralmente eu trabalho 9h por dia, 8h, né.



Alexandre: Além das atividades do estúdio, você exerce alguma outra profissão remunerada?

Júnior: Não. Só o estúdio mesmo.

Alexandre: Em relação aos trabalhos realizados no estúdio, é feito algum planejamento prévio das... dessas atividades?

Júnior: É... às vezes sim, às vezes não, entendeu? Assim, um planejamento financeiro, você tá

falando?

Alexandre: Não, de um modo geral.

Júnior: De um modo geral, né? Sim, às vezes dá tempo pra fazer, às vezes não dá.

Alexandre: Você pode dar um exemplo?

Júnior: Assim, por exemplo... O cantor vem, quer gravar: “eu quero gravar hoje, eu quero que seja...” – também ele não pergunta muito, só quer gravar, então a gente dá um valor X pra ele e começa a gravar e vai rolando, vai acontecendo as coisas, né? Mas o interessante é fazer um planejamento, não é bom fazer... mas, assim, na rapidez, na... sem planejamento né interessante não.

Alexandre: Qual a sua opinião em relação à quantidade e a qualidade dos estúdios em Natal?

Júnior: É... isso aí é... Na verdade, quantidade de estúdio tem muitos, né? Mas qualidade tem poucas. Porque eu acho que o estúdio não se define só no equipamento não, define também na mão de obra, na

prática. Teoria tem de fazer lama, na linguagem... de Natal tem de fazer muitos. Mas na prática mesmo é raridade isso aí.

Alexandre: Cite cinco trabalhos seus que você considera mais importante. Pode ser faixas ou CDs mesmo, se for o caso, ou músicas isoladas... Fique à vontade.

Júnior: Cinco faixas?

Alexandre: Não... Ou cinco CDs... Cinco trabalhos que você fez que você acha...

Júnior: É o trabalho... Primeiro o trabalho da banda que eu toco: Ministério Elyon. Foi um CD muito legal, gostei de fazer...

Alexandre: De que ano foi?

Júnior: Já tem uns quatro anos, entendeu? E recentemente o áudio de outro... da mesma banda assim só que foi gravado ao vivo, mas tá ficando legal também... muito importante. E outros cantores que eu não me lembro o nome, mas foi gravações interessantes, pastores que gravou aqui...

Alexandre: Ok. Quantos funcionários trabalham com vocês no estúdio?

Júnior: Só eu e Elias. Só duas pessoas música. Eu e o tecladista.

Alexandre: Elias é o tecladista...

Júnior: É.

Alexandre: É músico ele, então, né?

Júnior: É. É o arranjador do estúdio. É.

Alexandre: Certo. O que o seu trabalho lhe proporciona?

Júnior: Cara... pra mim hoje é tudo, né... O trabalho proporciona tudo assim... parte financeira, né? eu gosto de fazer isso, entendeu? Fico realizado quando gravo e tal...

Alexandre: Caso houvesse alguma impossibilidade de você atender um cliente, que outro estúdio você indicaria?

Júnior: Hoje, assim... eu posso falar com segurança porque foi um cara que deu uma... um apoio legal, o Estúdio Sucesso de Élson, né... que o mestre Élson trabalha lá... entendeu? E posso sugerir... Só um estúdio, no caso, né?

Alexandre: É... Foi uma pergunta que você, que assim... Se chegasse... Você pode dar outras opções...

Júnior: Na verdade, o estúdio que eu achei legal assim na parte... Não sei hoje que ele mudou, fez uma modificação, mas o nosso amigo Jair, o estúdio dele aí... É, pode crer, gostei bastante da qualidade lá, do ambiente e tudo...

Alexandre: Pronto é isso. Hoje é três... esqueci de registrar no início, dia 03 de Maio de 2011. Obrigado, Júnior.

Júnior: Valeu, cara.

PAULO MILTON – Estúdio PROMÍDIA – 22/07/2010

Alexandre: Fale um pouco sobre sua formação...

Paulo: Ok. Bem, eu... tinha a formação... era músico, né... final do anos 80, eu estudava engenharia, mas era música, tocava já e apareceu uma oportunidade de ir pra Itália pra tocar lá com um grupo aqui de Natal. A gente ia passar seis meses tocando lá, em 89, isso. Aí a gente trancou a universidade – era uma coisa temporária, apareceu uma oportunidade de trabalho – e fomos pra Itália. Fui eu, foi Roberto Taufic, que é irmão de Dudu, meu sócio; Fernando Suassuna, que tem estúdio também... É uma turma daqui de Natal que foi pra lá. Nessa ida pra Itália, a gente passou lá esses seis meses tocando em hotéis e fomos



convidados pra continuar, pra passar mais seis meses – outra temporada. E nessa história de passar um ano, a gente viu que... o que a gente queria era estudar música naquela época também, a gente viu que tinha escolas de música lá que na época não tinha nada (aqui) que não tinha essa formação: escolas de jazz que eram reconhecidas, né, como universidades. Aí a gente resolveu ficar por lá. A gente foi ficando, foi aparecendo oportunidade de trabalho e a gente foi morar em Roma e foi estudar música lá. Então... entrou eu, Roberto, Fernando... Todos entramos nessa escola, uma escola chamava Mazzini Jazz. Fernando passou um ano, voltou. Roberto também passou mais um tempo, depois se mudou. E eu terminei meu curso lá. Me formei nessa escola na parte de contrabaixo e depois fui convidado pra trabalhar na escola também. Comecei a dar aula... E dentro da escola tinha um estúdio de gravação também. O dono da escola era o meu professor de contrabaixo... Depois que eu comecei a dar aula lá, ele... me chamou pra trabalhar com ele lá. Eu comecei a trabalhar tanto na escola como no estúdio também. Comecei a trabalhar ajudando ele no estúdio e fui pegando experiência. Nessa história, se passaram de 89 até 2001... Onze anos eu passei na Itália. E tocando também, tive a oportunidade de tocar na Europa toda com vários grupos... Foi um período muito bom, assim... de experiência grande.

Alexandre: Mas lá você ficou atuando tanto como músico, como...

Paulo: Como músico, como professor e dentro do estúdio lá fui aprendendo e depois fui trabalhando no estúdio também com produção musical dentro do estúdio. E fora desses estúdios eu tinha essa vivência de ir em outros estúdios às vezes gravar e conhecia muita gente... conheci pessoas que tinham estúdio. Então, foi muito bom assim a experiência de ver com o pessoal que trabalhava lá...

Alexandre: Mas nos outros estúdios você ia como músico, pra gravar como músico...

Paulo: Eu ia como músico mais... Ou então, se não fosse mesmo, eu poderia ir pra conhecer... Já fui em alguns estúdios pra conhecer, mas mais como músico. Mas é aquela coisa, mesmo como músico, já que eu trabalhava no estúdio, quando ia pra um estúdio eu via a outra parte também, né, a parte técnica. E fiz um curso também com um professor lá, um curso de masterização que foi muito legal... Um cara de fora que tava lá, que era um italiano... E ele trabalhou na Inglaterra, trabalhou (???)... Na época, tava começando essa coisa da computação, não era ainda essas coisas, né, os gravadores. Tava começando os gravadores digitais, mas ele deu um curso de masterização muito interessante já na época com os primeiros softwares que tinha, usando o que é que você... Então minha formação foi mais essa: era prática, mas teve esse contato com o estúdio lá. E quando eu vim pro Brasil, junto com Eduardo Taufic (Aí eu chamei Eduardo Taufic – Dudu – que eu vinha de férias sempre pro Brasil, né,

e tinha essa vontade de vir pra Natal, voltar...). E tinha muito contato com Dudu porque eu morava com Roberto lá, e eu via que Dudu também... já tava começando a trabalhar nessa área, mas era mais com músico. Mas ele trabalha em todos os estúdios pra gravar jingle, essas coisas pra todo mundo. Então eu propus a ele: vamos fazer o nosso estúdio então. Você tem essa coisa que tá aí em Natal, você já tem um mercado como músico. E eu vinha com experiência... de computação, de gravar em tudo, os programas, equipamentos eu tinha essa coisa, e trouxe todo equipamento de lá e a gente junto e formou o estúdio. E aí foi crescendo, né? Eu passei no começo... toda a minha experiência pra Dudu e ele também aí desenvolveu todo...

Alexandre: Certo. Então complementando aqui a segunda questão, que você já falou um pouco, que é basicamente o que é que você faz aqui no estúdio e há quanto tempo...

Paulo: Bem, aqui em Natal... O estúdio a gente abriu em 2001, são dez anos, né? Aí aqui eu faço tanto a parte de produção, né, mais a parte de gravação, mixagem... O estúdio é pequeno. Então, sou eu e Eduardo Taufic. Então... os dois fazemos tudo. Hoje em dia... eu cuido mais dessa parte burocrática, da parte externa, já que o estúdio trabalha também com publicidade e com essas coisas... E Eduardo cuida mais, nessa parte de publicidade, da parte de gravação. Eu passo pra ele as coisas e ele cuida mais um pouco da parte musical, a parte de arranjos e essas coisas é mais com Eduardo Taufic. Mas, as tarefas são divididas: às vezes eu faço tudo, ele também... Então, desde a produção à parte técnica, é tudo (risos).

Alexandre: Aproveitando essa questão do espaço, uma coisa que tem me incitado à curiosidade, é que os espaços dos estúdios aqui em Natal, normalmente eles são espaços adaptados, né? Assim... vem de uma casa que é o que? É uma casa que...

Paulo: Exato. Aqui é a casa do meu pai (risos). Eu estou usando aqui a residência do meu pai que tinha esse espaço, esse quintal, né, que foi feito... Exatamente, é uma adaptação do espaço que tinha.



Alexandre: Normalmente não se há uma preocupação, assim, de divulgar tipo um comercio normal, né? Como você colocar um cartaz, uma placa, um negócio... Não existe isso, né?

Paulo: É, exato. Acho que não tem muito isso. A gente até... aqui já tem tantos anos... mas evita até... Talvez porque o público é uma coisa muito específica. Quem quer você diz “é ali”. Não é pra pegar a pessoa no meio da rua “ah, é um estúdio

de gravação”, né?

Alexandre: Em média, quantas horas você trabalha... diárias, aqui no estúdio?

Paulo: A gente trabalha... em média a gente começa a trabalhar aqui oito horas... sete e trinta, oito horas... Um dos expedientes eu passo a organizar as coisas fora, né? Mas, geralmente... se eu ficar de manhã fora, eu passo a tarde aqui e a noite de vinte horas até vinte e duas horas... Então, a média é de dez a doze horas de trabalho, né, geralmente... Quando não tem coisas... trabalhados que têm que ser terminados, aí às vezes acontece mais. Estúdio é assim, né? Às vezes precisa passar a noite (risos), mas a média é dez, doze horas. É uma média mais ou menos dessa.

Alexandre: Além das atividades no estúdio, como músico que você falou, você exerce alguma outra profissão? Alguma outra atividade fora do estúdio? De um modo geral...

Paulo: Como músico, exerço que eu toco, né, com algumas pessoas... Eu também me formei em Jornalismo. Então, eu tava fazendo um mestrado, tinha entrado num mestrado como aluno especial... E estou me dedicando um pouco a esse estudo da comunicação que é o lado do jornalismo. E o trabalho é esse trabalho também que é ligado ao estúdio, mas que é de uma coisa de contato nas agências de publicidade, essas coisas. Então, é um trabalho do estúdio, mas é uma coisa externa mais de comunicação.

Alexandre: E alguns trabalhos isolados também de sonorização, né, que você faz?

Paulo: Ah, de sonorização também que eu faço. É que eu tenho também o projeto “Som da Mata” que tomo conta da parte de sonorização toda lá. Tem isso que eu não tinha falado: tenho um sonzinho pequeno e faço essa parte de sonorização. Que é até um decorrer do estúdio, né? Todo mundo hoje que trabalha, a gente termina às vezes fazendo, né, isso... É uma extensão.

Alexandre: É uma forma que você tem de captar mais recursos...

Paulo: Exato. Também, é.

Alexandre: Em relação aos trabalhos realizados no estúdio, nas gravações... É feito algum planejamento prévio dessas gravações? Como é que funciona a dinâmica das gravações?

Paulo: A gente tem que ter um planejamento da agenda... A gente dá uma orientação a quem vem gravar pra que a pessoa se planeje, se organize pra vir gravar. O nosso planejamento, sim, é muito de horários pra poder encaixar. Porque o estúdio trabalha várias horas por dia, mas geralmente aqui no nosso estúdio, não pode uma pessoa chegar “vou fazer um disco” e fechar o estúdio só pra ele. A gente trabalha com vários trabalhos simultâneos. Então, tem esse planejamento de conseguir encaixar durante a semana, de cada em cada semana a gente faz um planejamento de horário, tal dia, tal horário de manhã e de tarde é pra um trabalho... Tem estúdios que conseguem fechar agora e fazer só o disco de tal artista. Em um mês não entra mais ninguém. Visto que a gente trabalha também com publicidade, a gente não pode fazer isso. A gente até avisa aos clientes “oh, pode ser que algum dia você vá gravar e a gente peça até pra remodelar uma hora” porque, às vezes, publicidade, jingle é uma coisa que não pode esperar. Se precisa fazer, tem que fazer. E se procura fazer um planejamento pra encaixar e poder fazer vários trabalhos mais ou menos uma quantidade razoável ao mesmo tempo.

Alexandre: E em média quanto tempo se leva pra se gravar um disco? Visto que você, né, divide?

Paulo: A gente consegue ter uma média mais ou menos de dez horas por música. É uma média. Um trabalho feito com uma certa qualidade a gente viu que é mais ou menos isso. Então, um disco é mais ou menos cem horas, cento e cinquenta horas... de cem a cento e cinquenta horas pra fazer uma produção num trabalho.

Alexandre: E aí você já fecha o pacote, né?

Paulo: Pode fechar um pacote, é... Mas aí, claro, tem trabalhos mais simples que faz em menos. Mas a média que a gente tem, a pessoa quer fazer um disco, vamos fazer um pacote de cem a cento e cinquenta horas, cento e vinte horas, dependendo de quantas músicas a pessoa disser que quer fazer mais ou menos. Aí se a pessoa vai trazer os músicos, vai usar, né, a gente aqui, porque eu sou músico e Eduardo Taufic também, um grande músico, arranjador, produtor... Então, tem muita coisa que ele faz já a produção total, eu toco...

Alexandre: Mas aí é por fora, né, o pagamento?

Paulo: É. A parte de arranjos é por fora. Às vezes, dentro das horas de estúdio, uma coisa que a gente pode oferecer a mais é que a gente pode tocar, por exemplo, uma faixa de baixo e Dudu pode colocar um teclado dentro do estúdio. É um a mais que a pessoa pode ganhar. Mas, claro, uma produção e arranjos é um trabalho a ser por fora.

Alexandre: E o preço é cobrado por hora ou pelo pacote?

Paulo: Geralmente, por hora. Tanto faz. Se for trabalhos menores é por hora. Se for um pacote, geralmente se acerta cem horas, se passar aí a gente vê. Mas geralmente é por hora. Calcula-se um disco “vamos pegar cem horas pro seu disco”, quando passarem as 100 horas a gente negocia. Às vezes, se da um desconto em cima do pacote, né... Mas geralmente é por hora.

Alexandre: E o pacote de 100 horas é quanto?

Paulo: O pacote de 100 horas é sessenta reais. Aí isso dependendo da... Não, seis mil. Sessenta reais a hora (risos). Seis mil né? Podendo variar entre cinco e... cinquenta a sessenta horas, de cinco a seis mil. Geralmente é essa faixa.

Alexandre: Qual a sua opinião em relação a quantidade e a qualidade dos estúdios na cidade de Natal?

Paulo: Olha. Recentemente tem havido um grande crescimento de estúdios, né? Anos atrás, não tinham muitos estúdios. Assim, quando a gente começou, já tinha o estúdio de Helisom, que era o primeiro estúdio de Natal, né? E Fernando Suassuna abriu o da Sucesso, mas que era uma coisa mais de... pra publicidade; e os meninos do Megafone tavam abrindo também, naquela época... também abriram naquela época, relativamente. E Jota Marciano também tava abrindo. Tinha três estúdios maiores assim que faziam mais... Como esses anos já apareceram vários estúdios. Hoje em dia tem Zam House de Zé Marcos e tem outros vários estúdios. Eu acho que tem bastante estúdio. Aquilo... agora tem essa coisa: a coisa do estúdio também depende muito de tempo de trabalho, tempo do equipamento que você usa, você saber usar... Então, os estúdios são bons. Hoje em dia, você com pouca coisa, você consegue se você tiver, né... às vezes resultados similares à grandes coisas com a modernidade. Eu acho que o número de estúdios é bom, tá crescendo muito. Agora, aquilo, estúdio também... a qualidade em estúdio não é só o equipamento e tudo... É exatamente a experiência de quem tá no estúdio, isso conta muito. Eu acho que tem bons estúdios, ótimos profissionais... Eu acho que, às vezes, existe até no mercado uma certa rivalidade. Às vezes uns falam... né? “ah, só presta aqui”... “o meu é melhor”, né? Eu acho que isso é uma coisa que, na minha opinião, a gente se da bem e não deveria ter essa rivalidade. Porque todos são, têm profissionais, tem gente trabalhando, tem estúdio que tá fazendo... São profissionais na área. Então, cada um vai fazer bem a sua coisa e cada cliente vai procurar o seu mercado, né? Então, acho que a gente tá crescendo e tem mais é que crescer mesmo. Quanto mais, melhor. Quanto mais a informação passar, né...

Alexandre: Isso que eu ia lhe perguntar...

Paulo: A pergunta foi bem essa: “o número de estúdios?” Eu acho que o número é bom e tá crescendo e eu acho que é por aí. Só que aquilo, a experiência vem com o tempo também. Às vezes, tem a pessoa que vai abrir o estúdio... onde é que a pessoa que quer abrir um estúdio e comprou o melhor equipamento que tem no mercado vai ter a melhor qualidade? Não. Isso aí... Ainda música não é assim: se você tem X é certeza que você vai ter Y. Essa regra não funciona muito, né? (risos)

Alexandre: Então, na sua opinião... atualmente, existe um equilíbrio entre o número de estúdios e a demanda?

Paulo: Eu acho que existe até... existe um número até talvez maior do que a demanda já (risos).

Alexandre: Mas... você acha que tem mais músicos, mais grupos procurando estúdio pra gravar?

Paulo: Não, tem mais estúdios do que... O número de estúdios é até grande. É maior do que a demanda. Exato. Pra cidade já tem até demais. É exato. Não é...

Alexandre: Agora... Dos trabalhos que você realizou, até hoje, cite pra mim aí cinco que você considera mais importante. Pode ser um CD como um todo ou músicas separadas. Pelo menos uns cinco... Alguns que você acha...

Paulo: Bom, a gente realizou, deixa eu ver... A gente tem vários trabalhos que são importantes. Agora, por exemplo, o CD do próprio, que é aqui de dentro mesmo (risos), mas o CD de Eduardo Taufic são – os dois trabalhos dele – são muito importantes, acho que são. CDs... Um DVD e o CD, né, que ele fez antes... Fez dois DVDs e um CD. O trabalho de... deixa eu ver... o CD de Sergio Groove, são dois CDs que ele lançou, são CDs que são... acho que são... tem até uma repercussão muito boa. Deixa eu ver... o CD de... de Gilberto Cabral também, isso na área instrumental o CD de Cabral, Gilberto gravou um CD, CDs com a gente... são muito interessantes. Tem um trabalho muito legal que a gente fez agora que foi recente, que foram produzidos por Dudu, foram dois CDs de Tico da Costas. Os dois últimos CDs que faleceu, nenhum músico daqui, que são CDs orquestrados, mas feitos por Dudu... que são trabalhos muito interessantes que tão sendo lançados e divulgados. São CDs que podem ter uma repercussão muito legal... E a gente fez muitos trabalhos, né? Tem muitos. A gente trabalha muito nessa área da MPB, da música instrumental também. Nosso estúdio trabalha mais nessa linha. Tem também essa segmentação aqui. As vezes tem um estúdio que trabalha mais com o pessoal do rock, outros, né, a mais do forró. A gente trabalha muito nessa linha. E tendo Eduardo, Dudu Taufic, aqui no estúdio, como ele é um músico muito requisitado com produção, então a gente termina fazendo muita coisa que é produção dele, né. Então, isso termina trazendo uma coisa: a pessoa procura ele pra fazer a produção, mas vai fazer no estúdio dele porque é aqui que ele trabalha. Esse também é uma coisa que acontece muito, né? Por causa dele vem muito trabalho, é feito aqui... E nós dois também somos pessoas que prezamos muito pela qualidade. Então, qualquer trabalho que é feito, é feito com... assim... com muito carinho. Feito, mesmo que seja... Às vezes vem muita gente aqui também que não é músico. Então, a gente fez um disco agora muito legal de um cara de Fernando de Noronha que nunca cantou na vida, mas compõe umas músicas legal... Então, é feito do mesmo jeito como se fosse dum profissional. Então (???) esse (???) de Dudu, de Sergio Groove, Gilberto Cabral, e Valeria Oliveira também gravou CD de carnaval.

Alexandre: Quantos funcionários trabalham com você no estúdio? Você já respondeu, é só você e (???), né?

Paulo: É, são dois né... Tem as pessoas que vem cantar sendo os cantores de jingle...

Alexandre: Sim, tá certo. Mas eu digo: existe algum funcionário pra...

Paulo: Fixo... não. Tem uma pessoa que faz....

Alexandre: ...limpeza?

Paulo: É, tem a pessoa que faz a limpeza que é aproveitada, claro, trabalha na casa do meu pai. Ela faz a limpeza também. Mas ela é assim como se fosse um... é contratada por fora, né, não é uma funcionária fixa do estúdio.

Alexandre: O que o seu trabalho lhe proporciona?

Paulo: Hoje em dia, vamos dizer, que é tudo, assim, né? No sentido que proporciona tanto o prazer, né, de você conseguir trabalhar com a música, como proporciona a mesma... a sustentação financeira, né? A nossa vida depende daqui desse estúdio, de quem trabalha aqui. E é isso. A nossa vida vive em

relação disso aqui, né? É um fator fundamental e prazeroso. Muito prazer porque a gente consegue viver... é muito difícil viver de música, né, você sabe... tanto como músico tanto com estúdio... Então se você consegue... é, exato... obter esse instrumento que é ter um estúdio e consegue sobreviver dele, consegue trabalhar dele, acho que é uma coisa... é um prazer muito grande. Então, proporciona principalmente isso.

Alexandre: É... caso houvesse alguma impossibilidade de você atender um cliente, aí que outro estúdio você indicaria?

Paulo: Oh... indicaria... a gente indicaria o Megafone; Studium, que é o estúdio de Fernando Suassuna; dependendo do... também dependendo do perfil que a gente vê do cliente, a gente poderia indicar para outra pessoa: Sérgio Farias, que é um estúdio em Natal agora de um amigo nosso músico; ou Jota Marciano... Dependendo do perfil daquilo que eu conheço, poderia indicar algum desses principais.

Alexandre: Certo. Tá ótimo... é... tá ótimo. Isso aí, obrigado...

Paulo: Pronto (risos). Volta aí...

Alexandre: A resposta é a seguinte... Eu queria saber de você... com relação a essa questão da realidade local, você falou isso aí, a questão da substituição dos softwares em função do rack. É... qual é a diferença que você vê entre a gravação feita de uma qualidade local, que você fala, pra uma, o que seria, nacional ou internacional... Assim, você acha que a gravação realizada aqui, ou aqui ou no seu estúdio, em qualquer lugar na cidade... ela é inferior a outras...

Paulo: Não, isso não. Talvez eu me expressei mal na realidade local. Acho que eu queria dizer mais uma realidade financeira, de quanto você pode investir aqui ou quanto você... porque assim... A realidade financeira da cidade. Se você investir num estúdio hoje um milhão de reais em Natal, você não vai ter esse retorno nunca. Assim, você não poderia subir a hora de estúdio tão caro pra justificar isso. Mas, por outro lado, os equipamentos digitais tão conseguindo... Eu não vejo que tem diferença de uma gravação local pra uma gravação de fora: “ah, porque foi gravado em São Paulo é melhor do que aqui...” Não. Não vejo (???). Por outro lado da realidade também, acho que tem outro aspecto que pode ser colocado. Se você for colocar numa realidade, assim, de profissionais de um alto nível que vão analisar um trabalho, que tem um ouvido super apurado, não a maioria das pessoas, pra a maioria das pessoas acho que não tem diferença nenhuma. Você hoje em dia consegue com as coisas digitais uma qualidade que está no mercado, que você se ouve em todo lugar. Agora, claro... se você colocar o seu trabalho gravado aqui, masterizado tudo digitalmente, pra um profissional da Inglaterra que trabalha com masterização, né, com todos os racks e essas coisas, os equipamentos que der... Claro que ele, essas pessoas, talvez os grandes... são muito técnicos podem notar algumas diferenças. Mas, pra maioria das pessoas, e até pra nós mesmo, acho que não tem essa diferença. Claro, você consegue uma qualidade melhor... Mas, esse nível, acho que hoje em dia, o computador e a... né? Essa coisa de digitalização de tudo, consegui um nível tão alto acessível, que é acessível a maioria das pessoas que todos nós não notamos essa diferença. Se você trabalhar bem com o equipamento, você consegue resultados equivalentes. Agora, aquilo... Pra realidade, por isso que eu disse, pra uma realidade do nível, que um cara que é um técnico, né? (risos) De um nível que tá escutando só a escutar tudo nas melhores caixas do mundo e tudo melhor do mundo, aí ele vai achar a diferença, claro, aí ele vai achar. Mas, pra o geral acho que não.

Alexandre: Tem uma questão aí, a última... uma das últimas que você vai responder, mas... é... diga pra mim, assim, com suas palavras, o que é que você acha do futuro da profissão? O que é que você... qual a sua... é...

Paulo: Da profissão de quem trabalha em estúdio, de técnico...

Alexandre: Isso...

Paulo: Assim... é uma profissão... por um lado, essa coisa do... da facilidade que se tem hoje de gravar, de comprar uma placa de áudio (??), isso ajuda muito... Abre, né, a (??). Por outro lado, banaliza um pouco o mercado também. Porque todo mundo pode gravar em qualquer hora, de qualquer jeito – tá entendendo? – em casa. Você compra sua plaquinha, bota no seu computador em casa e não precisaria mais de um estúdio.

Alexandre: “Hum hum.”

Paulo: Então é isso: por um lado, é muito bom porque você tem uma abertura maior de equipamentos pra todo mundo; por outro lado, se você for ver pelo lado realmente do negócio, você tem uma... a concorrência tá aumentando muito.

Alexandre: Certo...

Paulo: Então... é isso. É uma coisa muito boa, mas pelo de quem sobrevive disso, também tem esse lado. Então, o que é que acontece... o importante é você procurar... quer dizer aquela coisa, trabalhar sempre o melhor possível, a qualidade, que isso vai fazer que você se destaque e tenha sempre os seus clientes.

Alexandre: E com relação a questão da formação musical pra um técnico de estúdio?

Paulo: Ah, isso eu acho que conta muito. Ajuda muito, mas muito mesmo. Quem é músico, quem tem uma formação musical, quem convive com música, ajuda muito conhecer de instrumentos. Assim, essa coisa de sonoridade, ou aquela coisa, o ouvido do músico né? A pessoa pode até, né, não ser uma pessoa, um expert no equipamento, mas ele tem um ouvido tão bom, sabe que sonoridade ele quer tirar, que ele vai mexendo e chega. Você diz: “pô, como é esse cara tira isso?” Porque ele... não importa com que equipamento, qual foi o software, qual foi o rack... ele tira, ele consegue um resultado final muito bom. Então isso conta muito. Eu acho que esse é um diferencial que, num estúdio, que isso faz a diferença no estúdio.

Alexandre: Você conhece ou já conheceu alguma pessoa, algum técnico que grava, que trabalha com gravação, que não toca nenhum instrumento ou que não tenha uma musical, não? Você desconhece...?

Paulo: Não... geralmente sempre tem alguma formação, mesmo que seja não tanta, mas sempre tocou...

Alexandre: É um autodidata, né?

Paulo: É um autodidata... sempre tem, né?

Alexandre: Certo... uma ligação.

Paulo: É. Eu já conheci talvez alguns até mais que são mais ajudantes, mas que terminam tendo porque eu acho que a maioria são músicos que terminam abrindo o estúdio, né? É... os técnicos terminam sendo músicos.

~x~

Segundo áudio

Paulo: O cubase, oh, até chegou o novo agora, acabei de comprar (risos).

Alexandre: Ah, é?

Paulo: Dos Estados Unidos. Eu uso uma placa que se chama Pulsar. Eu trouxe lá da Itália. Lá, na área. No tempo que eu comecei a trabalhar, o pessoal não tinha nem *Pro tools* e – tinha *Pro tools*, né, tava começando – mas o pessoal usava muito... usa muito os programas da Steinberg, usa o Cubase. E na época que eu vim pro Brasil, aí eu trouxe, é... eu comprei essa placa. É uma placa alemã. É muito legal. É CreamWare a marca dela.

Alexandre: É pra PC ou pra Mac?

Paulo: É pra PC. Tinha a versão pra Mac. Eu trabalho com PC.

Alexandre: Uma coisa que você falou aí, me lembrou uma coisa... Você percebe aqui em Natal, por parte das pessoas que vem gravar – os músicos – uma... eles procuram... quando eles vão procurar um lugar pra... gravar... eles procuram pensando no equipamento, no profissional? O que é que você... assim, como músico também que você é...

Paulo: É... geralmente é mais no profissional. A maioria dos músicos são leigos...

Alexandre: Na pessoa... em quem vai gravar, em quem vai trabalhar, né?

Paulo: Exato. A maioria é isso. Alguns músicos que já tem um certo conhecimento, aqui no Brasil, às vezes colocam a coisa do *Pro tools*, porque é a empresa que mais entrou forte no Brasil.

Alexandre: Não aqui em Natal. Você não percebe isso não...

Paulo: Não, aqui em Natal um pouquinho, um pouco. Mas é mais pelos músicos. Muito pouco, porque simplesmente ainda né?

Alexandre: Certo... O apelo comercial né?

Paulo: É. O apelo comercial talvez foi a mais divulgada aqui no Brasil... Aquilo, eu acho que o software de gravação não é o que vai...ça A placa, sim. A placa faz diferença. A placa de áudio que é exatamente, que a conversão do analógico pro digital. Isso aí tem diferença. Mas o software, não. O software eu vejo que é um... é você saber o software. Todos eles gravam. O software é um... é um software. Não é ele quem vai dar a qualidade, a placa de áudio, sim. Eu acho que sim.

RENATO – STUDIO RENATORECORD – 07/09/2010

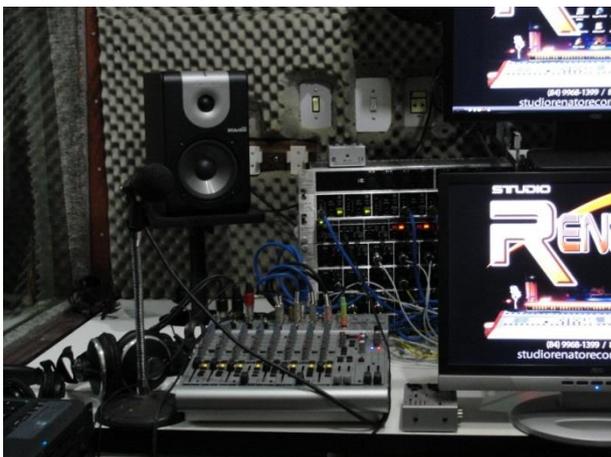
Geomar (bolsista): De forma geral, fale sobre a sua formação.

Renato: Bem, minha formação foi muito lenta e vem de muitos anos, mas eu nunca fui pra uma aula, nunca fiz curso de sonoplastia, mas de um modo geral as pessoas ficam surpresas em saber disso... Digo as pessoas que eu trabalhei pra eles né? Como já tinha dito outra vez é muito difícil falar de si próprio né! Em estúdio, ficar se *pabulando* isso num combina muito comigo, mas é... A história é mais ou menos assim... Eu quando eu tinha dezesseis anos eu trabalhei em eletrônica, então tudo pra mim desmontar, uma potência queimou eu desmonto, troco transistor, troco capacitor. Realmente eu tenho sim tenho curso de eletrônica aí o tempo foi passando e eu sempre



tinha uma tendência pra o negócio ao vivo aí eu deixei a eletrônica e fui trabalhar com som. Ao vivo, mesário, é assim... aí eu percebi que eu trabalhando demais sendo mesário. Chegava primeiro do que todo mundo, ficava sujo, num jantava e chagava os músicos tudo bonitinho, tudo num carrão e subia no palco tudo cheirosinho e dizia “cadê o meu, cadê o meu”, e eu lá todo sujo servindo à eles. Aí eu disse “rapaz eu Tô aprendendo tocar teclado, eu vou aprender tocar teclado”. Aí, virei um tecladista, com muito sufoco! Aí depois que eu virei um tecladista eu tava... Pronto! Tô realizado! Aí eu tava ganhando cinquenta reais por festa e o negócio tava difícil e quando tinha festa. Eu disse: “rapaz!” Aí então eu parei de ser músico, aí fui trabalhar e sempre quando eu tinha um dinheirinho eu comprava alguma coisa de estúdio. Então assim, a formação técnica né? Não, num fiz nenhum curso não. Agora eu sou uma pessoa que passo noites inteiras lendo manual, traduzindo manual, a maior escola no mundo é a *Internet* não tenho dúvida... A internet é um meio que... É um mundo né? Tem coisa ruim, tem coisa boa, tem coisa besta, tem tudo que não presta e tem tudo que é de bom... É... a maioria das pessoas vão pro lado banal e uma pequena parte quer estudar, quer aprender com outras pessoas. Então eu quando eu... Por exemplo, aqui... A maio... Tem pessoas que diz assim: “Eu... ah! queimou a memória da minha mesa aí tem que ligar pra um técnico.” Não! Eu desmonto e boto a memória. “Meu HD perdeu os dados... Tem que chamar um técnico pra recuperar dados”. Não! Eu tiro e faço. “É, eu preciso fazer um multicabo”. Eu compro as peças e faço. Aqui num tem o dedo de ninguém, nem as espumas, as espumas eu cortei e coloquei. Toda ligação é minha ideia. E eu não sou limitado a trabalhar só de um jeito assim, por exemplo, uma pessoa trabalha com Vegas vídeo pra fazer vídeo, aí se você jogar outro programa como... Deixa eu lembrar o nome dele, é... Adobe Premier, pronto! Pra mim eu pego qualquer programa já com poucos minutos eu já faço pelo menos o básico, em poucos minutos né! Aí com uma semana eu Tô fazendo tudo nele. Então, assim, eu não sinto dificuldade. Tanto faz trabalhar no Cubase, como Sonar, como *Pro tools*, pra mim o que vale é os parâmetros, se você entende de parâmetros, de frequência, como quem diga: “Estudou pra isso?” De alguma forma eu estudei, não oficialmente, né! Então a gente desenrola tudo, é como... Eu fui fazer um som, todo mundo conhece a mesa M7CL, M7CL... Aí eu cheguei num canto (lugar) que tinha uma Roland lançamento, aí o cara me entregou e foi embora e eu tinha que fazer o som, nunca vi aquela Roland na minha vida, mas os princípios básicos é que faz você fazer a coisa. Se a gente sabe o que é uma frequência, sabe o que é um corte, um passa alta, um passa baixa, aquelas palavras, a gente, sabe... A gente encontra tudo, e monta tudo, e desenrola tudo e faz. Prestar atenção em cada coisa que a gente faz. Todo dia achar que aprende uma coisa nova. Então, eu sou até capaz de dar uma aula pra pessoa sobre frequência, sobre ondas, sobre é a onda, sobre a senoide, sobre... eu no meu tempo de eletrônica

eu pegava aqueles *deckzinho*, pegava um gerador de áudio, um osciloscópio, fazia uma onda, fazia uma onda de 10k e fazia o deck entrar aquela onda, naquele determinado decibéis e na hora de reproduzir, estar no mesmo tamanho. Geralmente os deck se você bota é seis... vamos um exemplo, um exemplo, 6dB de 10k. Aí você grava. Quando você vai reproduzir ele tá dando cinco, quatro. Aí você bota um 1k, aí as vezes ele tá dando doze. Então ei cansei de, de regular deck, regular *bias* então já era boyzinho e fazia isso e... cheguei um tempo de andar com um deck de baixo do braço gravando. Então eu consertava deck, regulava, trocava tudo. Então assim. Estudei eletrônica começando pela energia estática. Você pegar uma caneta, esquen... fazer assim (esfregando as mãos), grudar um papel.



“O que significa isso?”. A energia. Então a energia elétrica é muito parecido com o som porque a pessoa toca e tudo é transformado em... quer dizer... hoje é digital né? Então ondas eletromagnéticas. Então tudo tem um começo. Então assim, aquela pessoa que tá fazendo um trabalho diferente e chega pra trabalhar com estúdio realmente se enrola e não aprende nada. Mas quando a pessoa tem uma história de, do princípio de tudo, é vem crescendo no princípio de tudo, acho que não tem nada difícil não. Então assim, a pessoa pode ser formada, pode ter viajado como meus amigos lá do... as pessoas excelentes lá do Megafone. Eles vão pros Estados

Unidos, faz curso de microfonação, faz curso de botar o microfone. Eles entendem tudo. Mas assim, se eu conversar com eles, a gente fala a mesma língua. Não fico assim calado aprendendo não. A gente troca ideia de igual pra igual. Então assim, porque tem a internet, tem manuais, tem os fabricantes. O fabricante faz questão que a gente trabalhe direito. Se eu compro essa mesa aqui. Ora, essa mesa aqui eu fiz o pedido dela. Quando eu comprei ela ia passar uns três meses pra chegar. Antes dela chegar, eu entrei na internet, baixei o manual. O manual é dessa grossura aqui (fazendo gesto). Eu todo dia, na hora de dormir, eu ia dormir mais cedo. Passava umas duas, três horas lendo o manual. Quando ela chegou o pessoal tão entusiasmado, querendo... vamos gravar porque chegou a mesa nova e a maioria disseram: “Não ele vai aprender ainda”. Não. Simplesmente eu abri a caixa, botei ela aqui, empurrei os cabos e já fui gravando. Então isso é uma coisa muito interessante. Não sabe ele que eu passei três meses lendo o manual e fiquei família... familiarizado com ela. Então por aí vai né? Tem muitas histórias iguais mas a base é isso aí entendeu? Eu olho o manual, estudo é é, tudo tem um manual. Se você tiver paciência... Agora você tem que escolher assim. Num sábado, num domingo não vou sair, não vou passear, não vou beber. Eu vou estudar. Eu vou sentar aqui ler, ler cinco horas, descansa meia hora volta. Pronto. Isso aí é a base de tudo, é o interesse. É como um músico que toca. Tem músico que vai... A mãe pega o filho, bota na escola de música, bota, paga professor, paga tudo. Aí tem uma pessoa ali que é uma pessoa humilde, vem do interior. Não quero... não querendo dizer que é porque é do interior, mas assim... É um grande músico, toca nota dissonante, acorde, ele toca demais. De ouvido ele saca tudo e nunca, nunca aprendeu, ninguém ensinou, nada. Mas ele toca demais. Então, tem esse lado, sabe? A música tem essas coisas. Não é só botar uma pessoa numa aula e a pessoa agora vai ser um grande mixador, vai ser um cara bom de ouvido, não. Pra mim é um dom. É um dom que é difícil.

Geomar (bolsista): Em relação ao universo do estúdio, qual a influência que os cursos ou estudos técnicos trazem para o seu dia-a-dia?

Renato: Isso é muito importante. Eu sempre digo: tem que ter os dois lados. A pessoa tem que gostar muito do negócio, prestar muita atenção e tem que ter o curso... Porque a vida mais ou menos assim. A gente tem o potencial de aprender tudo só, mas leva um longo tempo e quando a gente estuda a gente ganha tempo. Então tem que juntar as duas coisas. É como os antepassados, nossos avós, naquele tempo as crianças era boba, boba, boba, até quase vinte anos era um menino, aí quando... Já hoje é diferente. Hoje minha filha de oito anos já pega um computador, já encontra alguma coisa, já ajuda, já

imprime, já sabe como que é a montagem de alguma coisa, então assim... Eu Tô fazendo uma comparação. Quando a pessoa não faz nenhum curso e tem capacidade de aprender existe um tempo. Quando a pessoa estuda mesmo, então a gente adianta as coisas, assimila as coisas mais rápido e muitas vezes na hora da pressa a gente faz uma coisa padrão e dá certo, num vai procurar ouvir, num vai procurar nada a gente já entende e assimila melhor as coisas. É como... tem inúmeros exemplos, por exemplo, existe um compressor, falando na prática, um compressor que a gente coloca no baixo, na voz, essa mesma regulagem não serve pra colocar no geral. Aí por que? Né! Aí vem o porque... então aí é onde o curso ajuda, por que eu aprendi isso aí na marra e sentindo que tinha alguma coisa errada e acertei, mas... Vamos falar hoje, o curso fala sobre harmônica... Porque muita gente pega o equalizador e coloca uma curva bem quadradinha assim: “daqui pra cá só tem agudo e eu não quero”, mas o curso, o estudo faz com que a pessoa entenda que um timbre, ele tem harmônicos, ele tem dinâmica, se você segurar a dinâmica demais vai descaracterizar o que a pessoa tá fazendo, se você deixar só a frequência, existe o nome da frequência dominante, a frequência principal. Vamos falar assim, a frequência principal.

Geomar (bolsista): Fundamental.

Renato: Fundamental, exatamente. E as outras que são as ressonâncias... As ressonâncias são importantes para que o músico goste daquilo que está fazendo - “rapaz tá do jeito que eu quero” Por quê? Porque ele sente aquilo. Quando a gente digitaliza as coisas e simplifica demais e coloca filtro, e coloca num sei o quê, você tira aquilo e não agrada certas pessoas. Então quando a gente estuda muito e gente tem noção muito das coisas, principalmente o funcionamento da amplificação. É! A pessoa pergunta se você tiver um programa bom vai ficar com a qualidade boa? Não! Isso depende do instrumento, o instrumento tem que vir bom, eu não faço milagre aqui não, melhora, mas é um remendo é uma gravação sem remendo, por exemplo, o instrumento dele é ótimo, se minha placa estiver, por exemplo, em 44 por 16 já não vai vir completamente o que o cara tá tocando, vai vir tipo um CD uma coisa bonitinha, mas a realidade é outra. Então se o músico não tocar bem, o produto final não vai ser 100%. E se eu não capturar ele no volume certo, ou distorcido ou baixo, com aquele “hummerzinho” num vai... Então é o que eu digo é um conjunto. É importante demais a gente saber a teoria das coisas porque muitas vezes eu estou... Eu Tô falando e dando exemplo ao mesmo tempo. Eu Tô gravando uma pessoa... Ele pegou a pedaleira dele e deixou bem baixinha e eu gravando, aí eu disse rapaz eu queria que você aumentasse aí por favor o volume dela “... Não rapaz já tá programada”, ele disse. Não mas você vá na programação e se tiver em... Tá em quanto? “tá em quarenta”, bote em oitenta, aí simplesmente as pessoas dizem: “não não você pode aumentar aí depois”. Aí eu digo: mas não é assim... Porque que eu sei disso?! Porque eu sei o que é relação sinal/ruído, o que significa isso. Então, eu posso muito bem depois aumentar, há! Eu posso passar um filtro de ruído, mas existe os princípios básicos, você tem que aproveitar o volume do aparelho para naturalmente deixar o ruído baixo e o áudio no volume certo. Então, o que a gente estuda faz com que a gente faça a coisa certa. A pesar que eu aprendi isso só, há muito tempo. Estamos falando da importância do conhecimento de verdade sem ser na prática né? É como pessoas que as vezes faz uma parceria comigo. Vem aqui me ajuda a fazer alguma coisa. Eles nunca conseguem aprender o que eu ensino. Eu ensino: “rapaz você vai fazer assim, assim e assim que eu tenho que sair ali”. Mas quando eu chego está errado. Aí ele acha que está fazendo certo. Mas existe um princípio que não entra na cabeça das pessoas. Então é um negócio muito complicado. Mas é importante saber por que a gente tem que fazer uma coisa sabendo tudo o que a gente está fazendo. Vou resumir agora. Chega uma pessoa... eu vou ensinar a uma pessoa. Aí eu digo: “Olha você vai ter que botar isso aqui em zero, tem que botar isso aqui em oito, você vai ter que conectar isso aqui”. Pronto a pessoa aprendeu. De repente alguma coisa quebrou. Isso aqui quebrou, isso aqui quebrou. Então se quebrar alguma coisa e uma coisa não funcionar ele não faz mais por que ele não tem outra forma de fazer. Então o curso, o que a pessoa aprende abre os caminhos. Por exemplo. Eu quando comecei eu tinha aquelas plaquinhas bem baratinhas de oitenta reais soundblaster. Eu trabalhava com uma, trabalhava com quatro. Aí depois eu comecei a trabalhar com outro tipo de equipamento. Não tem problema. Eu mudei o esquema todinho de trabalho. Hoje se eu quiser fazer um trabalho aqui sem essa mesa digital.

Sem ela (desligada). Olhe aqui não tem nenhum cabo. Eu estava usando ela aqui mas mesmo assim ela é limitada. Limitada que eu digo assim. A quantidade de auxiliares, a quantidade de bus, a quantidade de plugins por canal. Ela é ótima, mas a gente... a gente que está acostumado com computador, qualquer mesa dessa aqui é limitada. É muito boa mas o computador é quase infinito as coisas né? Dependendo da sua capacidade. Então é a forma de se adaptar. A gente sabe o que tá fazendo... Se for por outro canto a gente muda tudo e faz. Então o conhecimento faz isso. Não a pessoa que chegou naquele canto e sabe que aqui aumente e aqui baixa. Se colocar outra marca, pronto. Ele não trabalha mais por que outra marca. Então eu acho que o conhecimento, o estudo e o interesse da pessoa em primeiro lugar faz com que a pessoa fique adaptável, flexível com tudo. Então eu acho importante.

Geomar (bolsista): Há quanto tempo você exerce esta função no estúdio, qual a carga horária semanal e a remuneração que recebe, em média, por hora trabalhada?

É. Na minha opinião... Não. Pensando bem no meu caso. Cada caso é um caso. Então a gente... Isso é uma coisa incerta. Pra mim aqui aonde eu vivo aqui, trabalhar pra banda ou pra músico é uma coisa incerta. E mesmo... O mesmo, geralmente eles dizem, no trabalho deles. Então é uma coisa puxando a outra. Por exemplo. Eu não tenho hora certa para trabalhar e eu não tenho dia certo. Apenas eu acho que essa semana não vou fazer nada. Recebo uma ligação e já estou apressado pra fazer. Aí depois acabou-se. Não tem dia certo... O músico é muito ansioso, a maioria. Quando eles tem um dinheirinho para fazer alguma coisa ele quer vir logo quer chegar aqui, por exemplo, uma e meia aí quer emendar a tarde, quer emendar a noite e passa para a madrugada e se a gente não parar dizendo que tá morrendo, eles querem amanhecer o dia. Eles são assim. Trabalhar para músico é uma coisa muito aleatória. Não tem como. Agora vamos a parte financeira. A parte financeira é uma parte triste da história. A gente não ganha muito não. O pessoal vê material caro, vê tudo caro mas pensa que a gente tem muito dinheiro. Mas... os músicos daqui de Natal coitado. Eles ganham pouco, eles trabalham muito, eles ganham pouco, eles não conseguem ter uma renda boa. Eles não chegam de carro, eles não tem casa própria... Então eu trabalho pra eles. Então assim... o valor do estúdio é o mais baixo que tem. Se você for olhar os preços de Natal, o meu valor fica entre os mais baratos. Independente do que eu faço e do que eu tenho e da qualidade, não tem nada a ver. Pode ter um estúdio caro que um mais barato seja melhor do que o outro. Pode ter três do mesmo preço mas a pessoa só gosta daquele, isso é outra história. Então o valor é incerto também. A gente trabalha por hora. Um ensaio custa dez reais aqui mas em outros canto é quinze. Tem gente que bota umas caixa de ovo, bota um quartinho, bota uma mesa cíclotron e cobra oito, sete. Então é... a pessoa não ganha muito não. Quando a gente pensa que tá ganhando, a gente tem que investir. Ah ganhou um dinheirinho e tal... quebrou uma ruma de cabo. Aí tem que comprar pele de bateria, tem que comprar... ah queimou um HD. Por exemplo, aqui tem quatro HD. Assim foi seiscentos reais. No mês eu não fiz isso. Então eu fiz a metade disso e a parte financeira não é muito animadora não. Não sei se é o local que a gente vive. Mas assim... a gente não ganha muito não. Tem estúdio que é cinquenta a hora, tem estúdio que é oitenta a hora, tem estúdio que é trinta, trinta e cinco quer dizer.

Geomar (bolsista): E há quantos anos Renato, você trabalha nessa função de gravação?

Renato: Quinze anos. Mas não que eu estou na música. Não estou trabalhando com esse equipamento. Quinze anos não mais. Que eu tenho o estúdio funcionando quinze anos. Agora ele não começou desse tamanho não. Ele começou num quartinho pequeno como esse aqui e a gente dividia, muito simples. Hoje que eu tenho um espaço maior pra botar uma banda, eu tenho todos os microfones pra sonorizar uma banda. Antigamente só tinha um microfone. Eu acho que de dez anos pra cá foi que a coisa ficou que comportasse uma banda realmente. Programa a gente sempre tem, computador todo mundo tem. É isso aí.

Geomar (bolsista): Cite todas as suas atividades dentro do estúdio.

Renato. Rapaz, eu acho que é mais fácil eu tirar as que eu não faço do que as que eu faço. É mais rápido. Eu não lavo banheiro e geralmente eu não fico aspirando. Mas o resto... Eu não sou produtor.

Mas no final eu sempre findo sendo produtor involuntário. Na gravação, na masterização, na mixagem e eu nunca disse que sou produtor e nunca quis produzir mas as pessoas começam a fazer as coisas aqui eu começo a ver o negócio errado e começo a falar. “Não é assim”. Oitenta por cento por cantores que cantam eu tenho que parar ele e “rapaz, coloque, vá pra, faça assim, vá suba mais a afinação. Aqui oh, puxe mais isso aqui”. Aí eu faço uns tom assim aí ele pega e faz. Então é tudo. Consertar cabo, montar. Geralmente as vezes limpar. Colocar os cabos. Tudo, menos... só não gosto de lavar banheiro, mas o resto. E só tem eu trabalhando aqui.

Geomar (bolsista): Além das atividades dentro do estúdio você exerce alguma outra profissão?

Renato: Sim. Eu sou profissional liberal. Tipo assim, final de semana eu vou fazer a sonoplastia de alguma banda ao vivo, de popular. Trabalhar de mesário. Faço manutenção em micro, sempre tem alguém aqui com problema de computador e aí eu como faço tudo então sempre eu Tô fazendo. E não é sempre que a gente tá no estúdio trabalhando. Tem vez que a gente passa uma semana fechado. Dias totalmente parado sem aparecer ninguém então a gente tem que fazer outra coisa. E tudo é parecido. Aqui a gente lidar com computador, se eu não souber lidar com ele a gente vai ficar no prego. Na hora que a gente precisa trabalhar, se não trabalhar direito a gente fica no prego. Então a gente sabe ajeitar. A gente mexe diretamente com áudio, com som. Então as bandas faz show ao vivo né e as vezes me contrata como freelancer mas eu não sou fixo com nenhuma banda. Eu acho que essas duas coisas. Sim, faço manutenção em rede de internet. O pessoal, as vezes tem torre por aí, comunicação. Alguma coisa dá errado, instalação nos servidores, protocolo de rede, instalação de roteadores eu faço tudo isso. Não faço muita propaganda mas uma pequena parcela de pessoas sempre me tá me contratando pra isso. Porque eu não conheço ninguém, quer dizer tem né? Mas é muito pouco... As pessoas não conseguem sobreviver disso aqui, de estúdio. É muito difícil.

Geomar (bolsista): No estúdio, há um planejamento prévio de todas as atividades que são desempenhadas? Segue um padrão só para todos os serviços solicitados?

Renato: Não. Porque tem pessoas que eu conheço que trabalha em estúdio que segue realmente um padrão. Mas aí ele vai agradar a um tipo de... esse padrão é mais ou menos... não. Não segue um padrão porque cada pessoa tem um pensamento. A pessoa chega... Os clientes chegam aqui no estúdio e diz assim: “Quanto é? Como é que a gente faz? E eu fico me amarrando para não falar nenhuma das duas coisas. Porque eu vou falar e ele não vai gostar. Não querendo dizer preço mas eu procuro conversar com ele para entender qual é o entendimento que ele tem. E eu trabalho em cima do que ele entende. Tipo assim, vou falar o mais popular que chega aqui. O forrozeiro. A gente tem que saber se ele pensa como os outros e geralmente é. Eles pensam assim: “Eu quero colocar todo mundo, quero que você ligue todo mundo e grave todo mundo de uma vez e quando termina me entregue o CD”. E ele não tem outra forma não. É essa forma mesmo. Ele não pensa diferente não. Então eu vou me comportar de acordo com eles. O trabalho que eu vou fazer é de acordo com eles. Agora, chega aqui um pop-rock, como várias pessoas aqui vieram fazer um pop-rock, uma pessoa que quer fazer um trabalho bom. Um trabalho de estúdio como era antigamente. Então eu não vou fazer isso com ela que foi a última que fez. Eu vou dizer que vou botar um metrônomo, vou gravar a bateria, vou analisar, vou quantizar a bateria acústica, colocar ela no tempo. Qualquer milissegundo de atraso eu vou colocar no tempo. Eu vou botar guitarra, vou testar vários microfones, vou mudar a posição, entendeu? Ele vai escutar o timbre dele e vai dizer: “Rapaz, é isso aqui”. A gente grava, então existe esse tipo de trabalho. Então eu não posso chegar um forrozeiro aqui e eu dizer assim: “Vou fazer assim”. Ele vai sair correndo daqui. “Não isso não existe não, isso tá complicado”. Ele quer fazer um negócio é um dito popular é um CD mala de carro, né? Então tem pessoas que vem de longe pra gravar comigo e gosta do que eu faço pra eles então se eu sugerir uma gravação desse tipo ele não vai gostar. Então cada pessoa tem um tipo. Músico é um negócio complicado. Uma forma de comparar isso é uma coisa interessante. Chegou um pessoal aqui que toca música sertaneja. Ele só fala em música sertaneja ele chega pra gente e... “Rapaz você gostou dessa música? Renato você achou essa música linda?” Eu

digo: “Rapaz legal. Tá bem tocada”. Sinceramente, eu falei sinceramente. Eu não gosto de música sertaneja. Mas estava bem tocada, estava bem afinado, o instrumento estava bom. Eu vou dizer que estava bom. Eu só não escuto em casa. Tudo bem. Aí chegou um *regueiro*. Não, os regueiro os cara são legal demais. Tem esses cara da mente aberta, eu gosto. Chegou o que... vamos falar aqui um *bregueiro*. Pronto. O bregueiro chegou aí fez um brega e aí: “Tá legal, tá legal, tá legal?” Aí o que é que eu estou querendo dizer. Eu estou querendo dizer que, o brega tá aqui e eu dou um play no sertanejo ele faz uma cara feia assim, ele repugna. A música do outro e faz: “O que danado é isso?” Então olhe só o que é que ele pensa do outro. Aí a mesma coisa eu fiz com o outro. Quando o outro estava aqui com aquelas músicas lindas, sertanejas, de amor, não sei o que, que eu botei aquele brega o cara: “Rapaz, como é que o cabra canta um negócio desse homi?” Então, a gente tá com uma pessoa aí tá com outra pessoa. Aí cada pessoa pensa de um jeito. Então, então a gente não pode se comportar ter um padrão para ninguém. Agora eu digo: “Tem padrão?” Não tem padrão de gravação. Porque tem aquela gravação que o cara que meio rápida e meio lenta. Você bota bateria, baixo, guitarra, teclado, faz a base. Aí depois vem os metais, toca. Isso é um padrão. Tem aquele padrão forrozeiro que bota todo mundo e toca todo mundo aí, microfona todo mundo no meio do barulho e tem fazer o som ao vivo e fica aquela coisa meio assim uuuuu, mas é o que eles querem. Esse é o padrão deles. E músico de boate ele chega, ele quer um reverb grande, ele quer botar voz sozinho, ele quer elaborar as coisas sozinho. Então não existe um padrão de gravação não. Existe um padrão de qualidade, aqui, aqui no computador. A resolução, o nível de volume, a captação, existe padrão. Mas pra músico não existe. É um minutinho. Tem um detalhezinho, só para finalizar, falando na parte de gravação é... chega um cantor que ele tem uma teoria que voz só se bota sem nenhum efeito e que não se bota compressor na hora de gravar. Você tem que gravar flat, tudo flat e ele tem que cantar e tem que entrar tudo flat. É isso é um padrão. Mas outros tipos de cantor, se você botar tudo flat ele vai cantar ruim. Quando você bota um compressor na voz dele, que ele começa a cantar bem, ele começa a achar bem: “Aqui tá muito bom, tá maravilhoso”. Ele começa a cantar. Você nota que ele se expressa melhor. E quando você bota um reverb nele, não na gravação, um reverb só pra ele, aí ele começa a cantar bem. Isso é um costume dele. Eu me adapto de acordo com os meus clientes. Então não existe padrão. Pra um tem que gravar sem efeito, pra outro tem que gravar com efeito. E é só.

Geomar (bolsista): Quanto à qualidade e quantidade de estúdios em sua cidade, você acredita que há um equilíbrio entre oferta e procura? Você acredita que deveria existir uma proporção ideal entre o número de estúdio e o de habitantes em uma cidade?

Renato: É. Isso é uma coisa complexa e complicada. Não existe lealdade. Não existe... isso tá complicado porque existe muitos estúdios. Agora existe uma pessoa que pegou um quartinho e botou um computador, comprou um notebook, comprou um microfone e diz: “Eu tenho um estúdio”. E tem essa pessoa que investe aqui como eu. Tem um kit shure, tem um microfone pra cada tipo de instrumento, de sopro, de corda, de bateria. Eu gastei muito com todo tipo de... Então eu posso dizer que eu tenho um estúdio. Pequeno como você pode ver mas tem tudo que precisa para fazer um trabalho bom. Mas tem pessoas... É eu não sei se eu, talvez eu tenha fugido da resposta. Eu acho que tenho que responder exatamente o que você perguntou. Mas é tem pessoas aí se eu falar vão até adivinhar que pega uma mesa cíclotron bota no fundo do quinta, literalmente, que tem gente que tem um quintalão bem grande parece uma fazenda né? Aí liga como se fosse um show só que em casa, né? E diz: “Eu tenho um estúdio e estou gravando”. Então e o pessoal tá fazendo não é? Então não há equilíbrio não. Primeiro que não existe assim... quantidade de estúdios. Porque os estúdios eles tão micro a grande. Então até que parte a gente sapa o que é estúdio e o que não é. Vamos supor que... Vamos chamar de estúdio aquele que comporta uma banda, que tem, que seja completo não é? Porque hoje em dia, você pode ver, todo tecladista diz: “Eu tenho um estúdio”. Por quê? Porque ele tem um teclado, comprou um notebook, comprou um computador, botou um programa pirata como eles usam. Por falar nisso eu não uso pirata não. Eu tenho as prova aqui, vou mostrar o CD original. Já, já eu te mostro. Então não há equilíbrio. Sim preço, não é? Você falou o que? A pergunta...tinha falado sobre preço. Tudo bem eu me lembrei. Não há... há uma deslealdade com esse negócio de preço porque tem de todo preço e de toda qualidade. O negócio é bagunçado, o negócio é complicado. A gente investe

em mesa digital, a gente investe em computadores incrivelmente nem vende aqui em Natal. Os computadores trabalham com vários HDs gravando tudo ao mesmo tempo a gente dividindo as cabeças. É os processadores demais. É a placa mãe é pra servidores com alto desempenho mas chega uma pessoa que... Não aí faz tudo isso... Aí chega uma pessoa e diz: “Não, eu quero que você microfone todo mundo e grave L/R aí. Não precisa mixar e masterizar não. É só você cortar e botar num CD. “Faça igual ao vivo”. Aí a gente faz... “Rapaz o que é que eu fiz. Eu investi tanto, tenho 32 canais separados mas os clientes não estão valorizando isso não. E o pior. As outras pessoas que não tem nada disso estão gravando mais do que eu porque eu estou sempre parado. Trabalho barato mas trabalho bom. O pessoal não querem fazer. Querem fazer trabalho rápido. Agora uma coisa puxa a outra. Esse negócio de freelancer, a pessoa diz, o dono da banda diz: “Eu sou o dono da banda tal”. Mas ele não tem lugar para ensaiar, ele não tem galpão, ele não tem ônibus, ele não tem, ele não tem nada. Só tem a cara e a coragem e um carro pra ir fazer o show, vender o show. E os músicos dele, ele não tem músico não. Os músicos dele tocam com outro, toca com outro, toca com outro. Então ele chama todo mundo e diz: “Vamos ter uma festa dia tal”. Então ele não tem banda. Então baseando-se nesse ritmo, nesse estilo hoje em dia, os estúdios tem que se adaptar com isso, porque a pessoa vai fazer um trabalho bom, o dono da banda tem que trazer um músico hoje pra botar as bases. Amanhã eles vem botar detalhes, vão botar os arranjo. Aí no outro dia o cantor vem botar voz valendo. Depois da voz pronta, agora vamos botar um vocal, traz as meninhas, traz não sei quem aí começa a errar, errar, errar, então de novo, de novo, de novo até acertar. Ninguém quer fazer esse tipo de CD não porque passa três dias, fica caro. Não só para o estúdio. Fica caro pra manter esses músicos vir pra cá. Despesas com almoço, passagem, deixar o pessoal em casa tarde da noite. Então você tem um estúdio muito bom mas não tem cliente para fazer esse tipo de trabalho. Tem que fazer um trabalho banal de qualquer jeito. Então o preço é desleal. O preço não é justo. É por aí.

Geomar (bolsista): É dado algum tipo de direcionamento aos serviços oferecidos pelo estúdio, ou seja, uma clientela específica?

Renato: Não, comigo não. Como eu tinha falado anteriormente é... a gente... eu como me adapto a pessoa que vem, pessoa que vem ele começa a falar, ele fala em boate, ele fala em muito em casas de show. Eu já sei o estilo. Então eu começo a mostrar aquela coisa que ele gosta. Então, não, não, não é não. Cada pessoa... Eu gravo... Se eu gravar um forró, eu já sei o esquema do forró. Eu agrado ele com aquele pedalzinho, aquela caixa ridícula aguda lá em cima. Aquelas coisas assim bem, bem, bem batida mesmo né? Aí eu vou gravar um reggae, é totalmente diferente. As guitarras lindas. Estou gravando até uma banda reggae recentemente aí... Então, eu gravo todo estilo e muita gente pode dizer que grava todo estilo mas eu gravo todo estilo e coloco o estilo daquela música no estilo dele. Se eu gravo um reggae a pessoa escuta igual a um reggae. Eu boto assim Bob Marley, aquelas coisas antigas e tal. Aí você vai ver aquela, aquela harmonia, aquela mixagem de acordo com o reggae. Então se for boate é outra coisa, é pancadão, é aquele reverbzinho de que não emenda mas é longo. Se eu pegar um forró e for gravar com aquele reverb grande o pessoal não vai gostar não é? Então eu me adapto a cada estilo, cada pessoa é diferente, gravo qualquer pessoa.

Geomar (bolsista): Cite 05 trabalhos seus considerados mais importantes.

Renato: É como é que eu vou responder assim... o nome do cantor que eu gravei?

Geomar (bolsista): Pode ser.

Renato: Pra mim os trabalhos mais importante foi uns trabalho que foi feito como é pra fazer. Realmente eu tenho. Deixe eu me lembrar aqui. Inclusive esses trabalhos importantes são aqueles que a gente nunca deleta. A gente nunca apaga, a gente sempre tem fácil. A pessoa diz: “Como é seu estúdio, qual a qualidade do seu estúdio?” Aí vai e bota aquele trabalho. Porque? Porque a pessoa tocou bem, a pessoa trouxe o instrumento bom, a pessoa demorou um pouco mais de hora pra fazer direito. Aí eu tive a oportunidade de fazer bem. Então que é o que eu tinha dito anteriormente que é o que o pessoal não quer fazer mais hoje. Muito raro. Então eu gravei um CD aqui, eu digo que é aquele

CD que todo mundo que toca, repete, gosta e repete. Então isso aí, eu acho que... bem. Teve o acústico de “Vaca atolada” que ficou na história. O pessoal... Até hoje esse CD é incrivelmente assim, quando você mostra pra cada músico e ninguém assim bota um defeito, todo mundo elogia. A pesar de que eu não gosto das músicas, foi umas músicas... essas música de forró no estilo de Bruno e Marrone. Eu não gosto da letra. Aquelas mulherzinha nova né que gosta? Mas assim, foi um CD de referência. Cinco né? Tem outra. Isaac Galvão fez um CD aqui ficou show, um CD de boate que até hoje eu tenho, boto pra tocar. Assim é uma coisa que fica alimentando né? Assim, nunca... Ficou na história porque? Porque ele tem direito né? Tem mais, tem uma grande cantora.... Que eu estou me lembrando dos mais recentes... mas tem mais... é. Tetê Pessoa gravou um CD muito legal, completo com vocal, com tudo, então muito bom. Mas tem mais gente que eu estou esquecido. Tem gente que não é conhecido. Só são uns poucos conhecidos. Há pra falar gente conhecida é Lairton fez uma turnê por aqui eu gravei ele. É no mesmo estilo, deixe eu me lembra, mas tem...

Geomar (bolsista): Pode ser essa de reggae que você tá gravando também...

Renato: É. Tem uma banda de reggae “Naturalmente”, excelente, excelente. Pena que o... as pessoas não conhece. Uma banda muito boa, tá fazendo um trabalho muito legal. Pra mim vai ser referência. Grande, grande banda e o estilo maravilhoso. Tem uma cantora, fez um trabalho muito decente “Mônica Jucá” fez um trabalho muito padrão. É eu acho que... É acho que tá bom. Eu ia abrir aqui e me lembrar de mais gente aqui...

Geomar (bolsista): Como você se sente no seu trabalho? O que o ele te proporciona?

Renato: É. Eu me sinto, eu me sinto bem de acordo com os cliente né? Quando a pessoa vem assim, satisfeita pelo que tá fazendo e me obedece assim no sentido de dizer: “Isso é melhor, isso é melhor, quando eu...” Né? Permite que eu faça meu trabalho mas que ele não entenda nada mas ele deixa eu fazer aquilo que é importante eu me sinto muito bem. Então assim muito gratificado entendeu? A gente recebe muito elogios então a gente fica com a bola toda. É um trabalho bom. Isso é o lado bom. Tem o lado ruim é quando vem aqueles músicos disciplinado, apressado, mal educado, aí a gente tem que ser uma pessoa muito cabeça, muito calma pra não se estressar e botar tudo a perder. Não, não trabalha. Então tem os dois lados. Tem um lado maravilhoso né? Que a pessoa vê, vê o nosso profissionalismo e valoriza. E tem aqueles que não quer saber disso não, quer fazer tudo de todo jeito. Então assim, eu me sinto mal e não vejo a hora de terminar. Eles tocam ruim, não tem disciplina e são exigente ao mesmo tempo e a gente tem que trabalhar horas de mais, fora de hora. Tem dois lados. As vezes é bom, as vezes é ruim. Mas, quando eu estou com raiva eu penso: “Eu não trabalho pra ninguém, eu não saio pra trabalhar de manhã, quem manda aqui sou eu, eu trabalho a hora que eu quero, o dia que eu quero”. Então eu não me deixo ficar abatido não, porque, porque eu estou por cima aqui, mandando né? Então eu trabalho pra quem eu quiser, então eu acho que não me irrita muito não. Eu acho que é bom, é bom. A gente é que manda a gente, a gente é bom. Trabalha pra quem quer, as pessoas que gosta da gente trabalha mais com a gente. Então é gratificante nessa parte. Não financeiramente mas o outro lado é bom.

Geomar (bolsista): Quantos funcionários trabalham com você no estúdio e qual a formação deles?

Renato: Nenhum. Eu tentei botar uns aqui e tentei formar eles. Entre aspas. Ensinar as coisas mas eu não encontrei ninguém ainda que eu ensinasse e eles aprendesse. A maioria da pessoas que eu tentei trabalhar aqui, se eu Tô tentando botar alguém para comigo é para livrar a minha carga, pra mim respirar um pouquinho, sair um pouquinho mas eu boto a pessoa para trabalhar e fico ensinando sempre, sempre e Tô aqui dentro sempre. Se eu sair o negócio dá errado. Então eu findo só. Período de campanha política, período de carnaval, período quando chega perto do São João, são períodos que o estúdio trabalha muito. Mas aí geralmente eu Tô só. Mas não sou chato não, sou muito legal. Gosto de ensinar, tenho muita paciência, porque quem tem que trabalhar com isso tem que ter paciência senão

vai ter que procurar outro ramo. Trabalho só. Não encontrei uma pessoa certa para trabalhar não. E mesmo que encontre só vai trabalhar no momento de pico. A não ser que a rotina mude.

Geomar (bolsista): Caso houvesse alguma impossibilidade de atender a um cliente que outro estúdio ou outros estúdios você indicaria?

Renato: É primeiramente eu tenho que procurar um estúdio... é eu... no mesmo nível do meu né? Assim... quer dizer, o cliente que vem aqui ele não vai pra certos cantos não. Por exemplo, tem uns grandes estúdios em Natal muito bom, não vou citar nomes, que trabalha com preços bem diferente daqui e ele merece isso porque é excelente lá tem material tudo, correto. Aí o cliente que me procura se eu mandar pra lá acho que... tem cliente que não combina com o local né? Então assim o canto que eu colocaria é meu amigo Davi, por quê? Porque ele é uma pessoa bem profissional, uma pessoa que não demonstra nenhuma rivalidade como acontece por aqui, uma coisa esquisita.

Geomar (bolsista): Como é o nome do estúdio dele Renato?

Renato: Rapaz, ele tá pensando no nome ainda. Ele tá assim... Ele tem pouco tempo, tá começando e ele tá fazendo uns trabalhozinhos legal é... já (celular toca)

Geomar (bolsista): Você pode atender, eu dou pausa aqui...

Geomar (bolsista): (Repete a pergunta): Caso houvesse alguma impossibilidade de você atender a um cliente que outro estúdio ou outros estúdios você indicaria?

Renato: Estúdio de Davi. Por ele trabalhar parecido comigo, ele fala muito bem de mim e eu falo muito bem dele, entendeu? Assim... então retribuindo isso eu indico ele e por enquanto só.

Geomar (bolsista): De forma geral, como você avalia a situação dessa área de trabalho de estúdios de gravação em relação ao mercado de trabalho como um todo?

Renato: É!... Isso quer dizer se vale a pena o mercado de estúdios, se é uma coisa assim que é uma profissão que seja igual as outras né? Se vale a pena investir, se vale a pena ter, vale a pena ter esse comércio... Eu acho que... eu acho particularmente que quem tem estúdio é porque começou com ou um sonho ou começou pensando alguma coisa. Mas hoje em dia não vale a pena porque a pessoa investe muito pra ter um retorno muito pouco. Então se a gente... assim, a maioria das pessoas que eu conheço já tá de dentro, já gastou, já comprou, já vendeu o que tinha, investiu nisso aqui e anda assim, praticamente escapando. Então, então assim é difícil a pessoa sair pra outra coisa porque a pessoa fica muito... é como um músico que toca... se você encontrar um que para de tocar e vai trabalhar mas passa um ano, oito meses e volta pra tocar de novo. Eu acho que muita gente se tivesse como pegar o dinheiro que colocou aqui não entrava mais em estúdio porque é difícil trabalhar na música. A música é muito cruel. Assim, eu acho que não vale a pena não. Mas pra a gente que já tá de dentro, já criou um nomezinho, aí a gente não quer sair, mas a gente gasta muito mais do que recebe... a pesar... agora isso é muito regional porque eu acho que outros canto as coisa é diferente. É como aquilo que eu disse a princípio, as pessoas... a gente recurso demais mas a pessoa não quer saber de recurso, quer saber de preço e ser rápido. E a pessoa não quer uma coisa de qualidade, quer um negócio pra botar numa mala de um carro, aumentar e tomar cachaça. Ele... noventa por cento é isso. Então o que é que adianta gastar tanto, muita coisa minuciosa se eles não querem esperar, eles querem tudo rápido, querem tudo barato e como eu já tinha falado anteriormente a quantidade de estúdio que tem, tem estúdio pra todo mundo. Tem estúdio de... no quintal com a mesa de som e um notebook. Tem estúdio com as caixa de ovo, você tá aqui o ônibus passa, o computador travando, tem todo tipo de estúdio. Aí então, os clientes eles não, eles tão dividido demais. Tem um estúdio aqui em Natal que eu gosto muito, é uma qualidade excelente. O melhor estúdio de Natal é o Megafone, eu sou fã daqueles cara. Os cara trabalha muito bem. Mas um cliente meu não vai pra lá de jeito nenhum porque eu trabalho num preço eles trabalham noutros. Então tá dividido. Então tem cliente que não grava comigo de jeito nenhum,

trabalha com outros porque é mais barato. Eu já trabalho no limite. Não vale nem a pena o preço que eu cobro aqui. É um dos estúdios mais barato de Natal como eu já tinha falado pra você mas os clientes tão divididos. Então assim, se você botar um estúdio, mesmo que a pessoa entre. “Ah eu fiz um curso, eu estudei pra ter estúdio, agora tenho o dinheiro e vou montar um estúdio”. Ele não vai ter cliente não, porque é um boca a boca. É uma coisa que você conquista aos poucos. Músico é uma coisa assim muito cara a cara. Ele gostou do som que você fez, ele vem. Se ele chegar e olhar ele não faz não. Ele só faz por indicação e tanto que a maioria dos estúdios não tem placa, não tem propaganda assim... é um negócio assim: “Vamos pro estúdio de fulano de tal”. Muita gente conhece o estúdio pelo nome do dono, nem pelo nome do estúdio. Então, não é uma coisa assim... eu não tenho isso como um ramo de trabalho não sabe. É uma coisa que vem acontecendo e o cara já tá dentro, virou uma bola de neve e fica dentro. Mas é... acho que assim, visto da forma que você me perguntou não vale a pena não. Acho que é só.

RICARDO FÉLIX – Estúdio Zam House - 13/03/2010

Geomar (Bolsista) – Quais os serviços oferecidos pelo estúdio?

Ricardo Félix: Tem desde o trabalho publicitário, certo! De jingle, spot, locução, vinheta, a gravação, mixagem, masterização e o curso de áudio também que a gente tá englobando aqui agora, certo! Então a gente abrange isso tudo, a gente não faz ensaio, certo, mas gravação englobando tudo desde disco até esses trabalhos publicitários de trilha sonora, jingle e o curso de áudio, a gente tá englobando.



Geomar (Bolsista) – Como você se sente no seu trabalho. O que ele te proporciona?

Ricardo Félix: O que eu acho interessante no trabalho é a sensação de trabalho realizado, principalmente depois que você escuta seis meses depois. Eu acho que se você ouvir uma coisa que você fez e seis meses depois você ainda gostar é porque foi bom, mas geralmente você grava coisas e coisas né! E algumas coisas você se identifica mais e outras menos, mas é bem interessante por que principalmente algumas coisas assim que você se identifica mais, realmente a emoção você sente aquilo... É gratificante né! A música é uma coisa que envolve sentimento, alma.

Geomar (Bolsista) – Caso houvesse alguma impossibilidade em atender a um determinado cliente que outro estúdio você indicaria?

Ricardo Félix: Eu indicaria o Megafone também. Eu não conheço muito outros estúdios daqui de Natal porque, inclusive, o primeiro contato com estúdio foi no Megafone, a primeira vez que eu entrei no estúdio pra gravar foi no Megafone, então assim é um estúdio que é perto da minha casa e é um estúdio que eu sempre conheci bem, então eu indicaria o Megafone. Esse ramo de trabalho publicitário eu não conheço também muitos, mas pelo que Zé Marcos fala e eu vejo assim eu acho que o Sucesso também, agora dependendo do orçamento claro se fosse uma coisa que não se encaixasse no orçamento, por exemplo, do Megafone que já é um orçamento maior... Se fosse uma coisa pra produções menores eu indicaria algum aluno meu que sempre tem gente trabalhando fazendo coisas em termos, mas enxutos financeiramente... eu indicaria algum aluno.

Geomar (Bolsista) – De forma geral, como você avalia os estúdios de gravação no mercado de trabalho?

Ricardo Félix: Olha! Eu acho que... Eu vejo uma certa vantagem em tá surgindo mais estúdios na cidade porque é uma coisa que tanto vai fazer o trabalho mais conhecido com quer sim como não mas valorizado também porque claro que eu gravo e fulano também grava, mas quanto mais pessoas existirem mais vai existir a diferença entre eu e fulano, mais vai existir aquele diferencial e a quantidade de bandas que existem na cidade pra quantidade de estúdios que existem é totalmente desproporcional né! Eu acho que tanto vai ajudar pra as bandas porque, por exemplo, existem muitas bandas iniciantes, existem muitas pessoas boas que não podem se dar ao luxo de fazer uma produção mais cara e se você tem mais estúdios pequenos mais bandas iniciantes podem se iniciarem também nessa área de gravação e conheceram melhor, porque, por exemplo, existem... Vem acontece muito de vir uma banda pra gravar e o pessoal é totalmente verde... O cara nunca entrou num estúdio, num tem ideia do que vai fazer no estúdio. É uma coisa que eu acho aqui que existe uma certa carência aqui em Natal é a falta de produtor né! Porque existem produtores para grandes trabalhos, mais para o público menor, pra aquela bandazinha de garagem que tá começando que muitas vezes são pessoas boas não existe esse... O produtor né! Então o cara termina tendo que se auto produzir ou quando ele vem no

estúdio que é o que sempre acontece. Quando eu vejo que a banda é iniciante eu termino tendo que meio que virar o produtor também se a banda permitir né! Sempre que a banda permite eu dou alguns conselhos por que é claro tanto quanto eles eu quero que o trabalho deles também fique bom porque é... Eles também vão dizer que foi eu que gravei né! Então eu acho que se o mercado crescer mais pessoas vão ter a oportunidade, isso não vai querer dizer que a concorrência vai aumentar e eu vá fechar por casa disso, porque eu acho que existe espaço para todo o mundo.

Geomar (Bolsista) – Em relação ao universo do estúdio, qual a influência dos cursos que você já fez na área e o que eles trazem de positivo para o seu dia a dia de trabalho?

Ricardo Félix: Em relação a minha formação eu comecei pelo seguinte: eu tocava na banda da igreja e comecei a estudar com o guitarrista e ao passar do tempo eu comecei a entrar como guitarrista substituto e virei *roadie* da banda também, então minha história começou aí como *roadie* né! *Roadie* é o cara que vai carregar as caixas, que liga os equipamentos, que afina, que faz tudo né? Então comecei a ter os primeiros contatos com a mesa de som, só que foi aquele contato de ah, gira esse botão, eu não sabia exatamente nada do que eu tava fazendo né! Então em 99 eu tive o meu primeiro contato com a “Áudio, Música e Tecnologia”, a revista e aquilo dali pra mim foi muito interessante né! Eu fiquei assim... Li revista até de cabeça para baixo né! Só que eu perdi o contato. Nunca mais tinha visto uma revista dessa aqui em Natal não vendia e em 2001, procurando na *internet* eu encontrei a revista *Backstage* fiz a assinatura e comecei a estudar pela revista. Em 2001 fiquei estudando pela revista, quando chegou em 2002 teve um curso no Megafone, eu fiz um curso lá no Megafone teórico, já serviu de uma base melhor, quando eu fui para esse curso eu já tinha uma certa base porque eu tava lendo muita revista e eu entrei também no curso técnico lá da escola de música, já serviu como base também, fui aprimorando e continuando lendo as revistas, até que em 2003 eu já tava decidido do que eu queria. Aí fui pra São Paulo e passei uma temporada lá estudando. Aí lá eu estudei com Meno Monteiro que é um produtor que morou dezesseis anos se não me engano nos Estados Unidos, trabalhando em grandes estúdios lá, que era no Souza Lima que ele deu esse curso, aí estudei no IAV, estudei também em Sabre Som e fiquei indo e voltando a São Paulo pros congressos da AES né! Que é o congresso de engenharia de áudio. Então eu fui em 2003... Eu fui pra São Paulo estudei e voltei, depois voltei no mesmo ano pra AES em 2003, depois fui em 2005 de novo, em 2005 fui duas vezes em São Paulo e em Salvador no encontro regional e fui em 2007 de novo, congresso nacional de São Paulo, então isso é uma coisa assim que vai sempre lhe reciclando e o curso de áudio é importante porque ele dá uma base pra você, eu acho muito importante se você não tem conhecimento nenhum, se você vai começar o curso de áudio é importante porque você não começa errado, porque você as vezes começa a ir aprendendo assim na, no dia-a-dia com algumas pessoas só que você vai aprendendo algumas coisas errado, então quando você vai estudar depois você vai ter que reaprender algumas coisas né! Então você vai reaprendendo como foi o meu caso também, eu reaprendi algumas coisas, claro e... é... 2007 fui pra AES, sim e claro que o curso depois que você faz um curso desses, por exemplo, você passa dois meses em São Paulo estudando é claro que você não vai virá o Bruce Willis por causa disso né! Então é importante você continuar o estudo né! Então é claro que eu continuei com as revistas né! Não só a *Backstage* né! A *Áudio Música & Tecnologia* também fiz a assinatura fui lendo, fui aprendendo muita coisa com as revistas, muita coisa você aprende com a *internet* né! Nos fóruns que existem da vida, existem fóruns que você tem contato com os grandes profissionais dos Estados Unidos se você quiser e principalmente o grande aprendizado mesmo vem pelos livros né! Principalmente os importados, então a minha formação é disso aí, o curso me deu uma base e eu fui me aprimorando principalmente com livro e claro também a experiência pessoal também, é, operando, logo quando eu quis começar em 2000 e no fim de 2002 eu comprei meu primeiro PC montei o “pczinho” e eu queria começar então eu peguei entrei num trabalho só pra juntar dinheiro passei um bom tempo trabalhando, juntando dinheiro e comprei logo uma digi001 fui logo de cara, então foi exatamente antes de eu ir pra São Paulo, comprei... A minha 001 chegou em Dezembro e eu fui pra São Paulo em Janeiro, foi logo antes, então eu já comecei assim com o pé assim no lugar certo né! Já comecei com o *Pro tools* que é o que eu uso até hoje desde cedo foi o com que eu me acostumei né! E

quando a 001 chegou já fuzei ela e quando eu fui pra São Paulo eu já sabia de tudo né! É importante o manual né! Aquela coisa e o próprio operação né! Você se dedicar aquilo dali, é muito importante.

Geomar (Bolsista) – Há quanto tempo você exerce essa função?

Ricardo Félix: Eu comecei... Exatamente eu comprei a minha digi001 em Dezembro de 2002 mas aí eu fui pra São Paulo, eu voltei de São Paulo em Março de 2003 a partir daí eu comecei a fazer pequenas gravações em casa né! No quarto, montei um *Home studiozinho* com a 001 e um computador, com um 414 e um fone de ouvido, um par de fone de ouvido, nem monitoração tinha na época, mas comecei e a partir daí eu fui indo e uma certa área, uma certa época da minha vida entre 2006 e 2007 eu quase que parei porque eu comecei a me dedicar a outro ramo de indústria têxtil e começou a tomar muito o meu tempo e eu não fiz quase nada durante esse tempo, mas em 2008 digamos que eu me reapaixonei de novo pela coisa e comecei com tudo de novo... A gente tá em sociedade desde de março desse ano.

Geomar (Bolsista) – Cite todas as suas atividades dentro do estúdio.

Ricardo Félix: Aqui no estúdio a minha principal função é a parte sonora, certo! Gravação, mixagem e a finalização e masterização, quando faz aqui certo! Em termo de composição e tocar em si eu faço algumas coisa certo eu fiz... A gente fez um comercial que tá no Youtube, um comercial aqui do estúdio, então foi uma composição que fiz. Em termo de tocar eu geralmente uma vez ou outra eu toco alguma coisa em gravação também, mas a minha principal função realmente é a parte mais técnica de gravação e mixagem, geralmente fica Zé Marcos com a parte mais musical e eu com a parte mais técnica.

Geomar (Bolsista) – Além das atividades dentro do estúdio, você exerce outra profissão?

Ricardo Félix: Não, no momento não... Já exerci quando eu tinha em casa o *Home studio*. O *home studio* era mais um hobby né assim! Mas no dia a dia mesmo eu trabalhava na indústria têxtil. Fui desenhista e fui gerente de produção.

Geomar (Bolsista) – No estúdio, há um planejamento de todos os serviços desempenhados?

Ricardo Félix: Geralmente quando... Principalmente quando é uma banda que tem uma sonoridade mais específica as vezes o camarada traz uma referência, algum som que ele goste, que ele queira soar parecido com aquilo e a gente escuta né! Ou geralmente eu já saco logo quando eu vejo o pessoal tocando né! Ou então escutando alguma coisa prévia deles que eles tenham lançado, como eu procuro ouvir muita coisa diferente, eu escuto muitos estilos musicais totalmente diferentes então eu já tenho assim mais ou menos uma noção global, geralmente quando eu vejo uma banda assim eu já entendo mais ou menos o que eles querem passar. Mas existem muitos casos específicos que as vezes o camada traz o CD e há eu queria o som de bateria igual ao fulano de tal né! Mas isso aí se estuda em todas as áreas inclusive, por exemplo, na captação, principalmente na captação, quando você vai colocar o microfone na bateria, o microfone no amplificador de guitarra, principalmente hoje em dia existem tantas fontes tantos modos de você gravar uma guitarra que cada modo vai lhe trazer um som diferente né! Então é uma coisa assim que você tem que saber que tipo de som o cara quer pra você poder dar aquilo ali a ele né! Por exemplo, o SM57 que é o clássico de gravação de caixa e amplificador de guitarra né! Eu já acho que o SM57 tem um só de guitarra mais anos 80, se você quiser uma guitarra mais atual, com distorções bem mais pesadas que se usa atualmente o 57 não dá aquele som, então você tem que meio conhecer o som da banda né! Se o cara quiser coisa mais anos oitenta vai bem.

Geomar (Bolsista) – Quanto a quantidade e qualidade dos estúdios de gravação em sua cidade. Você acredita que há um equilíbrio entre oferta e procura?

Ricardo Félix: Eu acho que uma coisa que está sendo tendência é os estúdios de ensaios gravarem né! Só que infelizmente eles as vezes fazem isso meio que “nas coxas” né! Mas eu acho que ainda não é proporcional não, eu acho que são poucos estúdios que fazem um trabalho de qualidade eu já ouvi falar de gente que veio aqui gravar que ficou falando que no outro estúdio que ele foi gravar, não citou nomes, ele ficava... eles tavam gravando e escutando o barulho do vazamento da banda ensaiando de lado, então é uma coisa totalmente sem preocupação com aquele trabalho que você vai realizar pro cara, né! Imagine aí é igual a você ir a um cinema e como aconteceu uma vez eu fui num cinema de Mossoró que tinha na época e eu tava assistindo um filme de comédia romântica e na sala do lado tava passando Star Wars episódio II diga aí, a gente assistindo o filme e os barulhos das explosões do Star Wars pá! Pa! Pa! Imagine você gravar numa situação dessas, você gravando uma banda de Jazz e uma banda de Punk Rock tocando do lado Ahaahhaaharr!!! Num tem condição. Eu acho que ainda tem que ter... Eu acho que os estúdios de ensaios tão melhorando tão aparecendo bons estúdios de ensaios né! Eles com certeza aos poucos vão melhorando a qualidade da gravação, mas eu já vi sinceramente estúdios de ensaio cobrando a mesma coisa que um estúdio do nosso porte aqui cobra e gravando de qualquer jeito! Isso é o ruim... Isso é ruim da globalização, por um lado é bom porque mais pessoas vão ter acesso, mas por outro lado, muita gente vai fazer de qualquer jeito e as vezes a pessoa vai, termina trocando gato por lebre né! O cara paga uma coisa e podia ter feito outra né! Não é uma coisa... muitas vezes não é tão justo.

Geomar (Bolsista) - Cite cinco trabalhos considerados mais importantes.

Ricardo Félix: Mais atuais eu tenho gostado bastante das gravações que os alunos tem feito no curso de áudio, certo! Eu convido a banda, eles gravam a música e os alunos que gravam, né! E depois os alunos fazem a mixagem, mas claro que eu também em contrapartida faço uma mixagem minha também que é a mixagem que a banda recebe né! E eu tenho a disposição no nosso site pra baixar essas músicas e são músicas que tem dado um resultado bem legal, são trabalhos que eu acho importante, mesmo sendo uma música só, por exemplo, a gravação dos Bones, ficou bem legal, teve de Omerson Barreto também ficou muito bom, a gravação que eu fiz que repercutiu bem, duas gravações que eu fiz em 2005, que teve uma repercussão legal foi a do *Mobidick*, o disco do Mobidick e do Rastafeeling, a banda de Reggae, foram dois discos que tiveram uma repercussão boa... Foram trabalhos legais e a gente tá no meio de produção de várias coisas interessantes também né! Tem o DaSilva e a Síncopa, que é um trabalho bem diferente, que tá ficando interessante, que é da lei Núbia Lafaiete né! Do prêmio, então as coisas... o próprio Dr. Marcio que Zé Marcos falou, Neto Miau que é esse que tá gravando aqui, tem muita coisa interessante, mas realmente tem saído muita coisa boa das gravações do curso de áudio.

SÉRGIO FARIAS – Sérgio Farias Estúdio - 14/10/2010

Alexandre: Sérgio, primeiramente fale um pouco sobre o estúdio, apresente o estúdio pra mim.

Sérgio: O estúdio na verdade, eu comecei a pensar no estúdio quando eu ainda morava na França, né? E pensava inicialmente em fazer aqui em Natal um estúdio com as configurações que eu via lá. Tinha coisas que eu ficava encantado, por exemplo, de eu fazer uma gravação no estúdio onde tinha diversas cabines isoladas acusticamente, onde a gente podia gravar um piano acústico e ao mesmo tempo gravar um baixo-acústico, uma bateria e esses sons não interferiam um no outro, gravar de forma isolada. Inicialmente foi isso que eu pensei, esse projeto e o futuro dele é até se estender pra outra configuração. E como eu não



tinha, nesse momento agora, como depende de um investimento muito alto, a minha iniciativa inicial foi de fazer um estúdio que tivesse uma sala de gravação e uma técnica de gravação de tamanho de porte médio, pelo menos. Né? Ou seja, aqui no estúdio temos mais ou menos 40 entre 43 e 45 m² no total e temos uma sala, a sala da técnica ela tem 16 eu acho e o restante para a sala de gravação, então a sala de gravação ela tem mais ou menos uns 26, de 26 a 27 m², né? Que pode comportar por exemplo, cordas, fazer uma gravação com cordas, numa acústica viva, mais viva do que o normal. Os estúdios que a gente via, que eu via fora, os que eu freqüentava e que talvez eu nunca vá ter condições de fazer porque são estúdios que tem quatro vezes mais a dimensão desse aqui, são estúdios que tem a sala de gravação de noventa metros quadrados, então eu sei que esse não vai chegar a essa configuração mas pra o estilo de mus...porque muitas vezes esses estúdios optam pela música clássica, tudo isso precisa de muito espaço, não é? Então, mas como o estilo que eu gosto, também isso é importante, né? O estilo acaba influenciando na construção do estúdio, que tipo de música que você gosta de fazer. Então, como eu gosto de fazer música popular brasileira, jazz, uma configuração de grupo que toca simultaneamente eu também optei por isso. Tem essa, teve essa, essa opção. Então, prá, concluindo, o estúdio que eu construí, esse estúdio que a gente vai falar em detalhes é um estúdio que possui inicialmente uma sala viva, ou a gente pode também é através de uma cortina de matar um pouco a sonoridade da sala, se a gente quiser fazer uma gravação um pouco diferente, e com espaço. De modo que eu posso fazer gravações que o mercado de Natal ainda não tinha. Os estúdios aqui não comportam ainda gravar. Não tem um som bom. Pra gravar um violoncelo, por exemplo, um violino, os músicos reclamavam demais. Então, era uma coisa que eu queria fazer esse diferencial né?

Alexandre: Ok. Fale um pouquinho sobre sua formação, de modo geral.

Sérgio: Pronto. A minha formação é a seguinte: eu sou músico né? Violonista. Nunca fiz um curso de violão. Nunca tive aulas de violão com ninguém. Então, autodidata. Porque também tem familiares, meu irmão é violonista popular, minha formação é popular. E depois eu tive iniciativa de fazer cursos complementares, né? De fazer cursos que dessem pra mim, em cada momento suprissem uma necessidade que eu sentia. Então, eu fiz cursos de harmonia funcional com Manoca em acho que 98 por aí. Não, mais cedo 92, 91 uma coisa assim. Depois fiz um curso de arranjo com Ian Guest lá no Rio de Janeiro. Depois voltei pra cá fiz formação superior, sem saber porque mas fiz porque não era muito o meu perfil. O perfil que eu almejava não era acadêmico. Era um perfil de musicista mesmo, de artista e mas eu sentia também vontade de ter outros relacionamentos pra não ficar também bitolado.

Ficar só dentro de uma linha, não. Eu vou fazer uma universidade pra ver o que vai dar. Né? E até também porque eu não tinha grandes opções aqui em Natal.

Alexandre: A sua graduação foi em?

Sérgio: Foi em Educação Artística. Na época não tinha, não tinha, não tinha licenciana... não tinha bacharelado. Senão eu tinha feito. Mas como não tinha, eu fiz Educação Artística. Depois, aí no caso desses cursos, aí fiz também outros cursos no Rio também de escritura musical, pra me aperfeiçoar na maneira de escrever, tudo isso, solfejo. Depois voltei, depois da desse curso superior, eu fui pra Paris e fiz cursos de, durante 5 anos eu fiz curso de análise musical, eu tinha um sonho assim de de, um desejo mesmo de de dominar a linguagem da música erudita na sua, vamos dizer assim, na sua compreensão que tal.. no meu ponto de vista como eu até mesmo fui coerente porque passei 5 anos e não continuei na França e pude escutar muita música, pude comparar muita música uma com a outra, os estilos, os compositores e como a gente fez, eu fiz isso durante 5 anos, mesmo que eu fosse ruim eu tinha que aprender alguma coisa né? Então, fiz um curso também de música de filme, né. Composição de música pra filme que foi o primeiro curso que eu fiz lá de composição. Aí me diplomei lá como compositor né? De música de filme.



Alexandre: Ok. Qual a sua atividade no estúdio e há quanto tempo?

Sérgio: Não. A minha atividade no estúdio hoje? Ah, hoje é o faz tudo né? Hoje, quer dizer, o estúdio tá começando, tem três meses, tem três meses, quatro meses de funcionamento e é normal que eu faça um pouco de todas as funções. Só não faço a financeira, essa parte de contabilidade eu tenho um contador. Mas a operação, é recepção, toda essa parte administrativa e física sou eu quem, sou em quem cuido né? De manutenção inclusive.

Alexandre: Certo. Qual a sua carga horária diária trabalhada em média?

Sérgio: Olhe, em média... é o seguinte tudo depende de por enquanto tá dependendo um pouco dos projetos. Isso varia um pouco né? Quando os projetos eles é, eu Tô optando no estúdio e acredito que vai ser uma característica de fazer mais trabalhos musicais do que produções de propaganda esse tipo de coisa. Eu acho que, inclusive é meu perfil também, eu acho que isso acaba passando um pouco. Eu não tenho... esse aqui é um estúdio, eu quero que ele tenha um perfil de produção artística. Até mesmo apoiar alguns artistas como a gente tem feito. Vou fazer agora o trabalho de João Salinas, quer dizer o estúdio vai cobrar a metade do preço pra apoiar um artista. Pra que o trabalho seja realizado. Então eu prefiro fazer isso do que gravar um jingle e passar ou gravar vários jingles e ficar nessa luta por esse mercado não interessa. Então o mercado que eu pretendo trabalhar é esse. Quanto à questão do tempo é, na verdade, funciona na faixa 6 horas diárias. Com a produção de um disco né? 6, 8 horas.

Alexandre: Além das atividades no estúdio, você exerce alguma outra profissão remunerada?

Sérgio: Tenho, tenho. Hoje eu sou cargo comissionado, estou né? Um cargo comissionado na Fundação José Augusto como diretor da escola de música, né? Do instituto de música. Tenho, como artista também, tem sempre, Tô produzindo shows, não é? CDs, DVDs, que tem uma remuneração, e tem direitos autorais também que é uma fonte de renda segura.

Alexandre: Em relação aos trabalhos realizados no estúdio, é feito algum planejamento prévio dessas

Sérgio: Das atividades?

Alexandre: Sim.

Sérgio: É. Na verdade quando o artista entra aqui, ele sabe, ele tem um levantamento geral do disco dele. Ele sabe quanto tempo vai gastar. Ele sabe os músicos que vão participar. É, é feito realmente um trabalho personalizado. Então, o cara não vai gravar um trompete, ele não vai gravar uma flauta. Ele vai gravar com Carlinhos Zens, ele vai gravar com Gilberto ou ele vai gravar com Jubileu na guitarra. Ele não vai ter um guitarrista. Então a gente faz um tratamento de modo que desde o começo o artista saiba quanto ele vai gastar no final do disco. E a gente procura em geral fazer uma adaptação pra que não fuja muito o orçamento, nunca varie demais.

Alexandre: Qual a sua opinião em relação a quantidade e qualidade dos estúdios em Natal?

Sérgio: Olhe o, eu acho que os estúdios de Natal sobre o aspecto de quantidade eu acho que eles daqui a pouco, eu acho que daqui a uns 2 anos daqui 1 ano 2 anos eu acho que a gente vai suprir as necessidades do da capital né? Não digo do estado. Mas da capital eu acho que vai suprir as necessidades, eu acho que o movimento dos estúdios é bom pelo que eu vejo. Em relação ao Rio de Janeiro? Hoje em dia é uma maravilha. É o movimento artístico de Natal. O pessoal tem, eu fui pra lá agora duas vezes e das duas vezes que eu fui as pessoas estão deprimidas lá. Os estúdios falindo...

Alexandre: Então quer dizer que em relação a quantidade você acha que ainda comporta mais?

Sérgio: Eu acho que ainda comporta. Eu acho que ainda pode comportar. O que vai variar é a característica de cada estúdio. Os estúdios da mesma configuração não. Não comportam. Mas com com configurações diferentes eu acho que comporta. É, eu noto que o natalense em si ele, ele é exigente. Ele gosta de qualidade, ele gosta de conforto. Né? E, eu acho que falta um pouquinho nessa parte de estrutural dos estúdios, inclusive no meu também, pode melhorar, eu acho que falta um pouco desse atendimento empresarial mais bem acabado. Desde a recepção, a qualidade das pessoas que recebem, né? O nível cultural, tudo isso. Porque é, hoje tem muitos projetos culturais né? E cada vez mais, eu acredito que Natal vá começar a crescer nessa área e vai começar a um ciclo de desenvolvimento através de produtores de... que ainda não há né? A gente tá com a faca e o queijo, eu acho.

Alexandre: Então quer dizer que você acredita que há um equilíbrio no número de estúdios em Natal no que se refere a oferta e procura?

Sérgio: É. Por enquanto eu acho. Por enquanto eu acho que tá bom.

Alexandre: Bom. Essa pergunta aqui, como o seu estúdio é novo, você falou que só tem há 3 meses, mas normalmente eu estou pedindo para citar pelo menos 5 trabalhos mais importantes que você já realizou. Se você não tiver 5 não trabalho no sentido, no caso não necessariamente o CD, mas uma obra.

Sérgio: Certo. Na verdade o seguinte, o o pra você ver como a minha afirmação, o estúdio já tenho 3 discos já, Tô concluindo o 3º disco no estúdio. Eu imaginei, a minha previsão é de ter discos mesmo pronto, quer dizer a produção de um disco é uma produção grande. É, se eu fosse dizer isso na Europa, na Europa, as pessoas iam se espantar porque as previsões são tudo é feito muito devagarzinho, com muita, e as coisas vão se conhecendo, o seu nome vai se fazendo devagar, então eu acho que pra ter

uma produção de um disco por mês eu acho que já é, a média de um disco por mês já é ótimo. Pra começar é bom.

Alexandre: Quais são esses discos?

Sérgio: Eu gravei o disco de Luis Dantas, né. Luizinho da... Gravei um disco de uma senhora também que é Geralda. São pessoas é e tem o disco do Trio Najá, 50 anos do trio de de quer dizer que realmente é um grupo profissional que tá a 52 anos juntos né? É mole? E tem agora o disco de uma de uma menina nova chamada Lis Rosa. Que vai entrar agora em estúdio. Além disso tem o trabalho de também, tem discos agendados né? Que tão, que tão se. Então você veja, tem 3 discos gravados e tem mais 2 agendados pra um começo. Eu \$\$\$%#\$ um pouco.

Alexandre: Quantos funcionários trabalham com você no estúdio?

Sérgio: Não, por enquanto só eu mesmo. É, é essa varia é isso tem que ter uma uma realmente uma um equilíbrio, eu não vou agora é nesse momento não dá pra fazer isso pra colocar um funcionário.

Alexandre: O que o seu trabalho lhe proporciona?

Sérgio: Ah, isso é fantástico isso daí. A primeira coisa que meu trabalho me pré... me proporciona é a realização e conhecimento né? Tem várias pessoas aqui artistas que eu não, que eu não conhecia. Gente em potencial e também a, como é que se diz, quando você olha pra o mundo artístico você normalmente observa aquelas pessoas que estão na mídia, não é? Hoje em dia, por exemplo, na mídia potiguar, a Valéria Oliveira, é tem o Macaxeira Jazz não é isso? Tem uns grupos de música instrumental, Carlinhos Zen, Jubileu e quando você monta um estúdio você se surpreende porque as praticamente os três primeiros artistas que com... que chegaram aqui não são artistas que tão na mídia. Eles vêm me procurar justamente porque querem é talvez até sonhem em entrar na mídia e tudo e por isso talvez produzam mas eu acho que esse é que é o legal. A primeira coisa que você conhece artistas novos. Número dois, como eu também trabalho com produção, o último, não nesses dois primeiros discos, mas no último do Trio Najá eu Tô produzindo, então você também interfere artisticamente dentro do trabalho, os artistas colaboram, é fantástico né? Tem uma, uma e a parte financeira eu acho que não é, pra mim é o que menos importa.

Alexandre: Caso houvesse alguma impossibilidade de você atender um cliente, que outro estúdio você indicaria?

Sérgio: Rapaz, é um grande... depende do perfil né? Eu acho que é... na vida as pessoas ainda erram um pouco nesse sentido. Porque muitas vezes indicam a o... costumam trabalhar com uma pseudo-eficiência, né? Por exemplo, ah o em relação a música mesmo. Ah, o músico tal é muito técnico ele vai fazer esse seu trabalho muito bem. Ou então esse local é um local que proporciona as condições de você fazer o trabalho mas não são nenhuma não não... eu acho que é um conjunto de fatores que levam a indicar, me levam a indicar um cliente a outro estúdio. Por exemplo, tem o estúdio de Dudu (Eduardo Tauffic, estúdio Promidia), me levaria a, eu poderia indicar alguém que dissesse, olha eu quero trabalhar com, de uma forma muito prática é... com... como é que se diz, em gravações que não tivessem grande necessidade assim da acústica porque o estúdio dele lá é um pouquinho pequeno mas é... e e de uma maneira muito eficiente. Dudu é um cara e tido... uma pessoa que tem um ouvido fantástico né, que tem um... uma musicalidade muito grande, rapidez de raciocínio pra fazer um arranjo, então, uma pessoa que quer fazer um determinado tipo de trabalho e um relacionamento muito bom. Já o Megafone é um estúdio maior, quer dizer, pra quem tem uma exigência maior sonora e acha que é mais importante a qualidade de gravação em si da... eu indicaria talvez aí tem o estúdio de Jota (Marciano) né o Studium e o Megafone. Pelo menos os que eu conheço, parece que tem outro agora aí na, acho que o de Fernando né? Fez um estúdio novo, parece. Mas tem esses dois estúdios que tem qualidade similares de equipamentos e variam um pouco o estilo, o o tem o Eduardo lá que, como é

que se diz, que gosta muito de de de... um trabalho assim em, gosta muito desse trabalho um pouco pop, depende muito de estilo. Pra música regional o Jota tem muita experiência, né?

TICIANO D'AMORE – Home Studio - 14/10/2010

Alexandre: Sr. Ticiano D'Amore...

Ticiano: Sou eu.

Alexandre: Certo é, vamos lá Ticiano. Primeiramente faça uma apresentação do seu estúdio.

Ticiano: Do meu estúdio? O meu estúdio é home, home home *home studio*, eu montei aqui no quarto de empregada do meu apartamento, eu não posso mais ter empregada, porque ela não vai ter onde ficar. Então agora é o meu estúdio, é um estúdio pequenininho deve ter aqui uns 9 m² ou 3 metros quadrados o que que é se é 3 por 3 são 9 metros quadrados é isso? Pronto, uns 9 metros quadrados. Eu tenho... eu falo do equipamento também?



Alexandre: Fique a vontade.

Ticiano: O que eu quiser né? Eu consigo aqui gravar qualquer coisa que não envolva bateria e é instrumentos como guitarra, baixo, saxofone, voz eu gravo aqui com uma certa qualidade e pra gravações maiores como orquestra ou gravações ao vivo de bandas ou baterias eu preciso gravar em estúdios externo e aí eu trago pra cá pra eu mixar e masterizar. Eu pego muitos trabalhos de mixagem e masterização aqui. Já que captação eu não posso por causa da sala ser muito reduzida.

Alexandre: Ok. Fale um pouco sobre sua formação.

Ticiano: Certo. Na área de áudio ou em geral?

Alexandre: Em geral.

Ticiano: Certo. Eu tenho o Curso Técnico pela Escola de Música de guitarra. Eu sou músico da noite e atividades profissionais desde os 15 então uns 13 anos. Trabalho com gravação de áudio já faz uns 8 anos mas profissionalmente há uns 4 anos. Sou formado em administração, sou ... Tô terminando a licenciatura em música, sou mestre em administração, acho que é isso.

Alexandre: Qual a sua, bom você já falou mas, qual a sua atividade no estúdio e há quanto tempo?

Ticiano: Pronto. Há 4 anos eu exerço a atividade de gravar, mixar e masterizar mas mais focado mesmo pra mixagem e masterização.

Alexandre: Ok. Qual a sua carga horária diária trabalhada em média?

Ticiano: No estúdio?

Alexandre: No estúdio. É

Ticiano: Olha, como eu não vivo disso, como eu vivo de dar aula e de tocar eu nem sempre Tô com projetos. Por exemplo, agora eu não tenho projetos. Então a carga horária é zero. Quando eu pego um projeto de um CD como eu acabei de fazer em agosto eu fiz o CD de seu Zé, que é aquele ali

(apontando para a capa do CD fixado na parede), ele me consumiu dois meses intensos de trabalho numa carga horária que eu diria umas... Quinze, dezesseis horas por semana, mais ou menos isso aí.

Alexandre: Ok. Bom isso aqui você já respondeu. Além das atividades no estúdio, você exerce alguma outra profissão, já respondeu né?

Ticiano: Ah, ham.

Alexandre: Em relação aos trabalhos realizados no estúdio, é feito algum planejamento prévio desses trabalhos?

Ticiano: Sim. Antes de começar a gente sempre tem que negociar com o cliente né? Quantas faixas vai ter o CD, quantos minutos ele quer gastar no estúdio, esse planejamento muitas vezes eu faço por pacote. Eu nunca cobrei por hora. Vou ser bem sincero. Geralmente um jingle é tantos reais. Um spot tantos reais. Um CD tantos reais por faixa. São 15 faixas aí eu dou um desconto, mais ou menos assim. Eu nunca cobrei por hora. Então tem esse planejamento que é essa conversa de como que o cliente quer esse trabalho.

Alexandre: Hum, hum. É... qual a sua opinião em relação a quantidade e qualidade dos estúdios em Natal?



Ticiano: Certo. Quantidade tá que nem lan house. Tem bastante já. Tem mais do que eu acho que Natal suporta em relação a quantidade. Mas em relação a qualidade tem menos do que Natal suportaria. A gente tem estúdios de qualidade eu conto nos dedos. Eu acho que estúdio que pra gravar um CD que bote medo nos CDs nacionais a gente tem um. Não tem mais do que um não. Tem no máximo um muito bom e uns cinco com muito talento pra chegar lá.

Alexandre: Você poderia nominar?

Ticiano: O Megafone. A gente tem... ele tem trabalhos muito bons, tem equipamentos muito bons e um capital intelectual muito bom também é... e os outros que estão chegando perto eu diria que o Promídia, faz um trabalho legal também, deixa eu ver quem mais, eu acho que eu consigo representar um pouco essa camada dos segundos lugares que ficam bem longe do primeiro lugar, de forma alguma eu tenho, não chego nem perto deles, é... deixa eu ver quem mais, disse que o estúdio de Jota Marciano, eu não conheço muito o trabalho deles mas eu vou ser sincero, eu recomendaria pra um cantor de fora que venha gravar aqui, por enquanto, apenas o Megafone mesmo. É triste mas é real.

Alexandre: Então quer dizer, você já respondeu também, mas eu vou perguntar: você acredita que há um equilíbrio no número de estúdios em Natal no que se refere a oferta e procura?

Ticiano: No número sim. A qualidade que a gente precisa aqui não. A gente tem um muito bom e por isso ele pode cobrar mais. Ele faz... é o maior, é o preço mais caro e quem quer um estúdio, um CD de ponta mesmo vai ter que gravar lá. Não tem outra opção

Alexandre: É, cite 5 trabalhos realizados é no estúdio...

Ticiano: Ah, o CD de SeuZé foi o último que eu fiz, que foi um dos poucos trabalhos que eu mal tive participação como músico. Eles trouxeram as guitarras, quase sempre eu toco as guitarras dos CDs que

eu gravo. Eles já me contratam como produtor também. Então eu toco guitarra, muitas vezes baixo, controlador, esse CD não. Eles vieram com os arranjos deles, eles já sabiam o que fazer, a bateria foi gravada no estúdio externo, mas o resto foi gravado aqui. É... os CDs do Macaxeira Jazz, são... é uma banda minha, eu gostei do Capanga Moderna, bom, os quatro CDs da banda Café que a gente gravou aqui também. O CD “volta por cima” da (banda) Experiência Apyus é um CD também que foi um dos que eu apliquei o que eu mais tava estudando na época. Esses são os que eu poderia destacar.

Alexandre: Quantos funcionários trabalham com você no estúdio?

Ticiano: Diretamente, nenhum. Mas indiretamente, se a gente precisa de uma bateria, eu vou terceirizar esse serviço. Não é um funcionário mas é um serviço terceirizado. Mas eu trabalho só aqui.

Alexandre: O que o seu trabalho lhe proporciona?

Ticiano: Rapaz... Quase nenhum retorno financeiro, mas o retorno de satisfação... de ter um... uma coisa que foi feita aqui e tocando nas rádios e tocando todo mundo escutando e criticando eu gosto disso. O meu trabalho me satis... me dá também capacidade de melhorar no... nesse quesito de mixagem e masterização. Eu Tô sempre lendo, em relação à isso, pra poder ensinar melhor lá no curso de Gravação da Escola de Música que eu ensino também. Então me proporciona tanto satisfação pessoal, quanto é... melhora, desenvolvimento da... do que eu faço pra poder passar para os alunos.

Alexandre: Ok. Ótimo. Caso houvesse alguma impossibilidade de você atender um cliente, que outro estúdio você indicaria?

Ticiano: É. Depende. Eu posso até mudar essa resposta. Porque, eu recomendaria o Megafone, mas muitas vezes quem me procura já sabe que não pode pagar o Megafone e que quer um estúdio dos segundos lugares. Então nesse caso, ele não ia poder pagar o Mega e eu ia dizer vá pro Promidia.

VLAMIR CRUZ – ÍCONE SERVIÇOS LTDA – 11/03/2010

OBS. O bolsista não seguiu o roteiro pré-determinado e o entrevistado de posse da ficha com as questões foi respondendo à sua maneira...

Vlamir: A minha formação, quando eu era adolescente, eu fiz curso de eletrônica numa escola particular que tinha aqui em Natal que eu não lembro o nome. Em seguida, eu fiz eletrotécnica lá no CEFET... Me especializei em eletrônica industrial na própria Petrobrás, na época eu fiz o concurso e passei. E iniciei a fazer engenharia elétrica na UFRN e não terminei. Por questões exatamente do trabalho. Então a minha formação é na área de eletrônica... E daí, a parte de áudio, que é mais específica, eu terminei sendo autodidata, que a gente não tinha esse curso aqui, nem eu quis sair, ir fora fazê-los... Então, eu fui autodidata assim na parte de pegar o que tinha de áudio nesses cursos que eu fiz de eletrônica e começar a me aprofundar, na época, isso é, que a gente não tinha internet, né? Começando a buscar livros fora... Livros em inglês sobre... Tem até uns aqui em cima, deixa eu ver... Eu tava até mexendo... Aí são mais específicos... É... *Recording Technics*... É... São livros clássicos, né, dessa parte de gravação e acústica. E também que era o que tinha na época cursos em, por exemplo, VHS... em tudo em inglês, né? São cursos americanos de... de gravação, acústica, essa coisa toda. O próprio projeto... O próprio estúdio, que é... as salas do... da empresa da gente que são o estúdio, foram projetadas por mim, através desse... autodidatismo não, digamos, empírico... é... através mesmo de... sei lá... eu mesmo fui, eu fui fazendo com o conhecimento que eu tinha de eletrônica, fui puxando esses conhecimentos de áudio e... e... acústica, comprando livro que eu, que eu importava na realidade. Então foi basicamente isso: cursos em VHS e livros específicos... E também assinava... é... revistas importadas como a *Mixing*, *Sounding On Sounding*... *Electronic Musician*... Que são revistas que... acho que iniciaram no fim dos anos 80 e nos anos 90. Eu assinava essas revistas... Hoje em dia já tem revistas... é... pra quem, digamos, queira ser um pouco mais autodidata, você tem internet e revistas específicas. Você tem a... a... Música & Tecnologia... que eu também, quando começou a ser publicada, assinava... assinei... a *Backstage*... A própria *Sounding On Sounding* agora ela tem em português, acho que desde o ano passado.

Paulo Dantas (Bolsista) – Sobre o estúdio... (Fale um pouco sobre as salas, os equipamentos, o ambiente em geral...)

Vlamir: O estúdio, como eu já falei antes, ele é uma parte de uma empresa que a gente trabalha com... com cultura em geral. Então desde (???) a gente tem... vou falar da empresa pra chegar no estúdio. A gente tem uma empresa chamada “Ícone Serviços” que a gente trabalha com assessoria, projetos culturais, elaboração de projetos culturais pra... leis de incentivos, pra edital... e desde até o gerenciamento da carreira de um artista se o camarada quiser contratar a gente... Ou... produção de *shows*, de espetáculos... difusão do trabalho na internet... E de um tempo... de uns cinco anos pra cá a gente também começou a trabalhar com audiovisual fazendo micro documentários e videoclipes que foi de onde a gente iniciou isso... Porque também nos anos noventa, quando eu era adolescente, eu era envolvido com fotografia. Então, a gente... foi juntando essa... essas... As necessidades foram fazendo a gente começar a fazer, porque... a gente termina que... a cidade é pequena, né? E uma parcela considerável do... de quem vem... quem vinha e vem gravar aqui, são pessoas conhecidas. O camarada gravava... e não tinha o que fazer... vamos dizer... Como é, o que é que o cara vai fazer: a gente aqui no... numa era pré-internet, né? O que é que a gente vai fazer com esse trabalho? Aí acho, com a chegada da internet, da tecnologia, a gente foi, isso é o fim dos anos 90... A gente foi... é... moldando o... o... estúdio a uma coisa que a gente... é... fazia, digamos, só por amizade com a galera... e foi profissionalizando isso. Então, nesse período que a gente criou o estúdio, a gente foi fazer parte do... dum programa que a gente não falou na nossa qualificação que é o programa empreendedor do... cultural do SEBRAE, que era exatamente pra... preparar profissionais e pessoas que trabalhavam na

área... para mexer com toda essa parte de... empreendedorismo do seguimento cultural. Tanto é que hoje a gente dá oficina... Eu tanto quanto a minha sócia, também é minha esposa (risos)... Ela, por exemplo, hoje é a coordenadora da lei municipal de incentivo à cultura, que é a Scilla Gabel... E... é... ela... também... como é que se chama... prá dar consultoria ao SEBRAE, no sentido de quando vai ter algumas dessas oficinas, a gente vai... realizá-las. Então fora essa parte também que eu não tinha falado, a gente também (???) faz oficina. Tanto da parte que seja da parte de estúdio, quanto da parte de empreendedorismo cultural, na parte de... que é essa coisa de “o que é que tu vai fazer com o produto cultural? Com a minha obra?” né? Desde até implementar um *site*, até difundi-lo... e/ou ensinar a pessoa a fazer... se ela quiser ser também ser um autoproductor que é... a onda que tá rolando, né. Num tem... As gravadoras sumiram do mapa, então... ou você empreende a sua pro... o seu trabalho ou ninguém vai empreender. Porque o cara só... Eles só tão interessado... no camarada que vende um milhão de cópia. E quem vende um milhão de cópias além de Ivete Sangalo e outros mais? Aí então... a gente terminou, por uma necessidade... A gente começou a... a... uma coisa que inicialmente era só um estúdio, em um ano, dois anos, a gente tava... é... oferecendo todos esses outros serviços, que são inclusive regulamentados na... dentro da nossa empresa.

Paulo Dantas (Bolsista): O ambiente, o espaço da casa, as salas...

Vlamiir: Quando a gente foi abrir a empresa e criar a sala do estúdio, não queria fazer na... na... no terreno da nossa casa, né... Aí a gente saiu em busca de... Mas queria que fosse em Ponta Negra... Onde nós já residimos a bastante tempo. Saímos em busca de um prédio ou um local ou uma casa onde a gente tivesse condição de fazer um estúdio... que fosse completamente independente a entrada da casa. A gente não conseguiu, chegamos quase a conseguir, então a gente volt... Voltamos atrás e tentamos fazer... uma ambientação que criasse uma independência de... de... de... de ambiente, como acho que vocês estão percebendo, a gente tem, mas que tem um detalhe que a entrada é também a mesma da casa. O portão é o mesmo. Depois que você entra, aí você vai ter... é, vamos dizer... du... do... dois... é... duas habitações, né, uma que é relativa ao estúdio e outra que é relativa à casa. Na parte do estúdio, a gente quando... a gente sempre pensou, não a... meramente de você ter a sala do estúdio, mas você ter, como a gente tem... uma ante-sala onde o pessoal pode tá conversando, lendo revista... é... banheiro... você ter um escritório... onde você também pode atender... o... o... o cliente... até mesmo pra antes de... de... do cara entrar pro estúdio... pra gente ir... Ter também uma, um local pro cara quando sair o... o... nos intervalos que são necessário a... de hora em hora, no mínimo aí, pra... o cara dar uma... aliviada no ouvido. Você ter o... um... uma sala de estar... Então, a gente pensou, né... Então a gente tem: duas salas, preparadas acusticamente, que é o... a técnica e o... e o... aquário... em si, né? O... o estúdio em si. A gente tem uma ante-sala... que... pra dar um certo bem-estar ao pessoal; e a gente tem essa outra parte aqui que é o... o escritório, que hoje em dia também é uma... serve como ilha de edição pra vídeo... E a gente tem uma outra saleta ainda que é como se fosse um depósito... e onde a gente guarda é... os backups e... coisas... mais assim.

Bem, nas partes dos equipamentos... o... o estúdio... A gente usa o sistema *Pro tools*, né? E a interface... é a Digi001... que eu Tô tentando esticar ela até o máximo de vida dela porque eu acho uma sacanagem do... da industria ficar essa coisa de... de tá lançando uma interface... a cada... um ano, dois anos e que... daqui a pouco o software não da mais suporte... a... aquela interface, né? Que é o caso dessa Digi001, ela... Por exemplo, Tô usando o *Pro tools* 6.4 porque... o... o *Pro tools* mais recente num... num dá mais suporte a ela. Ou seja, o próprio fabricante deixou de... o software não reconhece, né? Porque é claro que ele quer que eu compre a interface mais nova (risos). Mas eu acho que pra o mercado de Natal, uma Digi01... ela responde bem. Pelo menos pro tipo de gravação que eu faço... num tenho nada a reclamar. Agora... é a coisa é que... é... ou seja, o que é que acontece? É que... o... o que vai acontecer também que... essa interface, fora a questão do software (o software tá lá, posso usar, mas...) vai acontecer que na próxima vez que eu precisar trocar de micro, ou porque deu algum “bode” num... na placa mãe ou alguma coisa, eu não vou conseguir montar um computador que seja compatível com ela, porque os computadores recentes não... tem conflito, né? Então tu... aí... aí num vai ter mais jeito. Eu já tô no terceiro micro. Eu tenho ela desde que foi lançada, então... é... acho que é dos anos dois mil. (???) ela tem dez anos. Mas eu num... Eu acho que a gente tem usar as coisas

que... é... ‘cê num tem que se deixar levar pela pressão da indústria de ter a coisa mais “top da top”, é que... a gente tem que ter... dar longa vida. Eu sou do tempo, vamos dizer assim, que eu... por exemplo... Meu violão é um violão que é pra... minha vida inteira. Não é um violão descartável. Não... é uma coisa... que o cara compra e já vai fazer jogo. Então... Eu também me sinto isso, como os equipamentos, até com os *softwares* mesmo. Não tenho essa necessidade de tá... atualizando um *software* para última versão... Sim, aí as vezes o cara traz... duas soluções e... e vinte problemas com aquele... com aquela atualização de *software*. Então, se tá funcionando, se tá ok... e tá... as minhas necessidades operacionais tão... tão, digamos... sendo atendido e a do cliente... aí eu... procuro num... num fico nessa angústia de atualizar *software*... e atualizar interface... a não ser que eu... acho que realmente precise.

Sim, aí tem... a gente usa a Digi01... a gente tem uma mesa *Mackie* de vinte e quatro canais... é... que é o que alimenta o sistema... a interface... A gente tem microfones específicos, que é o... acho que é uma grande onda nos melhores estúdios daqui, eu acho que da cidade, em bons estúdios você tem essa peculiaridade... É... então a gente tem microfones específicos, como microfones áudio *technica*, *Neumann*, *AKG*... Microfones pra gaita... microfones *Shure*... microfones *electro-voice*... específicos para cada coisa, vamos dizer assim. Inclusive, por exemplo, alguns tem... Eu talvez seja uma exceção que eu me dou muito bem com a maioria da galera dos estúdios. Então, eu, por exemplo... Tem alguns microfones que a gente tem que às vezes alguns de amigos nossos vem alugar pra usar, sei lá, numa gravação deles lá... Eu acho legal essas coisas. A gente tem amplificadores de guitarra... dois amplificadores de guitarra: um *fender*, que tem um som bem característico, e um outro... que é... tem um *fender*... agora me deu branco (risos). A gente procura ter, por exemplo, a gente tem também instrumentos. A gente tem violão eletroacústico, tem guitarras *fender*... a gente procura também ter algumas coisas que um músico, vamos dizer, iniciante ou que já esteja no meio da estrada ainda não tenha pra agregar na sonoridade que o cara vá tirar também daqui do estúdio, porque um instrumento ruim, um amplificador ruim, não ruim, mas que não tenha uma sonoridade legal pra o que o cara quer – você não vai chegar ali, né? Tu não vai tirar um som de Steve Vai numa guitarra e um amplificador que não são, digamos, propício a isso, né? Então, a gente procura também ter essas coisinhas legais pra ajudar também no próprio músico, na sonoridade que o cara vai ter, tirar. Tem bateria, a bateria um *Pearl Export*, de uma safra bem legal... As salas elas foram projetadas mesmo, não eram umas salas existentes em que a gente pegou, deu um tratamento acústico pra transformar ela num estúdio. Então, são duas salas, eu não tô lembrado agora da dimensão, mas elas foram através de *softwares*... A gente foi fazendo o projeto... Que foi eu mesmo que fiz na época, dentro desse autodidatismo, né? Na época, era noventa e pouco, a gente comprou, adquiriu um software de uma... acho que era canadense, que eu não tô lembrado o nome... que eu acho que é *Acoustics*, que é específico pra projetar estúdio... e a gente foi criando esse projeto acústico e as dimensões da salas que propiciassem dentro do espaço que a gente tinha, a melhor sonoridade possível. Eu não tô lembrado de cabeça, mas eles têm entre três a quatro metros de largura, profundidade. Claro que não são iguais que é pra propiciar uma acústica legal, né.

Paulo Dantas (Bolsista) - Fale sobre a sua formação. (Acima)

Paulo Dantas (Bolsista) – Qual a sua atividade no estúdio e há quanto tempo?

Vlamiir: Atualmente, eu tô fazendo todas as atividades (risos) inerentes, porque eu tô só eu, né? Estou como o único técnico, vamos dizer assim né? Mas eu tô com uma peculiaridade que... Quando a gente tava com vários técnicos há dois anos atrás, então a gente tava fazendo praticamente todas as funções: produção musical (quando ela é acordada), gravação, mixagem e masterização. Mas, eu tô com uma proposta com a galera, de as vezes a gente gravar e encaminhar pra um ou outro estúdio nosso parceiro pra eles fazerem a mixagem lá. Isso acho uma coisa legal, também eu acho que dá um... essa coisa de você gravar num canto e mixar num outro local ser uma coisa que pra o trabalho também... Se você vai ver as grandes obras que rolaram aí no mundo da música, uma parcela delas foi isso, ou pelo menos é a mesma sala, mas com profissional diferente. Eu acho que dá um upgrade no processo. E a

outra coisa que eu acho que dá um upgrade no processo é a tal da produção musical, que normalmente 99% da galera que vem pra um estúdio, eles vêm, digamos um artista, eles não entendem essa função, o que é o produtor musical... Eles fazem isso intuitivamente, mas... Por exemplo, eu já vi bandas aqui, grupos musicais, que vieram pro estúdio e se acabaram durante um processo da gravação porque os caras não tinham combinado quem ia ser o produtor musical, porque isso é tão feito coletivamente... Por exemplo, o papel do técnico não é tá... O técnico tá ali vendo essas questões, não conduzindo... Falo às vezes em algumas oficinas: O produtor musical, você fazendo um paralelo com uma peça de teatro, ele é o diretor da peça, né? Então, se você tem um grupo musical que não tem um diretor que quando entra, que não precisa ser um, pode ser um núcleo, né? A propensão é que no meio desse processo, do meio pro fim, vai criar alguns conflitos de relacionamentos, talvez...

Paulo Dantas (Bolsista). O que falta às vezes é pré-produção, né? O pessoal... não é acostumado a pegar um produtor e trabalhar aquilo pra depois ir pra um estúdio...

A gente tem um panfleto, um folhetinho, uma carteira, que a gente distribui com a galera, inclusive quando a gente da oficina, chamada “Gravando sua música, produzindo sua demo”, se não me engano é esse o título, em que a gente tenta despertar no pessoal essa questão de o quão legal é uma pré-produção num processo criativo. E a gravação num processo criativo desde o início. Ou seja, você tá gravando, sei lá, com o que você tenha na mão. Você gravar com o celular, com o mp3 *player* que você tem mas que grava... pra que você pratique no seu dia-a-dia um distanciamento mínimo necessário pra você escutar a sua obra não meramente executando. Porque a energia que você tem quando você tá executando é uma coisa. Agora você escutar o que tá gravado quando tá registrado da maneira mais precária que seja e, além disso, tentar minimamente praticar um distanciamento pra escutar aquela obra como se não fosse sua... cara, isso dá uma riqueza no processo criativo que 99% da galera não faz. Agora a tecnologia tá aí... Um gravador, o computador que você tem em casa, ou o notebook, de uma maneira precária que seja, ela tá ali como o melhor gravador... melhor do que qualquer gravador dos anos oitenta. Grava. Não precisa você ter um estúdio pra tá... essa coisa do processo de gravar, eu acho que a galera ainda não se apropriou dessa tecnologia que tá nas coisinhas mais fúteis como um celular... Acho que o povo não tá usando pra uma pré-produção permanente, pra não ser aquela coisa de “eu sou vou gravar quando for pra um estúdio”... O cara tem que tá gravando... A gente tem um estúdio, né? Mesmo assim, por exemplo, eu sou compositor também, né... Tava um pouco afastado de tá compondo mesmo minhas próprias obras, né... Eu comecei a compor novamente depois que peguei esse gravadorzinho da Zoom, porque você também é um saco, você, po... ter todo um aparato de um estúdio... Ah, eu só vou gravar no dia que for ligar todos aqueles equipamentos? Arrumei esse gravadorzinho da Zoom, tal... A gente tá... é... casa de ferreiro, espeto de pau, né? Mas, foi exatamente fazendo as coisas que, digamos, quando a gente vai dar oficinas diz que é o interessante que se faça, que você consegue fazer. Não é, as vezes, dentro de um estúdio que surge uma melodia legal ou aquele *riff* que você queria... Então, se a gente não tiver com uma dinâmica de tá sempre gravando coisas no dia-a-dia com o que a gente tiver à mão, a gente não tá aproveitando essa tecnologia que tá tão facilitada, cara, que é essa (???) da gravação. Então eu acho que a pré-produção, ela inicie e deve ser uma coisa permanente. A pré-produção mais básica que você tá gravando e a pré-produção mais séria, mais, digamos, que ela é ela que vai gerar mesmo a obra definitiva, a maioria da galera também não a faz, porque só percebe essa coisa do gravar e do registrar, mesmo sendo uma coisa bem mais fácil do que já foi há muito tempo atrás, mas ainda tá, parece, que num patamar, assim, meio que “porra, no dia que eu for gravar...” sabe? Enquanto que o cara tem um celular que gravar e não tá usufruindo dessa facilidade. O computador que ele usa em casa pra entrar no MSN e ficar com LER lá, mas num usa pra gravar basicamente... Pô, pegue um computador e bote no quarto de ensaio ou grave um ensaio no estúdio de ensaio em que você ensaia. Cara, eu acho que isso é fundamental. O processo gravar, em vez de, independente de ser o processo da gravação definitiva. Acho que essa tecnologia ela não está sendo apropriada. O pessoal não tá se apropriando com propriedade dela. Ela tá facinho no celular, num mp3 que grava e a galera não tá usando ainda com intensidade... Você usa isso e você ser autocrítico e se analisar e escutar... você vai chegar, cara, já entendendo... O que acontece é que 99% da galera vai se escutar pela primeira vez no meio de uma gravação, num finzinho... ele

nunca se escutou... nem de uma maneira, vamos dizer, tosca. O cara vai fazer uma apresentação e não grava... Não grava, sei lá, a saída da mesa... Vai fazer uma apresentação e num arruma um mp3 playerzinho pra deixar lá gravando se for uma coisa acústica. Poucos são os que fazem isso. Até onde eu percebo, também.

Paulo Dantas (Bolsista). Qual a sua atividade no estúdio e há quanto tempo?

Vlamiir: As atividades acho que a gente já colocou né? O tempo... desde meados dos anos 90... que é 96, por aí... De forma, vamos dizer, sistemática como um ofício. Mas, já desde adolescente, que isso já é no fim dos anos 70, eu fazia de forma caseira pra minhas próprias composições... Sim, tem uma onda, cara, que eu num falei antes é que, das minhas atividades, que antes de ter estúdio, na verdade eu fazia parte de um grupo musical e performático, que chamava o “Cabeça Errantes” (isso é no começo dos anos 80 até o meio dos anos 90) e a gente foi criando um sistema de som. Então chegou uma hora que... eu tinha uma empresa de locação de som e luz que daí saiu a Castelo Casado... E a gente ficou com o som, que era a mesma galera. Castelo Casado fazia parte do grupo que era o Cabeças Errantes. Então, eu tinha uma experiência com som, já como autodidata e tudo mais puxando essa parte de eletrônica, no som ao vivo, que era fazendo PA. Aí, no meio dos anos 90, eu, tipo assim, fiquei meio de saco cheio de fazer, tá fazendo sonorização e tudo mais... aí pô, eu vou é me desfazer desses equipamentos, que são da mesma área de áudio, mas são mais propícios a fazer sonorização, pra ir adquirindo e trocando por equipamentos que são mais propícios pra estúdio, em prol de registrar mais minhas músicas mesmo e... só tenho acho que umas duas numa fita cassete.

Paulo Dantas (Bolsista): Sim... Aqui no estúdio você falou, né... Atividades...

Vlamiir: Hoje eu termino desempenhando todas... Mas quando tá, digamos, a equipe completa quando era há um ano e meio atrás... aí eu terminava que iniciava as gravações mais complexas, eu fazia... As não tão complexas, o técnico, vamos dizer, assistente as fazia... Eles iniciavam as mixagens e eu terminava junto com eles. Agora, tem uma questão também peculiar... A cidade que existem estúdios que tem vários técnicos, mas o cara quer que fulano de tal seja o cara que faça. Então, tem como aqui tem um cara que quer que eu faça a gravação, mesmo eu tendo técnicos *freelancers* que ocasionalmente vem, entendeu? Ou como às vezes o cara vai no Megafone tem três técnicos lá o cara quer Wilberto, “não, eu quero Edu Castor... Eu quero num sei o que...” Então, tem essas peculiaridades.

Paulo Dantas (Bolsista): Qual a sua carga horária diária, uma média, trabalhada?

Vlamiir: A carga horária que eu dedico ao estúdio, se a gente for ver em média é quatro horas, vamos dizer assim, por dia. Principalmente porque eu tenho várias outras atividades dentro da empresa que não são o estúdio em si. Uma das coisas que é peculiar e talvez não seja aos outros estúdios, é que a gente, no estúdio, a gente faz produção nossa. Então, o estúdio além de ser uma coisa que a gente tá atendendo cliente, ele também é uma ferramenta por a gente tá envolvido em outras questões, ou seja, projetos culturais... Por exemplo, lá da Escola de Música mesmo, o Alexandre Atmarama que a gente gravou, professor de violão que é amigo da gente das antigas... A gente começou a gravar ele, e eu particularmente passei dois anos em busca de patrocínios para viabilizar aquela pré-produção se tornar um projeto de difusão do trabalho dele. Então a gente foi pro BNB, aí fomos aprovados no BNB, num sei o que... Pra todo o projeto de realmente gravar de vera o disco muito legal dele, como passar um ano fazendo um trabalho de difusão, enviando pra revista, pra essas coisas toda. Então a gente tem também o estúdio as vezes como uma ferramenta dentro de um processo maior. Aí nem sempre a parada é só o estúdio. Até porque, faz um ano e meio que a gente tá sem um técnico extra. E essa coisa também do vídeo. Em compensação, a gente faz trilha sonora. Na realidade é que, por exemplo, também eu sou artista, né... e diretor de vídeo, produtor musical. Então a gente termina usando o estúdio uma parcela razoável do tempo, que eu diria que é metade do tempo, em produções nossas. Em realizações nossas. Ou nossas que eu não esteja executando, ou nossas, como por exemplo, se ter o

Atmarama, que a gente buscou, fez uma pré-produção e passamos dois anos em busca de alguém que patrocinasse a realização do projeto que a gente vislumbrava em si, né...

Paulo Dantas (Bolsista): Além das atividades no estúdio, você exerce alguma outra profissão remunerada?

Vlamiir: Todas essas (risos). Todas essas atividades que eu já citei antes do segmento cultural. Então, a gente trabalha com edição de vídeo... Eu, cara... Eu talvez tenha uma peculiaridade de... Eu acho, por exemplo... Eu sou meio autodidata, né? Então essa minha qualificação tecnológica na área de eletrônica e como tudo puxou pra arte e cultura misturada com tecnologia, me propiciou a ir caminhando com as coisas de cultura e arte puxando essa tecnologia. Então, eu procuro me aprofundar nessas coisas pra entender todo o processo pra chegar ao ponto de tá, digamos, gerindo aquilo ou sendo diretor ou produtor de algo. Então, eu vou realizar, por exemplo, um evento, né... “vamos fazer um festival de música num sei aonde e tá tá tá...” Papary Jazz que a gente realizou há alguns anos atrás... Então, eu, digamos, por essa minha experiência anterior, então, eu sou músico, sou técnico de som, eu mexo com a parte de vídeo, eu também sou produtor. Então, isso da acho que é uma característica de você fluir muito bem, cara. Noventa e nove por cento da galera, por exemplo, músico, não se dá bem com o cara do som... “Porque essa cara não deixou o som do jeito que eu queria...” Agora o cara que é músico, ele sabe explicar pra o cara que é técnico qual o som que tá na cabeça dele? Porque aí o cara chega “não... eu queria que você deixasse o som fofinho, né... deixa mais aveludado...” Aí o técnico de som já tá ali num corre-corre danado aí vem um cara pra dizer pra ele que quer que deixe o som mais “fofinho”... Quer dizer... Tenho esse transito de se eu tiver tocando, ou se eu tiver produzindo, ou se eu tiver envolvido em alguma coisa dessa, entender um pouco a linguagem, que você também não precisa ser *expert*, mas pra pelo menos conversar na linguagem que é específica do profissional que tá ali. Específica do músico, se eu tiver atuando como técnico ou produtor, ou específica do técnico, se eu tiver como músico... Eu nunca discuti com técnico de som, cara, porque eu sei o que é uma microfonia, eu sei o que é um agudo, o que é um grave... Então, essa parte, eu acho que de entender som, além de o que é música, acho que é bem legal. Por exemplo, como esse curso tá tendo de vocês lá de gravação, ou de ter uma cadeira sobre som...

Paulo Dantas (Bolsista). Mas tem sonorização, mesa digital, analógica...

Vlamiir: Mas de um tempo pra cá... Mas, por exemplo, num curso usual do cara for fazer de violão, na maioria dos cantos ele vai aprender só a tocar violão, técnicas e tudo mais, mas não vai ter uma coisa que o prepare a vivenciar dentro desse universo... O camarada num vai... tá apitando, num tá dando microfonia, ele num vai saber o que é grave, o que é agudo... Então, eu acho muito massa que não tivesse meramente só o curso, mas que essa cadeira de vocês tivesse, uma parcela do curso, fosse inerente a quem tivesse fazendo qualquer coisa de música lá. O cara toca cello, mas entende, pra um dia, quando ele for necessário, ele tá sabendo conversar com os profissionais da área, que ele numa apresentação...

Paulo Dantas (Bolsista). É... Lá a gente sonoriza os eventos que tem lá na escola e também tem gravação em ensaio. Então, os grupos eles vão gravar, a gente meio que explica, né, como funciona... “Quero gravar um sax, que microfone se usa? Se fosse um ao vivo, que microfone você iria usar?” Então, os alunos vão aprendendo...

Valmir: Não, mas eu tô falando é ao contrário... É de, por exemplo, de ter uma cadeira mesmo específica não pra se aprofundar, mas pro cara ter noções básicas desse universo pra ele poder lidar melhor com isso. Porque, até onde eu sei... Se eu entrar lá pra fazer um curso de licenciatura em violão ou qualquer outra coisa, eu não vou ter dentro do curso a cadeira de acústica ou de som pra que o cara no dia em que for fazer um concerto ele saiba conversar com o técnico numa linguagem que os dois se entendam e não que crie conflito. Como do mesmo jeito pro cara um dia chegue no estúdio. Então, a gente tem um universo musical, de música, né... de produção... que o camarada termina num curso, ele só vai aprender técnicas de execução, e é claro, muito mais coisas, mas não dessa parte que vai ser

necessária ao dia-a-dia dele, pô... Eu acho muito legal essa coisa. Eu vejo por mim porque eu nos mesmos cantos que eu via que tinha amigos meus que iam se apresentar ou fazer alguma coisa, eu me dava super bem e os caras não. Por que? Porque o cara não entendia o que cara... Ele não sabia pedir. Por que não tem a linguagem, né? É muito intuitivo e é uma “achologia”, né? É um exercício de “achologia”. Mas tem uma galera, pelo contrário, que tá sendo muito... correndo atrás dessas informações, né... Porque o cara... chega um momento que você, por exemplo, vai ficar pro resto da vida achando que o técnico de som tá lhe “mafiando” ou você vai aprender a conversar com ele. Mas tem neguinho que opta por só ficar no conflito, né? (risos).

Paulo Dantas (Bolsista). A sua formação na área de eletrônica, você não trabalha mais não né?

Vlamiir: Não... Eu vejo que, digamos, a minha atuação é... vamos dizer, um segmento de quem se especializou em eletrônica... Eu fiz eletrônica e não necessariamente quem faz eletrônica vai fazer manutenção, né? Eu Tô lidando com os equipamentos eletrônicos e a nova eletrônica que é o software, né? Então, pra mim, eu não me desviei da minha qualificação, não... Eu fui e me aperfeiçoando e mirando os caminhos, né... Pelo menos na minha percepção... (risos).

Paulo Dantas (Bolsista): Em relação aos trabalhos realizados no estúdio, é feito algum planejamento prévio dessas atividades?

Vlamiir: Pronto. Na nossa metodologia do trabalho é essencial. Até como eu te falei, a gente tem uma cartilhinha pra fora a conversa que a gente tem com a pessoa que vai fazer gravações, que a gente faz questão de levantar todas essas problemáticas que eu tô levantando com você, eu faço questão de inclusive... se ver que o cara não tá pronto pra gravar... Bicho, faz umas gravações caseiras, ensaiem bastantes... Venham para que aqui seja a melhor coisa legal. Porque tem um detalhe... Tem muita gente que as vezes chega e as vezes eu tô dando oficina e neguinho faz um comentário “Pô, mas eu fui num estúdio tal e num sei o que, as músicas não ficaram legal...” Rapaz, o cara chega num estúdio e... “Olha, eu quero gravar essas dez músicas em cinco horas.” Quer dizer, ele propôs um desafio pro cara que pra quem é do meio sabe que não vai ser um produto bom... Eu procuro desencorajar o cara (risos). Desencorajar como? Dando conhecimento de causa a ele de todo o processo como é. De o quão ele é zeloso com a obra dele e o quão ele for zeloso e metuculoso – né nem zeloso é metuculoso – em todas essas etapas de pré-produção, ele vai conseguir uma coisa muito legal. Então, eu procuro desencorajar o cara... “Bicho, não grave dez, você não precisa gravar 10 músicas, você precisa é ter músicas legais. Como é que você vai ter músicas legais, se você quer numa correria de numa tarde gravar essa quantidade de música?” Mas isso é bem próprio da gente que cria querer registrá-las. Mas registrar bem, eu acho que é a coisa primordial. Até porque, por exemplo... a gente grava a música, o camarada... “Bicho, quanto é pra gravar um CD?” A gente não grava CD, a gente grava a música. Se isso vai virar CD, se vai virar uma mp3 na internet, ou se vai virar alguma outra coisa que a gente não sabe o que, é uma outra onda... Então a gente tem que desmistificar de que você não precisa ter 14 músicas num CD porque a indústria formatou que são catorze ou porque é um EP ou que sei lá o que... Então eu procuro orientar, até porque como a gente tem essa de tá dando oficina, eu me sinto meio que numa, vamos dizer, uma obrigação... E se for um camarada que queira fazer nesse formato meio na correria, eu sinceramente indico outros estúdios e procuro não fazer (risos) porque pra mim, inclusive, tem que ser uma parada de um processo criativo legal, cara... Já pensou... Senão eu iria trabalhar com publicidade. Eu faço pouquíssima publicidade. Porque publicidade é um segmento de áudio que talvez dê uma melhor grana na nossa cidade, no nosso estado, mas em compensação você trabalha numa pressão porque a agencia chega com um negócio que é pra tá pronto amanhã, que num sei o que, o cara vira a noite e tem que tá... você faz o jingle, faz num sei o que, e tá tá tá... Não ficou bom e devolve... Então eu nunca quis entrar por esse, nesse segmento pra não trabalhar nessa pressão. E também o cara tem que ter perfil de ter jeito pra isso... Eu não tenho jeito pra ficar criando música pra vender uma coisa que eu não acredito... E eu tenho esse ritmo de trabalho, que é mais, digamos, talvez... do que fazer assim. Agora teve um período que a gente tava fazendo. Tem gente que tá

precisando de um tipo de material, por exemplo, ao vivo no estúdio. Então, teve um período que a gente, uns seis anos atrás, que a gente entrou numa de fazer uma de onda ao vivo no estúdio... era uma campanha de marketing mais, né (naquele período, acho que, pô, vai fazer bem 10 anos né... Era no começo do estúdio). A gente tava conseguindo fazer um produto tão legal que os caras tavam lançando aquilo como demo. Mas era uma proposta, né? É diferente do camarada que vem numa de tipo “Pô, quero gravar pra ser o meu CD de vera, tal...” Se você não tiver esse habito de gravar sistematicamente em qualquer coisa que grave pra você se auto escutar, se você não ficar a tal da pré-produção e não fizer a gravação e a mixagem bem legal, cada uma com o tempo que é necessário, na realidade o material vai ficar soando como uma demo. Você não vai se sentir satisfeito no final do processo, com umas sim, com outras não. Aí eu procuro esclarecer... e dar um discernimento porque muita gente não sabe o que é pré-produção, não entende o que é que se faz na parte da gravação, não entende o que é a mixagem e a masterização. Mas por que? Porque também são linguagens específicas e faz parte do imaginário... Por exemplo, de quando em quando o cara vai num estúdio, né, pro cara entender o que é que é isso? Então essa parte de explicar o que é que é eu acho muito massa. Acho que é primordial. O planejamento primordial também. Porque o cara que vai vir, ou artista ou o grupo separado ou todo mundo, eles vão tá entendendo o processo. Você não vai ter desgaste porque você já explicou antes. Pior coisa do mundo é você na hora de um conflito de opiniões – não que conflito seja briga, mas divergência de opinião – você tá tendo que convencer a pessoa. Se o cara já sabe tudo isso antes, do que é que vai acontecer em cada etapa, de num sei o que, de como é um processo de gravação... Tem muita gente que não sabe como é que grava ou as opções se o cara vai fazer as bases junto ou se vai fazer tudo separadinho, porque ele pode tá optando por, digamos, esses conceitos todos de uma forma ou de outra. O cara pode querer, sei lá, gravar as bases juntos pra ter uma unidade... Tem gente que prefere fazer o contrario... E também que isso se adeque a essas formas de juntos ou separados... *Multitrack* ou tudo ao vivo, parte sim ou parte não, se adeque ao orçamento porque também não adianta o camarada entrar num perfeccionismo danado e não conseguir terminar nenhuma música né (risos). Aí eu sempre tento orientar e colocar a galera... “Cara, tenha calma. Tenha calma como sua obra. Você demorou pra criar. É uma obra. Depois que sair daqui ela vai sair do imaterial para o material. Então tenha calma.” Porque o cara... as vezes tá numa questão existencial de num sei o que... Aí quando você vai explicando como é o processo e as facilidades, que não é só dificuldade, que tem em toda a tecnologia e como é que isso funciona, que você pode fazer ele gravar, ele levar um mp3 player ou ele pode levar uma pré-mix pra ir escutando e ir entendendo... Porque é obvio que também com uma parcela do processo criativo acontece também na gravação, né? Mas, aí o cara fica mais a vontade. Eu acho primordial. Pelo menos pra gente é super importante fazer isso. Ao ponto que a gente tem até uma cartilhazinha, né, de como fazer isso. Que foi criada exatamente quando a gente começou o estúdio, a gente, eu particularmente, percebia essa dificuldade. E também quando a gente começou a fazer oficina sobre isso. (Por exemplo, mês que vem talvez eu vá dar uma lá em Mossoró pra uma galera lá.)

Paulo Dantas (Bolsista): Qual a sua opinião em relação a quantidade e qualidade dos estúdios em Natal?

Vlamir: Eu acho que tem uma, até a gente tava conversando aqui, quando você é... começa a pesquisar, como agente tava conversando antes, pra perceber, porque no dia-a-dia a gente acha que não tem uma quantidade relevante de estúdios[...] Aí o cara termina descobrindo que tem uma quantidade muito grande eu acho de pessoas gravando. Eu acho que tem uma quantidade relativamente grande de pessoas gravando, acho que, assim, talvez até grande mesmo... Até por essa possibilidade da tecnologia, mas de o que você considerar realmente estúdio, digamos com todas as letras, né, e grandiosidade que isso é inerente, aí é uma quantidade menor. Que aí se eu for parar pra pensar, aí não são tantos. Mas para o tamanho da cidade, eu acho que são bem relevantes e suficientes... Se eu for pensar assim os que tem qualidade mesmo, como os que a gente pode citar depois aí. Que aí é aquela coisa: com a questão de quantos são realmente estúdios que tem um tratamento acústico, que são salas com tratamento acústico, que são salas que tem sistema de portas com vedação, as coisas que são inerentes que tiveram um projeto acústico pra, digamos, ser os pré-

requisitos que um estúdio tem né? Então eu separo entre pessoas que tão gravando – ou até mesmo empresa – e estúdios, digamos, com letra maiúscula, né, como deve demandar a coisa. E também os que são bem segmentados, po... tem só gravam forró. Aí outra coisa é que essa coisa de esse percentual de pessoas que gravam nas situações mais simples, eles conseguem bons resultados. Mas eles podem já ser considerados um estúdio mesmo de boa cheia pra, ou seja, o cara que tem um quartinho ou que não da nem pra gravar a bateria, mas o camarada programa tudo... com sintetizadores, com programas ou programa tudo no teclado e o camarada meramente coloca voz, como é bem típico, vamos dizer, dos grupos de forró? Que ainda ficam dizendo de conta que é ao vivo, né? (risos) Não é desmerecendo os caras que trabalham nessas condições, não... Eu acho que eles respondem a uma necessidade do mercado, de o cara ter um produto de baixo custo, mas em compensação você tá nivelando, vamos dizer, num patamar inferior, o produto final que ele tem. Mas é aquela coisa: se naquele segmento de mercado que o cara tá compondo e ele é artista, as baterias são eletrônicas, os timbres são tudo de teclados e tudo mais... Ele vai se dar ao trabalho de ter uma banda, de ter tudo mais isso, gastar pra caramba, pra concorrer com o cara que gasta dez vezes menos pra ter a música dele registrada? Então eu acho que é uma questão também de mercado, não é que o cara tá desmerecido porque ele não tem uma sala, não tem essas coisas, não... É porque ele tá atendendo uma demanda. Agora eu acho que precisa de uma autocrítica do cara entender de o que é que ele é... ver o que é que ele é... se é realmente um estúdio. E a grande parcela deste trabalho nessas condições também são informais, né? Pelo menos os que eu conheço... Inclusive tem uns que faz muito bem feito as parada... Mas eles não são, digamos... Eles são informais e até certo ponto, vamos dizer, de uma maneira informal em demasia, né? De você tá as vezes num colega meu ali que quando você tá no meio da gravação entra o filho dele ou aquela coisa (risos) Ou o cara faz um barulho lá fora e não tem vedação adequada e o som vaza... Mas aí é aquela coisa do cliente também que se adequa àquela situação... Acho que tem espaço pra todo mundo. Não é desmerecendo os caras, não, é só levantando essa característica. E na parte dos estúdios que eu considero bons estúdios, eu acho que aqui a cidade ela não deixa... Se a gente der um pulo em Rio, São Paulo, eu inclusive já morei lá, e de vez em quando tem uma galera que vai lá finalizar trabalho ou coisas mais, na parte de gravação e mixagem a gente não deve nada aos estúdios. Até porque essa questão digital colocou que os estúdios são cada vez realmente menores. O camarada não tem mais uma sala do tamanho do mundo pra orquestra tocar e você aproveitar a acústica daquela sala, né? Então... mudou todo esse formato e realmente são estúdios de pequeno... de ambiente não tão grandioso assim. E eu acho que tem uma galera que consegue tirar uma ótima sonoridade, cara. Não sei se, por exemplo, vocês sabem disso... na pesquisa se vocês levantaram isso... O próprio Megafone... o filho de Jean-Luc Ponty tava gravando lá, entendeu? Tem trabalhos de galera do Rio que vieram fazer aqui. Por exemplo, o Zé Marcos do Zam House, ele produz trabalhos que vão pra fora, trilha sonora pra novela da Manchete quando tinha, da Globo, num sei o que... Então acho que a questão hoje é o seguinte: o camarada mora onde quer e trabalha em todos os cantos. Desde que você esteja, digamos, se mexendo para fazer isso... Agora o cara também pode optar de atender um nicho de mercado, ou ter uma outra característica como a gente que optou de não ser meramente um estúdio, a gente tá trabalhando na cadeia produtiva como um todo. Eu acho que a quantidade a gente tem muitos e a qualidade eu acho que é, na minoria, mas é um percentual pra cidade relevante. Eu poderia talvez colocar uns seis a sete estúdios que eu considero que são muito bons aqui. Seis... cinco talvez.

Paulo Dantas (Bolsista): Cite 5 trabalhos seus que você considera mais importantes.

Vlamiir: Eu vou citar a importância deles pela relevância de como eles foram feitos ou pela repercussão que eles tiveram. Então eu posso citar, por exemplo, nesse ano que passou 2010, o CD do Écio Alencar, que foi um trabalho patrocinado pelo Projeto Pixinguinha. Então o cara concorreu com artistas do Brasil inteiro e foi ele e a Valéria Oliveira selecionados. Então, o Écio Alencar a gente fez aqui e em São Paulo. Ele gravou algumas coisas em São Paulo e gravou algumas coisas aqui. E dentro desse processo que eu acho legal acontecer, eu mesmo não tava querendo mixar (risos) nem podendo, que eu tava meio sem tempo, mas queria gravar comigo... e o Jota Marciano mixou. Então eu acho massa essa parada. E você vendo o disco anterior e vendo o dele atual, não porque eu gravei nem nada,

mas com esse processo todo de, de repente, dois estúdios, dois profissionais diferentes tá trabalhando num mesmo produto, o disco recebeu críticas muito legais nessas edições... Que aí eu também trabalhei um pouco na difusão do trabalho dele, que é também amigo da gente... E ele inclusive foi um dos técnicos nosso no começo (risos) Algumas críticas dele foram exatamente esse: ele tem um trabalho que foi gravado em São Paulo, e esse trabalho novo dele foi feito aqui todo em Natal praticamente, ele foi só em São Paulo buscar algumas participações de músicos que ele queria... As críticas que saíram na internet e em outros cantos era o quão esse trabalho dele tava tão superior ao anterior, que é o segundo dele agora, né... Ou seja, foi todo feito aqui em Natal, né... E isso me fez pensar sobre isso, né... Como um trabalho todo feito aqui recebeu um comentário na mídia especializada nacional de que era superior, até tecnicamente, do outro que tinha sido feito em São Paulo. Então, a geografia eu acho não é a coisa. É a situação, os profissionais, a parada toda. Aí no ano anterior eu cito o disco do Alexandre Atmarama. Esse foi totalmente feito aqui, gravado, mixado e masterizado. E a gente tava envolvido no projeto como um todo, então não era só uma questão da gravação. Foi um trabalho selecionado pelo BNB de Cultura em mais de, acho que foi, dois mil e tantos projetos, trinta da área de música só ou foi vinte e pouco... O disco dele ganhou quatro paginas numa revista especializada. Qual foi o músico daqui de Natal, cara, que conseguiu quatro paginas numa revista de música instrumental? Ele ganhou isso na Cover Guitarra, né... Uma revista com quatro páginas pro cara, a gente ficou assim de bobeira... Ganhou uma pagina na... acho que naquela Violão Acústico e mais duas revistas especializadas. Aí, ou seja, então pra mim é super gratificante. Agora porque os outros músicos daqui talvez não conseguiram isso? Porque dentro do projeto é aquela coisa... Não é uma gravação... A maioria da galera ainda tá naquela onde de que a grande parada é o aborto, o aborto não, o parto, é gravar o disco, mas na realidade não é, é o que vem depois... É que na realidade, cada vez que a gente, enquanto artista consegue realizar uma coisa, aí você vislumbra que tem uma dificuldade superior. Então, o camarada grava o disco e fica com ele debaixo do braço. Se você não tiver essa parte de “o que é que eu vou fazer com isso”... E é a mesma coisa. E aí? Saiu em um monte de revista. E o que é que você faz com isso? Aí cada vez que você vislumbra o que é que você faz com isso, aparece outra (risos)... Então pra gente foi super gratificante e nessas próprias revistas especializadas e fora as especiais de violonistas e num sei o que, a sonoridade que o disco teve e claro que também tem a técnica dele... foi do cacete... E gravado dentro de todo esse processo... Ele num é nem gravado, ele é concedido dentro de todo esse processo que eu te falei. Foram vários anos dentro de uma pré-produção e quando a gente começou era todo uma questão de toda aquela filosofia do que a gente conversou desde a... dele entender todo o processo como era isso pra fazer a parada...

(Conversa sobre Atmarama, atividade de produção do estúdio, o selo Mudernage, etc..)

Aí tem Os Bonnies, que é na parada de Rock que é o primeiro disco deles que teve grande repercussão, vamos dizer, nacional. Os caras saíram com ele pra... (que é essa parte onde a gente entrava de não só meramente gravar, mas de fazer essa difusão) Eles saíram tocando pelo Brasil... no Abril Pro Rock, Goiânia Noise... todos esses festivais eles saíram. E eles foram indicados a prêmios nacionais, isso que é legal, com esse disco... Existem prêmios nacionais dos seus segmentos, né, e eles foram indicados com esse disco a banda revelação do ano brasileira, a melhor disco do ano... acho que em 2005. E foram eleitos em vários sites especializados como o melhor disco do ano quando não eleitos, indicados. Então, ou seja, é uma coisa feita totalmente aqui em Natal. E isso é gratificante. E anterior a Os Bonnies, tem o CD do Bugs, que é o primeiro disco deles, que é aquele azul, que eu acho que, na minha concepção, foi um dos... pela época e tudo mais... teve uma repercussão nacional, assim, muito grande que... era como se... primeiro, eu tenho um detalhe que era interessante, que muita gente que escutava, escutava o disco e dizia “po, parece que não é uma banda daqui de Natal”... Que ele tem inclusive uma sonoridade que num é pra um técnico assim que escuta, ele acha até que o bicho é mal gravado. Ele é intencionalmente pra parecer que é daquele jeito. Ele também foi dentro de um projeto que era essa parte que a gente ia também fazer essa difusão desse trabalho. E do mesmo jeito com Os Bonnies dois anos depois, o Bugs ele foi com esse disco indicado a melhor banda revelação, revista MTV, revista Dynamite, página nas revistas... E era uma coisa bem legal porque no segmento deles, era uma coisa de rock, né, o grande norte em Natal tava bem meio que obscuro, né? A gente

abria as críticas assim nas revistas e via, po “lá de Natal, num sei o que, uma banda pa pa pa sendo bancada por uma lei de incentivos...” Ou seja, colheu críticas favoráveis em quase todas essas revistas especializadas... Dynamite, Comando Rock, essas que são típicas né? Revista da MTV, num sei o que, foram tocar no Porão do Rock, abriu pra todos esses festivais que rolou, tava rolando naquele período, os camaradas foram selecionados e se arrumou um jeito de irem tocar. Então, e pra mim ele é um disco que faz um marco pra abrir que era uma abordagem de divulgação da gente...

(Conversa sobre objetivos e difusão do trabalho...)

Então, praticamente esses aí que eu... vamos dizer... acho que são relevantes pela relevância que eles tiveram além das fronteiras do Rio Grande do Norte.

(Conversa sobre gravação nos anos 80, Toni Som... Produção, gravação, difusão...)

Paulo Dantas (Bolsista): Quantos funcionários trabalham com você no estúdio?

Vlamir: Até pouco tempo eram dois, atualmente estou “alone” e ocasionalmente em algumas necessidades eu chamo algumas pessoas em *freelance*. Com trabalho pontual. Porque também a gente faz a parte de áudio de filme, de vídeo. Então já é um outro tipo de profissional específico que nem todo mundo...

(Conversa sobre vídeo, trilha, som direto, etc...)

Paulo Dantas (Bolsista): Mas são freelancers fixos? São amigos que vem...?

Vlamir: É, são. São fixos porque até a gente tem uma dificuldade de encontrar pessoas que façam isso. É uma tarefa até certo ponto fácil... pra quem olha de fora... mas não é (risos) porque ela é muito específica de você tá entendendo o áudio, escolher o microfone certo, você tá mexendo com gravação em equipamentos que são portáteis...

(Assunto de freelancers: áudio para vídeo; funcionários na empresa, não no estúdio)

Vlamir: (lendo a pergunta) O que o seu trabalho lhe proporciona?

Vlamir: Inicialmente, o que o trabalho proporciona, eu acho que, hoje em dia mesmo assim com essa facilidade, a gente tem que pensar se esse trabalho ele... da sustentabilidade, se ele tem sustentabilidade, né? Então... se eu fosse pensar o estúdio só em si, ele não tá sustentável porque ele é um setor de, digamos, uma empresa, né, que tem varias atividades. Se eu fosse pensar só estúdio, ele não tá sustentável porque ele não tá como se fosse só estúdio... Tem horas que ele tá sem atuar porque eu Tô, digamos, num momento, sem um segundo técnico ou porque toda a equipe da empresa tá envolvida num projeto que num tem a ver com a gravação em si. Então, acho que o estúdio em si, ele é sustentável... tem sustentabilidade em termos... Eu acho que as pessoas que vão entrar devem pensar nisso de se essa atividade realmente... depois que o camarada... (não sei se é porque a gente faz curso no Sebrae, né?) ficar pensando empresarialmente nas questões dos insumos, ou seja, depois que você paga água, luz, num sei o que, pa pa pa, tudo mais... Realmente... se você for informal não, se você for formal como a gente é... isso tá dando uma remuneração mínima pra você continuar com essa empresa aberta? Talvez seja por isso que muitos são informais. Porque aí você não vai precisar pagar contador, você num tá botando a conta da luz no seu negócio porque a conta da luz é paga na casa... Aí termina que o negocio tá sustentável. Mas eu acho que como a gente tem essa característica de tá trabalhando com artistas e trabalhos que são bem próximos a gente, eu acho que ela propicia realmente um prazer de você tá em um processo criativo legal. Porque... a coisa... talvez, pior é você tá fazendo uma coisa que em tese você gosta, mas que você tá num momento fazendo uma coisa que não tá lhe dando prazer, né... Prazer mínimo, né... Então, por exemplo, um cara que gosta de música erudita e tá gravando banda de *Death Metal*, o cara não vai tá se sentindo a vontade. Naquela hora ele vai ficar meio, “pô, eu não queria tá aqui. Não foi pra isso que eu nasci, né?” Mas, eu particularmente... eu

gosto de música, de todos os diversos segmentos. Além disso, gosto muito de arte e cultura, mas procuro canalizar essa parte dos trabalhos em que eu esteja envolvido sejam de coisas que eu realmente goste. Ou às vezes você não gosta, pode ser até do estilo musical, mas da pessoa. Às vezes a pessoa é uma pessoa que você acha uma pessoa tão legal que você se envolve no trabalho dela mesmo sem ser a coisa que você mais ama na vida seja aquele estilo musical. Então eu procuro ou ter uma ligação legal com a pessoa ou com o estilo musical. Então, termina que você se sente parte de um processo criativo legal... É isso que eu sinto. E quando me aparece uma coisa que eu vejo que eu não iria fazer com tão prazer, eu indico os estúdios dos meus amigos. Não sei se todo mundo pode se dar, digamos, a essa peculiaridade, né? Porque a gente tem uma empresa que não é só o estúdio. Então, se o cara que tem só um estúdio, talvez ele não possa se dar, digamos, a esse privilégio de dizer “bicho, esse tipo de coisa eu não Tô a fim de gravar e vou ligar pra fulano de tal.” O cara talvez pega tudo e em alguns momentos ele vai tá num processo de gravação ou de áudio ou sei lá o que, que não é o que lhe tanto satisfaz. Então... dentro dessa peculiaridade aí que a gente tem várias outras atividade, eu procuro dar essa filtrada aí.

Paulo Dantas (Bolsista): Caso houvesse alguma impossibilidade de você atender um cliente, que outro estúdio você indicaria?

Vlamir: Eu queria enfatizar que essa situação me acontece bastante. Primeiro, porque... como estúdio é parte de uma empresa em que a gente não tem um técnico o tempo todo, as vezes ou eu Tô envolvido em alguma gravação ou num outro projeto... Aí os estudos que eu lembro que normalmente eu mais indico são o Pro Mídia, que é o do Paulo Milton, o do Megafone, do Wilberto e do Eduardo, o Studium, que é do Jota, e a Sucesso, que é do Fernando Suassuana. [...] E ocasionalmente eu já devo ter indicado também o Zam House. Se a gente for ver basicamente é a galera que talvez seja mais ou menos do tempo que a gente criou o estúdio. Tem outros aí que eu também não conheço... aqui no próprio bairro tinha um outro estúdio que eu acho que já não, já deixou de ser estúdio, agora tá trabalhando com TV, alguma coisa assim. Como também, por exemplo, tem alguns estúdios que são de ensaio que eu sei que os caras as vezes fazem gravação mas aí a galera conhece mais como sendo estúdio de ensaio. As vezes o pessoal me fala desses detalhes...Eu não sei também se é uma peculiaridade da galera se sentir bem, de indicar outros estúdios, porque como a gente tem uma atividade que não é só o estúdio, acho que a gente talvez seja mais progressista, sabe? (risos) Do que os outros. A pesquisa vai dizer...

Paulo Dantas (Bolsista): Quando aparece alguma banda, algum artista pra você indicar, você indica, assim, por estilo também?

Vlamir: Não... Esses estúdios que eu falei aí, eu acho que eles são bem versáteis. Eles não tão focados num segmento só. E eu normalmente faço questão, como eu sei que horário de estúdio é meio imprensado e quem liga querendo esses negócios quer sempre em cima... uma coisa dessas normalmente é porque é muito em cima da hora, o cara quer pra amanhã. Aí eu já dou os quatro, cinco que eu tiver porque o cara vai sair ligando e encontrando o local... Nunca dou só de um não, no mínimo uns três... Eu abro ali a agenda e dou “ó, tem uns...” quando o cara achar que já tá bom eu paro, mas dou uns três ou quatro. Normalmente eu dou esses aí.

ANEXO II - INSTITUIÇÕES DE ENSINO / ESCOLAS DE ÁUDIO

CAM – Colégio de Aprendizagem Moderna	293
CDAudio - Curso Dinâmico de Áudio	293
IAV – Instituto de Áudio e Vídeo	294
IATEC	295
OMiD – Academia de Áudio.....	297
PRO Class	297
Ricardo Félix - Curso de Áudio	298

CAM – Colégio de Aprendizagem Moderna⁸⁸

O CAM foi fundado por Wladnei Damálio em 3 de março de 1997 com o objetivo de melhorar a capacitação e atuação do profissional que trabalha com áudio, iluminação, DJ, Diretor de Produção, Estúdio Profissional, *Home [studio]*, Rádio e Televisão. A matriz localiza-se em São João da Boa Vista – SP, mas possui sistema de franquias com unidades em Porto Alegre-RS, Recife-PE, São Paulo-SP, Rio Claro-SP, Brasília-DF e Campinas-SP. De acordo com informações do site, é “a única escola autorizada pelo MEC” e também informa que está “credenciada para fornecer o ‘DRT’ (Registro Profissional)”.

O CAM possui os cursos de Áudio Profissional; Áudio Digital; Masterização Digital e Analógica; Processadores de Efeitos; Gerenciadores de Sistemas; Mixagem - P.A. / Monitor / Estúdio; Gravação & Masterização; Microfonação; *Softwares* de Gravação e Edição; Mesa Digital de Áudio; Iluminação Cênica; Moving Light; Mesas Digital de Iluminação e Direção de Produção de Shows ao vivo.

CDAudio - Curso Dinâmico de Áudio

Segundo o Engenheiro de Gravação e idealizador do Curso Dinâmico de Áudio, Manny Monteiro, o projeto foi criado nos anos 1999 a partir da necessidade de informação que se apresentou no meio técnico brasileiro. Possui duração de dois meses, com aulas teóricas seguidas de aulas práticas sobre o mesmo assunto que de acordo com o engenheiro “tem apresentado excelentes resultados em escolas de treinamento técnico nos Estados Unidos”. O curso é ministrado no SL Studios fundado em parceria com o Conservatório de Música Souza Lima localizado nos Jardins em São Paulo. Além do Curso Dinâmico de Áudio, e dos cursos de Produção Musical e Música Eletrônica, os estúdios também estão disponíveis para produção de CDs, trilhas sonoras e finalizações. De acordo com informações coletadas no site, o curso oferece o Certificado DRT (reconhecido pelo Ministério do Trabalho).

A parte teórica foi baseada no curso do *Institute of Audio Research* de Nova York (IAR), o mais antigo e conceituado curso de áudio dos Estados Unidos, onde o Manny Monteiro se formou em 1989. Já a parte prática foi baseada em sua experiência profissional

⁸⁸ <http://www.camaudioemusica.com.br>. Acessado em 26/01/2012.

como técnico de áudio e produtor fonográfico nos Estados Unidos, nos estúdios Electric Lady, Record Plant, Unique e RVI.

IAV – Instituto de Áudio e Vídeo⁸⁹

Localizada em São Paulo – SP, o site do IAV informa que “é a primeira escola de áudio da América do Sul a receber Certificação Internacional da Digidesign para os cursos oficiais de *Pro Tools* módulos 101 e 110”. Com isso, a empresa destaca a importância da certificação pela empresa fabricante do software mais utilizado nos estúdios de gravação.

Além dos cursos de *Pro Tools*, o IAV oferece cursos de Áudio e Acústica; *Pro Tools*; Mesas Digitais; Efeitos; Sonorização; Gravação; Logic Pro; Linguagem Musical; Música Eletrônica.

Alguns professores conhecidos no cenário brasileiro fazem parte da equipe do IAV: Franklim Garrido, Marcelo Claret, Fran Carbone, Renato Cipriano, Katya Freire, Rodolfo "Castor" Santana, Breno Calmon e Jô Borges que são ministrados em quatro estúdios equipados com equipamentos de áudio, sala de aula com tratamento acústico, biblioteca e salas especiais para práticas e *Pro Tools*. A sala de aula possui 23 m², com capacidade para 24 alunos, possui sistema de som para aulas de percepção auditiva e sistema de vídeo para aulas de áudio visual; O Estúdio 1 possui "tratamento acústico" que de acordo com os organizadores “imitam um *home studio*”. Para eles, isso facilita a explicação dos problemas encontrados pelos alunos que realizam seus trabalhos em salas que tem tratamento acústico duvidoso ou inexistente. O estúdio pode ser desmontado e montado pelos alunos a cada curso fazendo assim com que todos compreendam na prática as ligações e interconexões dos equipamentos de um pequeno estúdio. No Estúdio 2 o objetivo é mostrar ao aluno a diferença de sonoridade quando se tem um tratamento acústico bem projetado. A resposta de grave até 80 Hz é extremamente plana e o *subwoofer* instalado permite que se tenha uma noção precisa do que se ouve, desde os graves até os agudos. Nesse estúdio são feitas mixagens e masterizações comerciais que permitem trazer a realidade do dia-a-dia do mercado para dentro da escola. O Estúdio 3 está dividido em técnica e sala de gravação onde são realizadas aulas práticas de microfonação, endereçamento, operação básica de mesa de som e aulas básicas de interligações, gravação e mixagem. Os alunos utilizam esse estúdio para

⁸⁹ www.iav.com.br . Acessado em 26/01/2012.

desenvolver seus trabalhos finais do curso. O Salão de Aulas Práticas é um ambiente projetado para oferecer aos alunos aulas práticas e contato direto com cada um dos equipamentos individualmente. São 10 racks completos, mais dois sistemas com mesas analógica e digital e uma *worksation* totalmente digital, propiciando o melhor aproveitamento de cada aluno no contato com os equipamentos. Toda semana as turmas se dividem em dois grupos de no máximo 12 alunos, permitindo assim, que cada aluno tenha a sua disposição um rack completo. Os racks podem ser interligados através de *Patch Bay* de modo a permitir que o aluno possa comparar, se assim desejar, a performance de cada um dos equipamentos presentes nos racks. Nesse salão também são feitas as aulas práticas de ligação e configuração de sistemas de sonorização, desde o mais básico até o mais sofisticado, incluindo crossover ativos, passivos, processadores digitais, ligações de falantes em série e/ou paralelo, acoplamento e diretividade das caixas, equalização e alinhamento de sistemas. A sala do curso de *Pro Tools* possui ambiente exclusivo para as aulas práticas do curso. São ao todo 24 estações completas de *Pro Tools* com sistemas LE (Macintosh com Mbox2 ou Digi002, teclado MIDI, Telas de LCD e fones). As turmas nesse curso são de, no máximo, 24 pessoas permitindo assim que cada aluno pratique sozinho em um sistema completo. A biblioteca contém 50 m onde os alunos tem acesso a 140 livros especializados em áudio, assinatura de 8 Revistas especializadas (entre nacionais e importadas), catálogos e manuais de todos os equipamentos da escola além de pastas com apostilas de workshops realizados em todo Brasil. Há também 4 computadores conectados à internet disponível aos alunos.

IATEC⁹⁰

Em 1999, Carlos Roberto Pedruzzi, Sólton do Valle e Luiz Helenio uniram-se para promover um workshop, quando perceberam que o mercado de áudio era carente de mão de obra qualificada e algo poderia ser feito para aproveitar essa oportunidade. Com esta determinação, poucos meses após o evento, os três formalizaram a parceria que acabou resultando no Instituto de Artes e Técnicas em Comunicação, o IATEC.

Atualmente conta com duas unidades: IATEC Barra e IATEC Centro no Rio de Janeiro. De acordo com informações do site, é possível levar os cursos para outras cidades e países com o “IATEC Cursos Externos”.

⁹⁰ <http://www.iatec.com.br/>. Acessado em 26/01/2012.

O IATEC possui, além de cursos nas áreas de Eventos, Iluminação, Vídeo e Música Eletrônica, os seguintes cursos na área Áudio:

Curso de Eletrônica com Ênfase em Áudio - Trata-se de um curso de segundo grau técnico em Eletrônica, com Ênfase em Áudio, enquadrado na categoria “pós-médio”. O curso, completo e dividido em três semestres, fornece a base para o profissional, os conceitos físicos e matemáticos, pois o que muda com a evolução tecnológica é somente a forma como aplicá-los.

Programa Especial de Treinamento (PET) - Áudio para Rádio, TV e Cinema - A Especialização em Áudio para Rádio, TV e Cinema destina-se para quem quer trabalhar com *broadcast* e/ou radiodifusão, mercado em franca ascensão no Brasil. Além da microfonação, fundamental em uma produção radiofônica ou audiovisual, o aluno estuda as técnicas de trilha sonora, de sonorização na pós-produção e sonoplastia.

Programa Especial de Treinamento (PET) – Sistemas de Sonorização – Qualifica o técnico de som para sonorizar com qualidade diversos eventos, seja uma peça de teatro, uma palestra ou um culto em uma igreja.

Programa Especial de Treinamento (PET) - Produção Musical - fornece conhecimentos necessários para o trabalho e técnicas de gravação, edição, mixagem e masterização, além do domínio de *softwares* específicos, como o *Pro Tools*.

Ainda há os seguintes Cursos Livres que são de curta duração, focados em uma determinada área de conhecimento:

- Treinamento em EASE (Nível 1)
- Home Studio - Áudio e Produção Musical (em ANGOLA)
- Treinamento em Consoles Digitais
- Trilha Sonora para TV e Cinema
- Técnicas de Captação de Áudio para TV e Cinema
- Técnicas de Sonorização - Operação de Sistemas
- Áudio Fundamentos Online
- Treinamento em *Pro Tools*
- Áudio Fundamentos
- Áudio Equipamentos Aplicações
- Técnicas de Gravação - Prática em Estúdio
- Treinamento em Smaart
- Desenhos de Sistema de Sonorização - Oficial Meyer Sound
- Edição, Mixagem e Masterização
- Roadies
- Produção Executiva Para o Mercado Fonográfico
- Áudio para TV e Cinema

- Áudio Fundamentos
- Áudio Equipamentos e Aplicações
- Medidas em Áudio
- Treinamento Cysne de Áudio Profissional - Bíblia do Som

OMiD – Academia de Áudio

O método OMiD™ desenvolve o conhecimento através de conceitos que permitam livre substituição das ferramentas, sejam acústicas, analógicas ou digitais. O conhecimento entre os temas tem a mesma importância e através do balanceamento entre eles, podem ser ajustados para se conseguir o melhor resultado nas produções, independente do equipamento utilizado.

PRO Class⁹¹

Localizada no Rio de Janeiro, a PRO Class é uma escola de tecnologia voltada ao áudio e música. Conta com uma estrutura dedicada ao ensino de tecnologia e possui para os cursos presenciais dois ambientes nos quais o aprendizado e a interação entre alunos, professores e os mais modernos recursos tecnológicos fazem a diferença. De acordo com informações obtidas no site, foi primeiro centro de treinamentos autorizado oficialmente no Brasil a oferecer cursos de certificação internacional em *Pro Tools* (Digidesign Sponsored School). São eles:

- *Pro Tools* 101 – Fundamentos do *Pro Tools*
- *Pro Tools* 110 – Produção no *Pro Tools* I
- *Pro Tools* 130 – Game Audio
- *Pro Tools* 201 – Produção no *Pro Tools* II
- *Pro Tools* 210M – Técnicas de Produção Musical
- *Pro Tools* 210P – Técnicas de Pós Produção
- Sibelius 101
- Sibelius 110
- Sibelius 201
- Logic Pro 101 – Fundamentos do Logic Pro
- Final Cut Pro X 101 – Fundamentos do Final Cut Pro
- Home Studio – Grave e finalize uma música
- Mix 101 – Fundamentos Essenciais de Mixagem
- Mix 110 – Ferramentas II e Técnicas de Mixagem I
- Trilha Sonora no Audiovisual – Pensamento e Prática

⁹¹ <http://proclass.com.br/wordpress/> . Acessado em 26/01/2012.

A Pro Class se consolidou após a continuação do trabalho iniciado por Rodrigo Meirelles na Ground Control Treinamentos, que hoje é sócio e colaborador da empresa. A partir de 2010, a empresa começou a investir em seminários e eventos online para tentar ultrapassar limitações geográficas. As turmas possuem seis alunos e cada um utiliza um computador. A empresa possui ainda uma equipe de 12 colaboradores entre eles: Filipe Diniz, Cristiano Moura, Julius Britto, Leo da Silva, Julio Hammerschlag, Norbert Weiher, David Tygel, Daniela Pastore, Lula Washington, Carolina Monte, Roberto Junior e João Curvello.

Ricardo Félix - Curso de Áudio⁹²

Em Natal, há casos isolados de algumas palestras ou minicursos de áudio e sonorização ofertado por alguns técnicos de estúdio da cidade. Porém, Ricardo Félix, ex-aluno do curso de gravação da EMUFRN e sócio do estúdio Zam House tem sido pioneiro na oferta de curso privado de gravação na cidade do Natal. Atualmente o curso possui carga horária de 68 horas com a primeira parte do curso com aulas teóricas e práticas. Na segunda parte, os alunos gravam e mixam duas bandas locais de estilos distintos. O curso, com material didático próprio, prepara o aluno em conhecimentos teóricos, ensinando sobre microfones, equalizadores, compressores, efeitos e mixagem.

O Curso de Áudio, ministrado no estúdio Zam House, dura em torno de dois meses, no total de 27 aulas, sendo 17 aulas teóricas de 3/hs e 10 aulas práticas de 4/hs. Além do Curso de Áudio, Ricardo Félix oferece Curso de Mixagem, com duração de 08 horas, em 02 dias. O curso de caráter intensivo e prático procura abordar uma situação real de mixagem. Neste curso, são apenas dois alunos por turma.

O curso aborda os seguintes conteúdos:

Aula 01 - Básico do Áudio, Aula 02 - Microfones

Aula 03 - Microfones

Aula 04 - Microfones

Aula 05 - Pré-Amplificadores

Aula 06 - Equalizadores

Aula 07 - Processadores de Dinâmica

Aula 08 - Processadores de Efeitos

Aula 09 - Mesas de Som

Aula 10 - Pro Tools

Aula 11 - Pro Tools

Aula 12 - Pro Tools e MIDI

Aula 13 - Pro Tools

⁹² <http://rfelixstudio.blogspot.com/2012/02/curso-de-audio-informacoes.html>

Aula 14 - Gravação

Aula 15 - Mixagem

Aula 16 - Masterização e Básico de Acústica

Aula 17 - Surround e Som de Cinema e Home Theater

As 10 últimas aulas são totalmente práticas. Os alunos já estarão preparados para operar todo o equipamento do estúdio, e terão que gravar e mixar músicas de 04 bandas/artistas da cidade. As aulas práticas duram 04 horas, e são:

Aulas 18 e 19 - Gravação da Banda 01

Aulas 20 e 21 - Mixagem da Banda 01

Aulas 22 e 23 - Gravação da Banda 02

Aulas 24 e 25 - Mixagem da Banda 02

Aula 26 - Gravação dos artistas 03 e 04

Aula 27 - Mixagem dos artistas 03 e 04

Já participaram nas aulas práticas do Curso de Áudio, as bandas e artistas consagrados da cidade, como:

Projeto Chico Bento, AK-47, Boca de Sino, Os Boonies, Mobydick, Homerson Barreto, VnV, Quarteto de Cordas Sóstenes, Emille e Heleno, Daniel Freire, Tony Gregório e Neto Miau. Ao final do curso, o aluno recebe um CD com todas as músicas produzidas por eles durante o curso.

ANEXO III – Documentos Gerais

ESTRUTURA DOS CURSOS TÉCNICOS DE MÚSICA NO MEC (1998).	301
QUESTIONÁRIO DOS MÚSICOS NOS ESTÚDIOS DE NATAL.....	302
QUESTIONÁRIO DOS TÉCNICOS DE GRAVAÇÃO EM NATAL	305
FORMULÁRIO DE CADASTRO DOS ESTÚDIOS DE NATAL.....	307
REQUISIÇÃO DE SERVIÇO PARA LICITAÇÃO (CONSTRUÇÃO DO ESTÚDIO DA EMUFRN).....	308
ESTRUTURA NOVO CURSO TÉCNICO DE GRAVAÇÃO MUSICAL - 2010	309

Estrutura dos cursos técnicos de música no MEC (1998).

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE ESCOLA DE MÚSICA – CURSO TÉCNICO		
Nome da Unidade: Escola de Música da Universidade Federal do Rio Grande do Norte		
CNPJ: 24365710000779		
Área do Plano: Artes/ Sub-área: Música		
Plano de Curso para:		
01	Habilitação:	Técnico em Instrumento
	Carga Horária:	960
02	Habilitação:	Técnico em Canto
	Carga Horária:	960
03	Habilitação	Técnico em Regência
	Carga Horária:	960
04	Qualificação	Qualificação Profissional de Nível Técnico em Prática de Conjunto
	Carga Horária:	270
05	Qualificação	Qualificação Profissional de Nível Técnico em Prática de Música Popular
	Carga Horária:	270
06	Qualificação	Qualificação Profissional de Nível Técnico em Edição de Áudio
	Carga Horária:	270
07	Qualificação	Qualificação Profissional de Nível Técnico em Práticas Interpretativas e performance: Canto
	Carga Horária:	300
08	Qualificação	Qualificação Profissionais de Nível Técnico em Práticas Interpretativas e performance: Regência
	Carga Horária:	300
09	Qualificação	Qualificação Profissional de Nível Técnico em Fundamentos da Estrutura e Literatura Musical
		420

Questionário dos músicos nos estúdios de Natal

Pesquisa: Músicos nos Estúdios de Gravação de Natal

Seu nome não será revelado na pesquisa

***Obrigatório**

1. Nome

2. Qual instrumento você toca?

3. Qual a sua formação musical? *

4. Que tipo(s) de gravação(ões) que você realizou no(s) estúdio(s) em Natal? *

- Trabalho autoral
- Músico contratado
- Produtor musical
- Arranjador
- Maestro
- Outro:

5. Na sua opinião, qual o melhor estúdio de Natal? *

1. Alta Frequencia
2. Digimaster
3. DoSol
4. Estúdio Cores
5. HStudio
6. Ícone
7. JF Audio Studio
8. Jubileu
9. Mega7
10. Megafone
11. Natal Groove
12. Parrot
13. Promídia

- 14. RenatoRecord
- 15. Rocket
- 16. Sérgio Farias
- 17. Studio F
- 18. Studio R
- 19. Studium
- 20. Sucesso
- 21. Ventura
- 22. Zam House
- Outro:

6. Qual o melhor técnico de gravação da cidade de Natal? *

- Daniel Abreu (Parrot)
- Eduardo Pinheiro (Megafone)
- Eduardo Taufic (Promídia)
- Elaine Ventura (Ventura)
- Elson Teixeira (Digimaster)
- Erinaldo Silva (Rocket)
- Fernando Suassuna (Sucesso)
- Flávio Roberto (Natal Groove)
- Franklin Nogueas
- Humberto Luiz (HStudio)
- Jair da Silva (Alta Frequencia)
- João Farias (Studio F)
- Jonathan Fernandes
- José Marcos (Zam House)
- Jota Marciano (Studium)
- Jubileu
- Júnior Domingos (Mega7)
- Paulo Milton (Promídia)
- Rafael Bulhões (Studio R)
- Renato (RenatoRecord)
- Ricardo Félix (Zam House)
- Sérgio Farias
- Ticiano D'Amore
- Vlamiir Cruz (Ícone Estúdio)
- Wilberto Amaral (Megafone)
- Outro:

7. Qual(is) característica(s) um técnico de gravação deve ter para ser considerado um excelente profissional? *

Relate as principais habilidades e conhecimento que o técnico deve ter...

8. Que aspecto mais importante os técnicos de gravação de Natal precisam melhorar/aperfeiçoar? *

- Curso de Teoria Musical
- Curso Prático de Instrumento
- Curso de Áudio (Gravação, Mixagem e Masterização)
- Curso de Idioma (inglês, francês, etc.)
- Relacionamento pessoal (tratar melhor os músicos)
- Nenhum. Eles são ótimos profissionais
- Outro:

9. Se você fosse gravar um trabalho autoral, qual fator mais importante você levaria em consideração para a escolha de um estúdio? *

- Acústica
- Técnico
- Equipamentos
- Conforto
- Preço
- Software
- Outro:

10. Para você, qual fator mais importante para se obter uma gravação de qualidade? *

- Acústica do estúdio
- Técnico de gravação
- Equipamentos utilizados na gravação
- Software
- Músicos intérpretes
- Outro:

11. Outras considerações

Enviar

Tecnologia [Google Docs](#)

[Denunciar abuso](#) - [Termos de Serviço](#) - [Termos Adicionais](#)

Questionário dos técnicos de gravação em Natal

Questionário: Profissionais Estúdios de Gravação em Natal – RN
Este questionário é anônimo e será utilizado apenas para fins estatísticos

1. Idade: _____ Local de Nascimento: _____
2. Escolaridade:
 - () Ensino médio incompleto () Ensino médio completo
 - () Curso Superior incompleto: _____
 - () Curso Superior completo: _____ Ano : _____
 - () Pós-graduação: _____ Ano : _____
3. Curso(s) Música: _____ Ano : _____
4. Principal curso de áudio: _____ Ano: _____
5. Fez curso no exterior?
 - () Sim. Qual(is)/Onde? _____ () Não
6. Qual a importância que você classifica no domínio do idioma inglês?
 - () imprescindível () desnecessário () irrelevante
7. Toca algum instrumento? Qual? _____
8. Há quanto tempo você atua em estúdio? _____
9. Qual a(s) sua(s) função(es) no estúdio?
 - () Gravação () Mixagem () Masterização () Produção Musical () Outra: _____
10. Já trabalhou/gravou/produziu em outro(s) estúdio(s)?
 - () Sim. Qual(is): _____ Função: _____ () Não
11. Você já visitou outros estúdios na cidade?
 - () Sim. Qual(is) _____ () Não
12. Como você classifica, em função de qualidade, as principais interfaces de áudio do mercado no resultado final trabalho?
 - () Faz muita diferença () Faz pouca diferença () Não faz diferença
13. Classifique, em ordem de prioridade, os fatores que determinam a qualidade de uma gravação?
 - () Os equipamentos () Os softwares () O profissional () O(s) músico(s)
14. Você acha que os atuais softwares de processamento substituem os de rack?
 - () Sim () Não
15. Qual o melhor plugin de *reverb* que você conhece (tipo, nome e fabricante)? Você o utiliza?
 - () Rack: _____ () Software: _____
 - Você o utiliza?
16. Qual o melhor plugin de compressor que você acha (tipo, nome e fabricante)? Você o utiliza?
17. Se hoje você pudesse atualizar o sistema de gravação do seu estúdio, você faria?
 - () Sim. Qual: _____ Justifique: _____
 - _____
 - Em relação ao atual, qual a porcentagem de melhoria você obteria com esse novo sistema? _____
 - Porque? _____
 - () Não. Por quê? _____

18. Para o trabalho que você desempenha qual nota você atribui para a importância no domínio de (0 a 10):

- história da música
- reconhecimento de intervalos
- reconhecimento de acordes
- leitura de partituras (claves de sol e fá)
- leitura de cifras
- campo harmônico
- _____

19. Como você classifica a utilização de softwares pirata nos estúdios?

- imprescindíveis
- desnecessários
- crime
- outro _____

20. Você utiliza algum *software/plugin* não licenciado?

- Sim. Qual(is) _____
- Não

21. Você trabalharia em softwares de código aberto (livre)?

- Sim
- Não. Por quê? _____

22. Qual estilo musical preferido você costuma escutar quando não está trabalhando?

23. Você acha que é possível "sobreviver" apenas com gravações em Natal?

- Sim
- Não

24. Você já realizou gravações de música/grupo erudita(o)?

- Sim. Qual(is): _____
- Não

25. Possui outros empregos remunerados? Quais?

- Sim. Qual(is): _____
- Não

26. Qual o futuro da sua profissão?

- promissora
- incerta
- desastrosa
- outra _____

Data ____/____/____

Formulário de cadastro dos estúdios de Natal

Cadastro Estúdios de Gravação - Natal

***Obrigatório**

Nome Estúdio *

Data Início das Atividades, independente do tipo de Empresa *
Tipo Empresa *

Sociedade Limitada

Empresário Individual

Empreendedor Individual

Informal

CNPJ (Se for o caso)

Serviços oferecidos *

Gravação Musical

Mixagem

Masterização

Ensaio Bandas / Grupos Musicais

Vídeo

Publicidade (Jingles/Vinhetas/Spots)

Produção Musical

Software Principal de Gravação *

Pro Tools

Cubase

Sonar

Reaper

Pyramix

Logic Pro

Ableton Live

Tecnologia [Google Docs](#)

[Denunciar abuso](#) - [Termos de Serviço](#) - [Termos Adicionais](#)

Requisição de serviço para licitação (construção do estúdio da EMUFRN)

UFRN - SIPAC - Sistema Integrado de Patrimônio, Administração e Contratos Tempo de Sessão: 01:30 --- MUDAR DE SISTEMA ---

ALEXANDRE BEZERRA VIANA Orçamento: 2010

ESCOLA DE MÚSICA (11.39)

PORTAL ADMINISTRATIVO > ACOMPANHAMENTO DE REQUISIÇÃO DE MATERIAIS

[Histórico](#) [Itens](#) [Aquisição dos Itens](#) [Voltar](#)

Visualizar Detalhes

DADOS DA REQUISIÇÃO

Número da Requisição: 11841/2007
Tipo: REQUISIÇÃO DE SERVIÇO PARA LICITAÇÃO
Convênio: Não
Requisição de Serviço Associada: 1072/2007 (REQUISIÇÃO DE OBRAS)
Grupo de Material: OBRAS E INSTALACOES (5100)
Unidade de Custo: UFRN (11.00)
Unidade Requisitante: ESCOLA DE MÚSICA (11.39)
Destino da Requisição: ENVIADO PARA COMPRA
Usuário: nnaa - NELIS NELSON ALVES DO AMARAL (Ramal: 3338)
Data: 23/05/2007
Valor da Requisição: R\$ 52.544,96
Opção Orçamentária: NENHUMA OPÇÃO FOI SELECIONADA
Observações:
Status Atual: EM LIQUIDAÇÃO

ITENS DA REQUISIÇÃO

Item	Código	Denominação	Unid. Med.	Quant.	Valor	Total	A	D	C	E	L	Status
1	510000000225	REFORMA DE SALA PARA ESTÚDIO DE GRAVAÇÃO		1	R\$ 52.544,96	R\$ 52.544,96	0	0	1	0	0	EM LIQUIDAÇÃO

A: Qtd. atendida D: Quant. devolvida C: Quant. em processo de compra E: Quant. empenhada L: Quant. em liquidação

HISTÓRICO DA REQUISIÇÃO

Data/Hora	Status	Usuário	Observações
23/05/2007 09:17	ENVIADA	NELIS NELSON ALVES DO AMARAL	
23/05/2007 09:22	EM AQUISIÇÃO	NELIS NELSON ALVES DO AMARAL	
08/08/2007 13:42	PRÉ-EMPENHO ASSOCIADO EMPENHADO	MARIA DO SOCORRO BARRETO	EMPENHO 903627/2007 - UFRN

[Topo](#)

TOTALIZAÇÃO POR ELEMENTOS DE DESPESAS DETALHADOS

Grupo	Total
5100 - OBRAS E INSTALACOES	R\$ 52.544,96
Total	R\$ 52.544,96

DETALHES DA AQUISIÇÃO DOS ITENS

Compras	Empenhos	Notas Fiscais
15762/2007	903627/2007 - EXECUÇÃO ENGENHARIA LTDA (70.043.906/0001-79) 905199/2007 - EXECUÇÃO ENGENHARIA LTDA (70.043.906/0001-79)	Nenhuma nota cadastrada

[<< Voltar](#)
[Portal Administrativo](#)

SIPAC | Copyright © 2005-2010 - Superintendência de Informática - UFRN - (84) 3215-3148 - sistemas1

Estrutura novo curso técnico de Gravação musical - 2010184



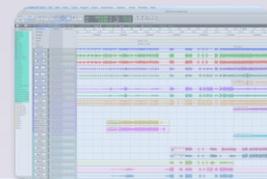
Módulo 1
Sonorização em
Mesa Analógica



Módulo 2
Sonorização em
Mesa Digital



Módulo 3
Mixagem em Pro
Tools



Módulo 4
Masterização em
Pro Tools

Módulo Sonorização em Mesa Analógica - 255h

- Competências e habilidades
 - Compreender e empregar os principais recursos de mixagem em função dos estilos, gêneros e conhecimentos de percepção musical, utilizando mesa analógica;
 - Montar e operar equipamentos de suporte à sonorização e gravação musical;
 - Conhecer e aplicar técnicas de microfonação;
 - Empregar os diversos tipos de equalizadores;
 - Montar e reparar cabos de áudio;
 - Interpretar e elaborar roteiros para a montagem de equipamentos de estúdios e espetáculos musicais.
- Disciplinas
 - Sonorização I (60h/a)
 - Eletrônica para Áudio (30h/a)
 - Prática de Estúdio I (75h/a)
 - Percepção I (30h/a)
 - Apreciação Musical I (60h/a)

Módulo Sonorização em Mesa Digital - 225h

- Competências e habilidades
 - Compreender e empregar os principais recursos de mixagem em função dos estilos, gêneros e conhecimentos de percepção musical utilizando mesa digital;
 - Compreender e utilizar efeitos e processadores diversos tais como *reverbs*, *delays*, compressores etc.
 - Montar e operar equipamentos de suporte à sonorização e gravação musical;
 - Conhecer e aplicar técnicas de microfonação;
 - Empregar os diversos tipos de equalizadores;
 - Interpretar e elaborar roteiros para a montagem de equipamentos de estúdios e espetáculos musicais.
- Disciplinas
 - Sonorização II (60h/a)
 - Prática de Estúdio II (75h/a)
 - Percepção II (30h/a)
 - Apreciação Musical II (60h/a)

Módulo Mixagem - 195h

- Competências e habilidades
 - Gravar e mixar em estúdio e "ao vivo" utilizando *software* multipista;
 - Criar e mixar jingles, trilhas e locuções;
 - Compreender e utilizar DAWs (*Digital Audio Workstation*)
 - Elaborar e editar partituras utilizando os princípios de harmonia;
- Disciplinas
 - Prática de Estúdio III (75h/a)
 - Elaboração e Edição de Partituras (60h/a)
 - Harmonia I (30h/a)
 - Eletiva (30h/a)

Módulo Masterização - 135h

- Competências e habilidades
 - Masterizar mídias diversas (DVDs, CDs, MP3, Internet etc.) utilizando os conhecimentos adquiridos ao longo do curso.
- Disciplinas
 - Prática de Estúdio IV (75h/a)
 - Harmonia II (30h/a)
 - Eletiva (30h/a)

DISCIPLINAS ELETIVAS (30h)

Arranjos 1 e 2
Instrumentação
Piano Complementar 1 e 2
MPB
Harmonia Funcional/Tradicional
Percepção 3 e 4
Canto coral
Oficina de Composição
Seminários Experimentais